

Nyerges András: Ősz, 1949 (próza) 3

Reichert Gábor: „Azelőtt Kossuthnak nevezték, most Rákosinak hívják!”
(*Magyar írók Rákosi Mátyásról*, 1952) 8

Süle Tamara: A kitüntetett tér (Jogi, politikai és szimbolikus küzdelmek
a budapesti Szabadság téri szovjet emlékmű körül) 24

Orlovits Adrienn: A meg nem értett hazai modern építészet nyomai
a szocializmusban (A tatabányai József Attila Megyei Könyvtár
épületéről) 37

Bódi Lóránt: Művészeti és közösségi élet Petrigalla Pál
szalonjában 1959–1970 49

Uri Asaf: Lélekjelenlét képek (Szabó Lajos kalligráfiái, 1957–1967) 67

Bazsányi Sándor–Wesselényi-Garay Andor: „...vakolattal borított –
s így nem látható – festmény...” (Mészöly Miklós *Filmjéről*) 70

Bengt Pohjanen: A csempészkirály fia (próza) 97

Az új tanév nyomasztó változásokkal indult, olyanokkal, amik különösen fontosán tették volna, hogy a szüleimet magam mögött tudhassam. Másik tornanánrt kaptunk, az elődjénél jóval fiatalabbat s termetre majdnem kétszer akkorát. Már a bemutatkozó órán, amit a tantermünkben tartott meg, közölte, hogy nála semmi se lesz úgy, ahogy eddig volt. Ahogy a katedrán állva, két hatalmas öklével

Nyerges András 3

ŐSZ, 1949*

vel a tanári asztalra támaszkodva előredőlt, pisszenni se mertünk, mégis bömbölvé adta elő, amit a tudunkra akart hozni. Két, egymáshoz feltűnően közel álló szeme úgy szegeződött ránk, mintha legyűrendő ellenséget látna bennünk, s a rajzot juttatta eszembe, amit a nagyapám fordította Darwin-könyvben láttam a borneói orángutánról, annak volt olyan természetellenesen hosszú karja, mint az új tanárunknak. Úgy éreztem, a katedráról is képes lenne torkon ragadni anélkül, hogy egyetlen lépéssel is közelebb jönne. A nevem Torma Béla, jelentette be, igen, és Torma létemre tornát tanítok, de mielőtt nekiállnátok vicceket farigcsálni, megmondom, hogy az ilyesmit csöppet sem találom murisnak, és aki mégis ezzel próbálkozik, annak esetleg eltöröm a gigáját. Váratlanul hahotázni kezdett, jelezve, hogy az előbbi vicc volt, de a két lapáttenyerét elnézve csöppet sem tűnt hihetetlennek, hogy képes volna megtenni. Mi van, betoaji társaság, kiabálta, teli lett a gatyá? Azt akarom, hogy a tanév végére satnya városi penészszírágokból egészséges legényekké váljatok, akiknek van vér a pucájában, és nem rezelnék be egy tréfától.

Én bemutatkoztam, jelentette ki, most ti jöttök, osztály feláll, kicihelődik a padból, a katedra előtt sorakozik, nem vág pofákat, mert ez tornaóra, nem szépírásgyakorlat, leveszi az ingét, vigyázzba áll, de nem mint egy göthös kecske, ki a mellet, be a hasat, szeretném látni, vannak-e stramm, egészséges fiúk is, vagy csak vézna anyaszomorítók? Derékig meztelenül ácsorogtunk, ő pedig rosszalló fejcsóválások közepette körbejárt bennünket, és nem titkolta, hogy a látvány, amit nyújtunk, csöppet sem tetszik neki. Nagyság szerint álltunk fel, elől mi kicsik, mögöttünk a közepes termetűek, hátul a legnagyobbak. Torma Bélából azonban kitört a felháborodás, mi akar ez lenni, miért a selejt áll elől? Úgy képzelitek, hogy majd az iskolai ünnepélyeken is, ahol minden osztály a legjobb formáját próbálja mutatni, ezzel a síralmas alakzattal rukkoltok elő? Nyikkanni se mertünk, de a grimaszaink egyértelműen jelezték, hogy fogalmunk sincs, mi a baja, az előző tanárunk rendezett ilyen sorokba minket, és nem értjük, hogy lehetne másképp állni? Kehesek hátra, jónövésűek előre, középső sor marad, vezényelt, s miközben

helyet cseréltünk, arra voltunk elkészülve, hogy kiderül, ez is csak egy újabb vicc a részéről. Bicepszeket akarok látni, hangzott a következő utasítás, feszítsd a muszklit, mutasd a békát, nem röhög, a nép így mondja, az a szemüveges anyaszomorító sem idétlenkedik ott hátul, fogadok, fiam hogy

4 ha *muszkulusz brakkhit* mondok, te azt sem értenéd, pedig burzsujivadék létedre illene értened legalább a latint.

A burzsujivadék szóra, bár nem én voltam a szemüveges, felkaptam a fejem, a kifejezés ismerős volt, mégpedig a brosúrákból, amikből a szüleim tanultak, s a felfedezéstől elkezdtem más szemmel nézni Torma Bélát. Ha ugyanazt biflázza, mint apámék, akkor jobban megértem őt, mint a többiek az osztályban, és a gomblyukában lévő pártjelvényt azt mondja nekem, hogy ő ugyanazon az oldalon áll, ahol a szüleim, csak ők a jelvényt sosem tűzik ki, hanem abban a dobozban tartják, ahol apám a mandzsettagombjait, anyám a terézvárosi búcsúban vásárolt csecsebecséit. Torma Béla nem tudhatja, hogy én rájöttem, egy cipőben jár a szüleimmel, de ha majd kiderül, ez talán nyom valamit a latban, és nem pusztán abból ítél meg, hogy azok közé tartozom, akik az ő tantárgyából siralmasan gyöngék. Közben további rendszabályokat ismerttetett, ma elnéztem, hogy nem vagytok tornához öltözve, de jövő héttől nem tűrök senkin utcai ruhát, se melegítőt, se mackót, és ahhoz is ragaszkodom, hogy a klottgatyt, az atlétatrikót, a tornacsukát az óra előtt, a szünetben vegyétek fel, mert nálam nem lehet öltözködés címén a fele órát ellásálni. Aki nem tartja be, annak röpül a bummedli, három bummedli egy intő, három intő pedig bukás, igen, lesz bukás tornából is, a lógósok évet ismételnék. Abba a dohos, sötét pincébe, amit nálatok tornateremnek neveznek, a lábunkat se tesszük be, ezt megmondtam az igazgatónőnek is, abban a hodályban nincs se bordásfal, se korlát, se nyújtó, levegő is alig, szóval a tornaóra ezentúl az iskolaudvaron lesz. Van kérdés? Akinek van, most szóljon, mert munka közben nem tűröm a szájjártatást.

Feltartottam a kezem. Na, vakarcs, ott a harmadik padban, kérdezte Torma Béla, neked mi bajod? Ahogy kimondta, magam is furcsának találtam, hogy a nálam különb tornászok mind értenek mindent, egyedül én jártatom a számát. Szinte görcs állt a torkomba, már tudtam, hogy a felszólítást nem lett volna szabad komolyan venni, állni viszont már álltam, másfelől tudtam, hogy senkit nem érdekel, ami nekem fontos, és ha nem teszem fel a kérdést, Torma Béla gyávának is fog tartani. Na, mi lesz, kérvényt nyújtsak be, sürgetett, rühellem, ha lopják az időmet. A hangom remegett, de kiböktem, azt szeretném tudni, hogy hol lesznek a tornaórák *télen*, mert akkor, ugye, hideg van és az udvaron meg is fázhatunk.

Torma Béla túl sokáig meredt rám, belesápadtam a hallgatásába, biztosan *tornaórát* vélt hallani tornaóra helyett, azt hiszi, pimaszkodom vele, vagyis mindjárt eltöri a gigámat. Ha bizonygatni kezdem, hogy nem azt mondtam,

még dühösebb lesz, ha megkukulva állok, lopom az idejét. Nézenek oda, szó-
lalt meg és az előrszegezett ujjával rám mutatott, itt az okostojás, aki meg-
mondja nekem, amire tanár létemre rá se jönnek: télen hideg van. Kuncogás
hallatszott a padok felől, ami tetszett neki s szinte jókedvűen folytatta,
nyugodj meg, okostojás, nem fogtok fájni, csináltak fekvőtámaszt, 5
ugortok bakot, lesz csuklógyakorlat és sok-sok futás, egyszerűen gon-
doskodom róla, hogy télen is melegek legyenek! Körülnézett, ha még másnak
is van ilyen okos kérdése, tegye fel, de több kéz már nem lendült a magasba,
és nyikkanás se hallatszott, nagyon helyes, nyugtázta az eredményt, akkor
mihez tartás végett még annyit, hogy a nyafogást, a kényeskedést, a
lustaságot nem szeretem, sőt ki nem állom. Hozzám fölösleges protek-
cióért beküldeni a potentát apukákat és rimánkodó anyukákat, én de-
mokratikus ember vagyok, nálam az *egy mindenkiért, mindenki egyért*
az érvényes. Aki az órán szabotál, azt eltaposom, mint a csikket, és
nem érdekel, ha az illető más tárgyakkól színjeles. Merőn rám szegezte
a tekintetét, mintha tudná, hogy én leszek, aki miatt ilyen összetűzésre
sor kerülhet, s ez nemcsak azért sértett, mert sose voltam színjeles, de
azért is, mert Torma igazán láthatná, hogy vannak az osztályban
mások, akiknek már a ruházatáról lerí, hogy a szülei hozzám képest
gazdagok, a gazdagok szoktak a tanárok nyakára járni, de az enyéme-
k, ha csak nem hivatják őket, elkerülik az iskolát. Miért nekem mondja,
hogy burzsujivadék számára nincs kímélet, és miért hiszi fenyegetés-
nek, hogy ő demokratikus ember?

Nehéz volt mindezt rendbe tenni magamban. Hazafelé menet
az is gondterhelte, hogy szorít az idő, pénteken lesz az első olyan
tornaóra, amit már az iskolaudvaron tart, és bár szeptember lévén
megfázástól nem kell félnem, attól annál inkább, hogy képtelen leszek
megfelelni a követelményeinek. A régi tanárunk beírta azzal, hogy a
bemelegítés után meghúzom magam egy sarokba, és nem zavarom a többi-
eket, de Torma Béla minden szavából veszély leselkedik, és ha majd nem
ugrok, nem futok annyit, mint a többiek, azt szabotálásnak veszi. A kérde-
zősködésem miatt megjegyzett magának, és az udvaron majd neveltségessé
akarja tenni az *okostojást*, hogy máskor szólni se merjen. Rajtam csak az se-
gíthet, ha tudomást szerez a köteges hílusaimról, és megérti, hogy a beteg-
ségem miatt nem teljesítek annyit, mint mások. De kítől szerezzem tudomást?
Ha én megyek oda hozzá, végig se hallgat, a kis lógós mindenféle ürüggyel
ki akar bújni a munka alól, azt gondolná. Amit a szülőkről mondott, azok után
őket sem küldhetem, mert hiába is magyaráznák, hogy nem protekciót kér-
nek, csak egy kis belátást, belátást, még mit nem, ismerjük ezt, Torma Béla
nem megy lépre ilyen úri huncutságnak. A nagyanyámat mégúgyse küldhe-
tem, a kereszt a nyakában csak megvadítaná Torma Bélát. Van bárki, akinek

elhinné, hogy tüdőfertőzésem volt, s annak következményei vannak? Talán egy orvosi igazolás gondolkodóba ejtené. Péntekig van még három nap, ha a szüleim szereznének ilyen papírt, meg volnék mentve. Eszembe jutott Farkas doktor a Dévai utcai Tüdőgondozóból, aki azt üzenete, hogy

6 beszélni akar a szüleimmel, mert Farkasgyepűre akar küldeni. Bár nem túlságosan erőlködtem, hogy átadjam az üzenetét. Most kapóra jönne, hiszen attól a gyerektől, akinek szanatóriumban a helye, egy ilyen papírt sem tagadhat meg.

Eltökéltem, hogy bármilyen későn jön haza anyám, nem hagyom magam lerázni, addig nem fekszem ágyba, amíg ezt meg nem beszéltük. Éppen ma a szokásosnál is később ért haza, annyira későn, hogy apám már fel-alá járkált a lakásban, és hol az ablakból leste, mikor látja meg, hol pedig a mentőket akarta felhívni, hogy nem tudnak-e róla. Nagyanyámat bosszantotta ez az aggodás, mit félsz. rossz pénz nem vész el, mondta, de apám olyan fenyegetően indult meg feléje, hogy síkítva beugrott előle a szobájába. Na, ebből elég, jelentette ki apám fél tízkor, lemegyek elé, de épp mikor elindult volna, megérkezett anyám. Messziről látta, hogy rémültek vagyunk, sietett már az első szavával leszerelni az indulatokat, óriási hírem van, kiabálta, többé nem kell estig bent maradnom! Az izgatottságtól könnyek szöktek a szemébe, s amikor apám ráparancsolt, hogy azért egye is meg a vacsoráját, a keze annyira remegett, hogy a villájáról a káposztáscevedkli folyton visszapotyogott a tányérba. Képzeljétek, mesélte, minden attól van, hogy Révainak tegnap hat után dolga akadt odabent, és amikor visszajött, találomra benyitott néhány szobába, és mivel fogalma se volt róla, mi zajlik a minisztériumban, most éktelenül dühös lett, átszervezés ügyben már össze is hívta a vezetői kollégiumot, anyám sokatmondó mosollyal kísérte a bejelentését, emiatt dekkoltam bent mostanáig, mert azt reméltem, hogy már ma jó hírrel jöhetek haza, szóval egészen biztos, hogy Révai megszünteti ezt az örületet, csak ki kellett várni, míg egy olyan kaliberű koponyának, mint ő, jut erre ideje.

És ha azt sütik ki, kérdezte apám, hogy holnaptól már aludjatok is bent? Anyám megsértődött, légy szíves, ezen ne humorizálj, többen hallották, hogy Révai azt mondta, ami itt folyik, az rablógazdálkodás a káderekkel, az pedig tűrhetetlen, és amit ő nem tűr, az meg is változik! Apám kétkedő arca szemlátomást zavarta anyámat, hogy átadhassa magát a reménykedésnek, rajtam azonban azt látta, hogy még türelmetlenebbül várom a helyzet jobbra fordulását, s olyan bizalmasan fordult felém, hogy az önmagában is boldogá tett, ne félj, csillagom, még egy napot bírj ki, és újra több időm lesz rád.

A legjobbkor, gondoltam, egy napot kibírok, de többet nem. Anyám tovább győzködte apámat, csak nem képzeled, hogy Révai, ha tudja, mi a helyzet, nem tesz rendet a saját portáján? Hiszem, ha látom, felelte apám,

másnap azonban csak én voltam olyan helyzetben, hogy láthassam, egyedül lestem az ablakból, hogy befordul-e anyám az Eötvös utca sarkán fél ötkor, mint régen? Nem jött sem akkor, sem ötkor, sem hatkor, de még hétkor sem, pedig a Dévai utcában csak hétig volt rendelés, vagyis az orvosi papír szempontjából egy nap megint elveszett. Apám, amikor hazaért, nem látszott meglepettnek, csak hanyatt fekvé bámulta a plafont, és néha a tenyerével nagyokat csapott maga mellett a rekamiéra.

Anyám már az ajtóból azt harsogta, ne mondjatok semmit, a látszat ellenem szól, de jobb a helyzet, mint hinnétek, nagy változások lesznek, igaz, nem egész olyanok, mint hittük. Vagyis marad minden a régiben, dűnnyögte apám, de anyám úgy csattant fel, mint akit személyes sértés ért, szó sincs róla, át lettünk szervezve, az egész munkabeosztásunkat átcsoportosították, reggel nyolc és délután négy közt nincs többé taggyűlés, se szeminárium, se pártcsoporthétközlet, minden mozgalmi program átkerül munkaidő utánra, vagyis akkorra, amikor a sztálini műszak miatt úgyis bent volnánk, de amíg ügyfelek jöhetnek, mostantól csak velük foglalkozhatunk, hogy többé ne forduljon elő, ami Bernáth Auréllal megesett, ez a nagy művész dolgvégezetlen mehetett haza, mert akik intézkedtek volna, mind taggyűlésen ültek. És ez nem pletyka, ezt a mi Révaink maga ismertette, mint elretentő példát, és gondoskodott is róla, hogy meg ne ismétlődhessen.

Anyámról lerítt, hogy azt szeretné, minisztere szellemi teljesítménye nyűgözzön le bennünket is, még ha mint családnak, nem is teszi könnyebbé az életünket, apám azonban mogorván, leszeggett fejjel üldögélt, nem lehetett elfogni a pillantását, rajtam meg szórakozottan átsiklott anyám tekintete, de úgy tettem, mintha engem is kérdezett volna, hiszen azzal, hogy elhítem neki a változást, elvesztem egy fontos napot, most aztán, mivel ezentúl is későig marad bent, nincs, aki elmenjen Farkas doktorhoz. A becsapottságomat nem tudtam eltitkolni és megkérdeztem, ugye holnap se fogsz ráérni, hogy elgyere velem? Hogy hová, ki se mondtam, de a hangomból áradó keserűség így is ingerültté tette. Ráérni tényleg nem érek rá, és mélyen a szemembe nézve érzékeltette, hogy sikerült megbántanom, viszont úgy emlékszem, mi megállapodtunk valamiben, vagy nem? Mégpedig abban, csillagom, hogy nem teszed nekem nehezebbé, ami úgyis elég nehéz. Súlyos szemrehányás áradt a pillantásából, ezért azt már meg se kérdeztem, a nem ráérés vonatkozik-e csütörtökre is, mert egyértelmű volt, hogy vonatkozik. Akkor pedig minden reményemnek befellegzett, nem lesz papírom, Farkas doktortól, és kényre-kedvre ki leszek szolgáltatva Torma Bélának.

*Részlet A *negyvenesek pavilonja* című regényből.

„Az emlékmű [...] nagy jelentőségű, sokak emlékezetére alapuló, sokak emlékezetére számító és sokak emlékezetét fenntartó, individualizált szimbolikus jelentőséget nyelő, saját teret létrehozó s ezzel kitüntetett helyet teremtő, s al-

24 Süle Tamara

kalomadtán az autonóm műalkotás igényével is fölépő emlékjel.”¹

A KITÜNTETETT TÉR

Jogi, politikai és szimbolikus
küzdelmek a budapesti
Szabadság téri szovjet
emlékmű körül



Bevezetés és vizsgálandó kérdések

A köztér és az abban helyet foglaló emlékművek rendkívül fontosak, nemcsak díszítő jellegük és az építészeti szempontok alapján, hanem a társadalom számára is. Ezek az alkotások konzerválják a múlt egy meghatározott szempontból vizsgált értelmezését. Radnóti Sándor fenti idézete alapján elmondható, hogy minden emlékmű egy társadalmi emlékjel, utalás a múlt egy bizonyos részletére, ami saját teret hoz létre maga körül, s azt különböző jelentésekkel ruházza fel. Egy fizikai térhez mindig tartoznak különböző motivációk, indítékok, kihívások, vagyis kommunikáció játszódik le bennük, jelképes tartalmat hordoznak.

Véleményem szerint rendkívül érdekes, hogy a társadalom egyes csoportjai, tagjai mennyire különbözőképpen emlékeznek a közel- és régmúlt eseményeire, mennyire más a világnézetük, és mennyire másként értékelik az élet dolgait. Ennek több oka lehet: különböző családi háttér, eltérő neveltetési módszer, másfajta taníttatás, nemzedéki, generációs különbségek, környezeti behatások, egyéni élmények, személyes problémák. Ugyanakkor a nemzet kollektív traumái, a rendszerváltással megjelenő nagyobb mértékű szólásszabadság, az egyre inkább romló anyagi, gazdasági helyzet közelebb hozhatja a hasonló nézeteket valló embereket. A problémák a közterületeken is megjelennek, és sokszor emlékművek esnek áldozatul a szimbolikus (és valós) erőszaknak, rongálásnak. Szeretném megvizsgálni, hogy mik lehetnek ezeknek a tetteknek az okai, mik húzódnak a háttérben. Úgy gondolom, hazánkban sok vitát váltott ki a múltban és napjainkban is a Szabadság téren álló szovjet hősi emlékmű. Sokan ellenzik, mások elviselik az obeliszk

jelenlétét, míg a fiatalabb korosztály valószínűleg már nem is fog foglalkozni vele. Több szervezet is megpróbálta már jogi úton tisztázni a helyzetet, kérényezték a szobor elszállítást vagy lebontását. Voltak, akik megrongálták, nemegyszer leöntötték már az emlékművet festékkel. A következőkben főként szövegelemzésekre épülő kvalitatív módszert alkalmazok, meg- 25 vizsgálom a téma alapvető szakirodalmi hátterét. Szakértői vélemények, sajtóanyagok, határozatok, jogi vizsgálatok alapján felvázolom az emlékművel kapcsolatos eseménytörténetet. Hazánkban az elmúlt időszakban több köztéri szobor kapcsán alakult ki már vita. Ezért fontos kérdés, hogy ezek a köztéri alkotások miért válnak időről időre festékszórók áldozatává.

Wehner Tibor szerint a szobrok felállításuk időszakának dokumentumai, a szoborállító társadalom önarcképének mozaikdarabkái. „A kiemelés, a hatalmas, lenyűgöző méretek, az anyagok nemessége, gazdagságot sugárzása, a fennkölt, merev ünnepélyesség, a pozitív hős árnyalatok nélküli, fellengzős, dicsőítő megidézése jellemzi, a példaadás sugallata hatja át a momentumokat: egyetlen korszak sem vall, vallhat magáról szegényes művekkel.”² Tehát egy szobor természeténél fogva lenyűgöző, egyoldalú bemutatása valaminek, ami a múlt részét alkotja. Fontos azonban az is, hogy „általános érvényű mondanót, jelentést hordoznak. Az éltető elem a küzdelem, a harc, amely megpróbáltatások, bukások, áldozatok stációin át vezet győzelemhez. A harc győzelmes megvívását tanúsító monumentumok eszközök: az adott társadalom történetét, politikáját és ideológiáját dokumentálják, propagálják – de természetesen nem mindegy, milyen művészi színvonalon.”³ Wehner Tibor álláspontja szerint az emlékművek a társadalom igényesen kivitelezett, fennkölt önreflexiói, örök igazságot rejtenek, dokumentálnak és népszerűsítenek egy nézőpontot.

Pierre Nora meglátása alapján azonban az emlékhelyek önazonosítási pontokként funkcionálnak, és „*lieu de mémoire*-ok elsősorban maradványok, az emlékezetmegőrző tudat végső formái egy olyan történelemben, mely azért előhívja azokat, mert már nem ismeri őket. [...] A *lieu de mémoire*-ok természetüknél fogva értékelik az újat a régi, a fiatait az idős, a jövőt a múlt helyett. Múzeumok, levéltárak, temetők és gyűjtemények, ünnepek, évfordulók, szerződéses, jegyzőkönyvek, emlékművek, szentélyek, társaságok mind-mind egy régi kor határkövei, az örökkévalóság illúziói. [...] Az emlékezet történelemmé váló átalakulása minden közösséget arra kötelezett, hogy saját történelmének újjáélesztése révén újradefiniálja identitását. Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz.”⁴ Vagyis Nora úgy véli, hogy az emlékhelyek – tehát ebben az esetben az emlékmű –, az emlékeket őrző tudat kivételési formái, amik újraértékelik, újradefiniálják az egyén és a társadalom identitását.

Új Forrás 2011/6 – Sülie Tamara: A kitüntetett tér – Jogi, politikai és szimbolikus kérdések a budapesti Szabadság téri szobrot emlékmű körül

A Szabadság tér múltja

Nora gondolatai fontosak lehetnek a Szabadság térrel kapcsolatban – ahol a szovjet emlékmű áll –, ha figyelembe vesszük a tér múltját, kialakulását és fejlődését. Zétényi Zolt tanulmánya⁵ szerint a Szabadság tér a legje-

26 lentősebb magyarországi harcokat, háborúkat, szenvedéseket fejezi ki, továbbá reprezentálja a 20. századi történelmünket meghatározó békeszerződések okozta állapotot. Fontos ezen kívül, hogy az Újépületben kivégzett, az 1848–49-es szabadságharc után vértanúhalált elszenvedett hősök emlékeztetését is óvja. Értekezéséből megtudhatjuk, hogy a ma Szabadság térnek nevezett terület a 18. századig beépítetlen rész volt. 1786-ban kezdtek el az Újépület építését (Hild János építész vezetésével). Az 1848–49-es szabadságharc, és a vértanúk kivégzése után, 1898-ban lebontották az Újépületet. Ezután kapta a terület a Szabadság tér

nevet, a bele torkolló mellékutcákat pedig a hősookról és vértanúkról nevezték el. Később kialakították a Széchenyi ligetet, egy díszkutat, 1934-ben ide helyezték az 1849-es vértanúk emlékművét, majd a *Magyar fájdalom* szobrát. Ide került ezen



kívül a Magyar Nemzeti Bank székháza, a Tőzsdepalota, később a Magyar Televízió, a Hazatérés temploma, az Újépület emlékműve. Trianont követően, 1921-ben az elvesztett országrészekre emlékezve az irredenta szobrokat, majd 1928-ban az ereklyés országzászlót is erre a térre helyezték. „A Trianonra emlékeztető szoborcsoport, valamint a Nagy-Magyarország-térképpel, Hiszekegy-szöveggel díszített kert a második világháború után eltűnt, helyüket a gyorsan felállított szovjet hősi emlékmű vette át. [...] 1959-ben a parkot is átépítették, sok parkolóhely is keletkezett, a tér déli végén még a benzinkút is belefért. Kis túlzással a hatvanas évek közepétől a kilencvenes évek elejéig legfeljebb a forgalom tekintetében alakult a tér arca, azóta viszont a Szabadság tér szinte minden tekintetben a változások lenyomata.”⁶

Összességében tehát a Szabadság tér Budapest központi helyén, az V. kerületben, a kormányzati és banknegyed közepén, az Országház, a Földművelésügyi Minisztérium, a Magyar Nemzeti Bank, az Amerikai Egyesült Államok Nagykövetségének közvetlen közelében, fontos és kiemelt helyen található. Ezért nem mindegy, hogy milyen események zajlanak itt, és milyen épületek illetve emlékművek állhatnak ezen a helyen. „A Szabadság tér ma is az egyik legfontosabb, úgy tűnik kultuszhely Budapest belvárosának szívében.”⁷

A Szabadság tér a szovjet emlékművel egyetemben politikai színtérnek tekinthető. A Gergely András elmélete szerint a politikai tér a fizikai tér egy elkülönült szegmentuma, amit a politika sajátít ki és tágit egyre nagyobbra.⁸ Wehner Tibor kategorizációja alapján „a politikai emlékművek osztályába sorolhatók a kiemelkedő politikai események és személyiségek megőrkítésére, szocialista eszményeinkért harcoló és életüket adó személyiségek emlékeztetere és a munka ábrázolására, a termelő tevékenységet végző munkás megidézésére született művek.”⁹

27

A szovjet hősi emlékmű történelmi és jogi háttere

A szovjet hősi emlékmű létrejöttével kapcsolatban tudni kell, hogy az 1945. január 20-án megkötött szovjet-magyar fegyverszüneti szerződést követően egy polgármesteri határozat alapján építették meg. „Hazánkban még ropogtak a fegyverek, de a felszabadított ország-részben már felvetődött az emlékműállítás gondolata [...] s Budapesten Antal Károly domborműveivel díszített obeliszket állítottak a Szabadság térre.”¹⁰ Építészeti megközelítés szerint az emlékmű „kb. 2000 cm széles 1500 cm magas kőépítmény, két darab 300x150 cm-es félköríves bronz domborművel. A délin 8 szovjet harcos zászlóval és tank, a háttérben a Klotild paloták és az Erzsébet híd látszik, az északon 4 szovjet katona 1 sebesült és 1 ápoló látszik, a háttérben az országház épülete. Elöl hátul címer, fent ötágú csillag, 10 tábla az elesettek nevével. Felirat elöl és hátul »1948«, »Dicsőség a/felszabadító/szovjet/hősöknek« és ugyanaz oroszul cirill betűkkel.”¹¹ A szovjet hatalom irányítása alatt, magyar közreműködéssel, vagyis Antal Károly díszítő domborműveivel, magyar jelképekkel kiegészítve, egyszerű és lényegre törő mondanivalóval született meg az emlékmű. Kétségtelen, hogy nagyon gyorsan építették meg a felszabadító szovjet hősöket dicsőítő emlékhelyet. A közvetlen közelmúltat örökölte meg ezzel az aktussal a győztes orosz fél hazánkban. Valójában sosem tudhatjuk meg pontosan, mi történt a múltban, a második világháborút követően, a szovjet csapatok magyarországi tevékenysége során. Ma is megosztottak a vélemények ezzel kapcsolatban. Sokan megszálló hatalomként tekintenek az akkori szovjet erőkre, akik sok nőt megerősztoltak és fosztogattak, majd hosszú időre uralmuk

Új Forrás 2011/6 – Sülie Tamara: A Kötületett tér – Jogi, politikai és szimbolikus küzdelemek a budapesti Szabadság tér szovjet emlékmű körül



alatt tartották hazánkat. Többek között ez is lehet az emlékmű megrongálásainak oka. Mások szerint lényeges szempont, hogy az oroszok segítséget nyújtottak a németek legyőzésében. Zétényi véleménye¹² a szovjet emlékművel kapcsolatban az, hogy felhívja a figyelmet a Szovjetunió győzelmére, Magyarország vereségére, az 1956-os küzdelmek elfojtására, és a kommunista önkényre.

„A Magyar Képzőművészeti Főiskolára már 1945. február 20-án megérkezett a szovjet katonai parancsnokság »kívánsága«, hogy bocsássanak egy külön műtermet a megbízott szobrászok rendelkezésére, mert május 1-én már fel kell avatni az első szovjet emlékműveket. [...] A megtervezéssel Antal



Károly szobrászművészt bízták meg, a beszállítást és a felhúzás lebonyolítását pedig maga a szovjet katonai parancsnokság végezte, amely aztán, mint mindenért, benyújtotta a számlát a Polgármesteri Hivatalnak.”¹³ Az emlékmű pontos helyül az 1945. február 22-én kelt polgármesteri határozat »az országzászló mögötti kör alakú parkrészt« jelöli ki úgy, hogy a mű a Teleki Pál utca (korábban Bálvány, ma Október 6-a utca) felé nézzen.”¹⁴ Végeredményben így is lett, de az országzászló és az irredenta szobrok későbbi lebontásáról nem volt ekkor még szó. Egyesek szerint a „szovjet emlékmű létesítéskor súlyos jogsértés történt. [...] Az a tény, hogy a korabeli szovjet katonai hatóságok tudatosan megszegték a Szabadság téri szovjet emlékmű állítására vonatkozó hatósági engedélyt, és annak tételes rendelkezése ellenére lebontották Magyarország állami szimbólumát, az ereklyés országzászlót, két dolgot jelent: A szovjet katonai hatóság 1945-ben nem felszabadítóként, hanem megszállóként viselkedett, és a magyar állam szimbolikus megsemmisítésére tett lépéseket.”¹⁵

Pótó János megfogalmazása alapján „Vas Zoltán polgármester 1945. augusztus 14-én a következőképp intézkedett: »Elrendelem a Szabadság téri négy irredenta szobor azonnali lebontását.« [...] a szobrokat már (16-án) el is távolították.”¹⁶

Wehner Tibor megközelítése szerint szimbolikusnak és agresszívnek is nevezhető a szovjet emlékmű, mivel „az emlékmű vagy szobor csupán jelentőségteljes helyet, központi pozíciót követelve magának a város, a település legfontosabb pontjait foglalja el, sajátítja ki a maga és az általa megjelenített üzenet számára.”¹⁷ Véleményem szerint egyértelmű, hogy minden új hatalom a köztéri jelképeken keresztül, központi helyen igyekszik megjeleníteni a számára fontos mondanivalót. Az persze már kérdéses, hogy a soron következő hatalom is elfogadja-e azt, avagy eltörlí. 1991-ben a fővárosi

közgyűlés döntött a Budapest köztereiről eltávolítandó, áthelyezendő politikai tartalmú szobrok és emlékművek sorsáról. A művek többségét a budatétényi Szoborparkba helyezték át.¹⁸ A Szabadság téren, a főváros központi helyén azonban továbbra is megmaradt a szovjet hősök emlékét őrző obeliszk. Azóta pedig sokszor megrongálták már az elégedetlenkedők. 29

1945. május 1. – visszhangok

A szovjet hősi emlékművet 1945. május 1-jén avatták fel ünnepélyes keretek között. A mai nap című folyóirat 1945. május 2-ai számában *Csodálatos május 1-ét varázsoltak Budapest tereire és utaira a dolgozók százezrei* címmel egy egész oldalon olvasható az események leírása. Ezek szerint reggel nyolc órakor kezdődött az ünnepség a Szabadság téren, ahol jelen volt Miklós Béla miniszterelnök, Faraghó Gábor közellátási miniszter, Vörös János honvédelmi miniszter, Gyöngyösi János külügyminiszter és Csorba János polgármester is. Az írásból kiderül, hogy „a Szabadság téren és a környező utcákban mintegy tizenötezer ember tolongott, akik tolongó lelkesedéssel üdvözölték a marsallt.”¹⁹ Malinovszkij marsall ünnepi, emlékmű-avató beszéde olvasható az *Új Szó* 1945. május 3-ai számában: „A mi Vörös Hadseregünk abban a harcban született és edződött meg, amelyet 14 nemzet indított a Szovjetunió ellen. A mi hadseregünk újfajta hadsereg: nem akar idegen országokat meghódítani és nem kívánja rabszolgává tenni a legyőzötteket. Ellenkezőleg: a Vörös Hadsereg a szabadság zászlóvivője. A szabadságot hozza Európa népeinek, amelyeket a fasizmus leigázott. [...] Sztálin marsall mind a munka, mind harc frontján vezetője népünknek és mi tudjuk legjobban, mennyire kiérdemelte ő az egész emberiség háláját.”²⁰ A cikk szerint százezres tömeg fejezte ki háláját és tiszteletét az ünnepen, és „az obeliszkok örök emlékül hirdetik azoknak a dicsőségét, akik életüket áldozták a magyar szabadságért.”²¹

Új Forrás 2011/6 – Süle Tamara: A Khtünteltet tér – Jogi, politikai és szimbolikus kérdések a budapesti Szabadság téri szovjet emlékmű körül

A *Szabadság* folyóiratban olvasható, hogy „a Szabadság tér környékén már 6 óra körül mozgalmas volt az utca. A szépen feldíszített házakból májusi jelvényes, piroskokárdás csoportok vonultak ki, hogy a különböző gyülekezőhelyekre siessenek. [...] Fél nyolckor a hatalmas téren már mozogni sem lehet, a későn érkezők már csak a tér körül, a betorkolló utcákon helyeződhetnek el. De még mindig jönnek újabb és újabb csoportok, újabb és újabb táblákkal és zászlókkal. [...] Pontosan nyolc órakor több autó gördül a Zoltán-utca felől a Szabadság-térre. Malinovszky tábornagy, a 2. ukrán hadsereg parancsnoka érkezett meg az ünnepség színhelyére törzskarával. [...] Ezután az emlékmű talpzatához lép a tábornagy és az ünnepség megkezdődik. Engedélyt ad az emlékmű leleplezésére, mire a hatalmas obeliszket borító

lepel le hull. Ebben a pillanatban az orosz katonazenekar az új orosz Himnuszát játssza a Kossuth Lajos téren felállított ágyúkból díszlövéseket adnak le.”²²

Szabó Sándor *Májusi krónika* című cikkében olvasható, a következő

pár sor: „Új magyar május, új magyar élet, új magyar ünnep, a munka

30 és a dolgozó kéz legszentebb megbecsülése. Hittünk benne, csak azt

nem tudtuk, mikor valósul meg? Eljött az ősi bölcsőből, az ősi jogaiért

küzdő és azt diadalmasan megvalósító ősparaszt-áradat és megváltotta, lelki

támasztékot adott küzdelmében a magyar nincstelennek. Ez az őserő most

Berlinben dübörög és viszi tovább a megváltás zászlaját. [...] Álljunk oda

mindnyájan hálatelt és

kegyeletes szívvel a sír-

jukhoz, köszönjük meg

azt a mindenkülfölötti

áldozatot, melyet ér-

tünk hoztak. Véssük a

szívünkbe emléküket és

fogadjuk meg, hogy

ezen a napon mindig

ott állunk és soha nem

felejtjük el áldozatukat.

A proletariatus hálaol-

tára lesz a két emlék-mű, ahová gyermekeink, unokáink is elzarándokolnak

e napon, emlékezni azokra, akik a legnagyobbat, az életüket adták értünk

és örök eszményünkért, a Szabadságért.”²³

Az újságcikkek szerint az ünneplő tömeg valóban átérte a hálát, ke-

gyeletüket őszintén szerették volna leróni a fasizmustól megszabadító szov-

jet hősöknek állított sírok és emlékművek előtt. Ma azonban már más a hely

és az emlékmű által hordozott jelentés. Napjainkban inkább az ellenség, a

megszálló hatalom szimbólumaként értelmezik az emlékművet, és emiatt –

a rendszerváltástól fogva – több atrocitás érte a szovjet hősök emlékét.

Szimbolikus térfoglalások, emlékmű átalakítások

„Budapest évente több mint négymilliót költ el az adóforintokból a Szabad-

ság téri szovjet emlékmű helyreállítására, mert ez a leggyakoribb célpontja

a rongálásnak.”²⁴ Sokszor vált már elégedetlen polgárok rongálásának, fes-

tékszóró spray-ének áldozatává. Egy ilyen aktus többféle jelentést hordozhat

magában. Boros Géza *Budapesti emlékmű-metamorfózisok* című értekezésé-

ben rendkívül jól összefoglalja a spontán átalakítás (rongálás) lényeges ele-

meit: „tulajdonképpen a szobordöntés enyhébb változata [...], amellyel az

elkövető a köztéri mű jelentését kívánja megváltoztatni. A spontán átalakítás

bevált eszköze a festékszóró spray. [...] a beavatkozás folyamatos, kollektív



és anonim. A happeningszerű, spontán átalakítás célja nemegyszer a hivatalos eltávolítás színteretése, kiprovokálása.²⁵ A szovjet emlékmű megrogálásának oka tehát lehet a szobor áthelyezésének mielőbbi elérése, illetve az állam erre vonatkozó döntésének meggyorsítása. Az ilyen akciók során valamilyen „egyéni vagy csoportvélemény nyilvánul meg radikális és illegális formában.”²⁶ A cél lehet „a szobor mint kultusztárgy szimbolikus és fizikai megsemmisítése”²⁷ is.

Jól tudjuk, hogy már 1956-ban sokaknak nem tetszett az emlékmű, többen megkérdőjelezték létjogosultságát, és ennek jeléül bontani kezdték. 2000 és 2002 között ideiglenesen lebontották, mivel mélygarázs²⁸ épült a tér alá, hogy könnyebb legyen a parkolás a belváros e közkedvelt helyén. Majd visszaépítették az obeliszket. Fontos változás azonban, hogy a lebontás alkalmával az elesett katonák exhumált maradványait a Rákoskeresztúri temetőben temették újra²⁹, s nem kerültek vissza az emlékmű alá, így az emlékmű csak emlékhely maradt, már nem temetkezési helynek minősült. Ez pedig még egy okot adott arra, hogy az áthelyezést illetve lebontást sürgető csoportok benyújthassák igényüket. A későbbiekben, 2001 novemberében történelmi családok tiltakoztak az emlékmű ellen, de 2002. december 17-én mégis felavatták az újra felépített szovjet emlékművet. 2004-ben többször is megrongálták az obeliszket, tüntetett a lebontásért a Lelkiismeret88 csoport, majd rendőrségi vizsgálat is indult, mivel valaki leöntötte az emlékművet.³⁰ „2004 novemberében egy 32 éves férfi fárdrad olajjal öntötte le.”³¹ 2005. november 3-án a Deport '56 népszavazást kezdeményezett.³² Később, 2006. szeptember 18-án, az MTV ostromakor a szoborról leverték a bronz domborműveket, lefeszítették a vörös csillagot, és több feliratot fűjtak rá: „Vörös mocsok”, „Gyurcsány húzz el”, „56 – Bukjon a kormány”. Egy 2007. június 30-i cikk szerint „négy méter magas, piramis alakú sátrat állítottak fel szombaton, a Magyar Szabadság Napján a Magyarok Világszövetségének (MVSZ) tagjai a budapesti Szabadság téren. [...] a sátrat az egykoron a Szabadság téren állt Ereklés Országzászló helyén állították fel, a szovjet hősi emlékmű előtt.”³³ Ezután nem sokkal, „a bátor elkövetők még július 8-án este kilenc és másnap hajnali három óra között öntötték le a vörös festékekkel az emlékmű talpazatát.”³⁴ Alig egy hónap múlva 2007. augusztus 13-án pedig „ismeretlenek vörös festékekkel Gyurcsány jugend, újra kezdjük!”, halni fogtok, illetve gyilkos emlékmű feliratokat festettek³⁵ az emlékműre. 2008 szeptemberében „a Szabadság téren már Budaházy és Toroczkaik kezéből is kicsúszott az irányítás. A két fővezér hiába akart először beszédet tartani, a felpaprikázott hívek egyből megrohanták a szovjet emlékmű kordonját, és minden lehetséges tárggyal, a hozott cipőkkel, kövel, üvegekkel, füstgyertyákkal

kezdtek dobálni a rendőröket.”³⁶ Tavaly februárban pedig „ismét vörös fe téket öntöttek a Szabadság téri szégyen emlékműre.”³⁷ Valószínűleg az ilyen rongálásokhoz vezető, illetve hasonló indítékok alapján alakult meg a Szabadság Tér Bizottság.

32

A Szabadság Tér Bizottság munkássága

Szabadság Tér Bizottság 2006. március 24-én alakult meg a Magyarok Házában, kb. 30 civil szervezet és néhány 56-os elítélt magánszemély részvételével. Felkérték a Nemzeti Jogvédő Alapítványt, hogy az 56-os Szabadságharc 50. évfordulóján kezdeményezzen jogi lépéseket a Szabadság téren lévő szovjet emlékmű áthelyezésére.³⁸ A Bizottság határozata és felhívása így hangzik: „A Szabadság téri szovjet emlékmű kifejezi jelen közéletünk összes fogyatékosságát és megcsonkítottóságát. Eltávolításának »reálpolitikai« elutasítása nemzetellenes kishitűség, kártékony rögeszme, aminek nincsen jogi alapja. [...] Az ügy nem tűr halasztást azért, hogy a katonai emlékmű helyén elhelyezhető legyen a Szabadság emlékmű alapköve 2006. október hó 23-án, nagy nemzeti ünnepünkön, megmutatva a Magyar Október igazságát. Az ügy érdekében erkölcsi és lobbifórumként létrehoztuk a Szabadság Tér Bizottságot, amely a Nemzeti Jogvédő Alapítvány jogi támogatásával igyekszik eljárni a kitűzött cél megvalósításáért.

A Szabadság Tér Bizottság egyúttal kinyilvánította határozott igényét az iránt, hogy a mai napig megdöbbenő módon a hazánk 1945-ös szovjet megszállását végrehajtó Vörös Hadsereg emlékét »dicső felszabadítóként« méltató, 1945. évi IX. törvényt az Országgyűlés legkésőbb 2006. október 23-ig helyezze hatályon kívül.”³⁹

Jogi és politikai háttér – Zétényi Zsolt tanulmánya

Zétényi Zsolt, a Nemzeti Jogvédő Alapítvány kuratóriumi elnöke is hasonló véleményt fejtett ki tanulmányában, amely *A Szabadság téri szovjet hősi emlékmű ügye 2006-ban* címet viseli. Megfogalmazta, hogy milyen jogi és politikai okokra hivatkozva kellene eltávolítani jelenlegi helyéről az emlékművet. A szerző részletesen áttekintette a Szabadság tér történetét, majd az eltávolítás jogi hátterére tért át, indoklását főleg törvények szövegeire és hivatalos levelezésekre építette. Legvégül röviden összefoglalta az emlékmű jelenlegi helyén maradása ellen és mellett szóló érveit is, illetve megoldási lehetőségeket vetett fel.

Zétényi megemlíttette az ügyre vonatkozó legfontosabb törvényeket, mint például az 1945. évi IX. törvényt (a Budapest székesfőváros felszabadításánál elesett szovjet katonák emlékének megörökítéséről⁴⁰), illetve a 104/1996 (VII. 16.) Kormány Rendeletet, az úgynevezett hadisír egyezményt (a Magyar Köztársaság Kormánya és az Oroszországi Föderáció Kormánya

között a háborúban elesett katonák és polgári áldozatok emlékének megörökítéséről, valamint sírjaik jogi helyzetéről szóló, Moszkvában, 1995. március 6-án aláírt Megállapodás kihirdetéséről⁴¹). Zétényi magyarázata szerint „a Magyar Köztársaság és az Oroszországi Szovjet Szövetségi Szocialista Köztársaság 1991. december 6-án egyezményt írt alá, a baráti kapcsolatokról és együttműködésről szóló szerződést, melyet egy levélváltással léptetnek életbe. Eszerint meghaladják a totalitarizmus örökségét és elítélik a magyar nép demokratikus törekvését eltipró 1956. évi beavatkozást Magyarországon. A felek kötelezettséget vállalnak arra, hogy óvják és ápolják a másik félnek a saját területükön található kulturális értékeit és történelmi emlékeit, majd a 16. cikk szerint a felek az európai hagyományok szellemében vállalják, hogy megőrzik és méltóan gondoskodnak a Magyar Köztársaság területén eltemetett oroszországi állampolgárok és az Oroszország területén eltemetett magyar állampolgárok sírjairól, illetve a temetkezési helyeken lévő emlékművekről. Törvényeiknek megfelelően mindkét fél biztosítja ezek akadálytalan megközelíthetőségét. A szerződés hatályba lépése 1995. március 6-án történt meg, amikor a szerződést megerősítő okiratait Moszkvában kicserélték.”⁴²

Zétényi Zsolt indokai a szovjet emlékmű jelenlegi helyén maradására a következők voltak: nagyhatalmi igényeknek való behódolás, hatalmi jelleg őrzése, illetve nemzetközi feszültség – vagyis az Oroszországgal való konfliktus – elkerülése. A lebontás, eltávolítás melletti érvei pedig a következők voltak: a Szabadság tér eszméjével ellentétes az emlékmű jelentése, az államhatalmi központnak és történelmi környezetnek nem megfelelő, az Amerikai Egyesült Államok Nagykövetségével szemben feszültséget szül, építészeti rendezetlenséget, diszharmoniót okoz, elkerítettségével idegen, baljós időkre emlékeztet, egy önkényuralmi mementó. Ezen kívül már nem minősül hadisírnak, nem temetkezési hely, nem is az orosz kultúra része (mivel magyar szobrász készítette, a domborművek pedig budapesti képeket jelenít meg), továbbá nem helyi harceseményt jelenít meg. Néhány, nem közvetlen indokra hivatkozik még Zétényi. Ilyen például az, hogy véleménye szerint az '56-os forradalom 50. évfordulója, illetve az 1456. évi nándorfehérvári ütközet 550. évfordulója miatt szükséges lett volna a nemzeti méltóságunk megerősítése. Ezen kívül a kormány feladata a közrend és a köznyugalom fenntartása, márpedig a szovjet emlékmű ezzel ellentétesen sok tüntetést és konfliktust generál. Az áthelyezés feltételül – a szerző álláspontja szerint – fontos lenne valamilyen lényeges állami célra hasznosítani a területet, a szovjet emlékműnek cserében más alkalmas helyet kellene biztosítani (például Budapest egy másik, kevésbé érzékeny helyét, a rákoskeresztúri temetőt,

vagy Soroksárt), és az ország feladata lenne vállalni a mindehhez tartozó költségeket. Zétényi fontosnak tartja azt is, hogy ne romoljon a két ország kapcsolata, vagyis olyan döntést kell javasolni, ami megfelel az orosz fél szempontjainak is. Álláspontja szerint diplomáciai úton kellene

34 rendezni a problémát, de a döntés mindenképpen a kormányt terheli.

Zétényi Zsolt és a Szabadság Tér Bizottság célja nemcsak az volt, hogy a szovjet emlékmű minél előbb elkerüljön a Szabadság térről, hanem az is, hogy 2006. október 23-ig a Szabadság és Függetlenség emlékművének legalább az alapkövét tegyék le a téren, illetve később az ereklyés zászlót és irredenta szobrokat is visszahelyezzék a térre. Ezáltal az emlékhely eredeti állapotát szerették volna visszaállítani.

Zétényi Zsolt tanulmányának megírása, illetve a Deport '56 népszavazás kezdeményezése után az 1945. évi IX. törvényt az Országgyűlés a 2007. évi LXXXII., deregulációs törvénnyel hatályon kívül helyezte. Azonban fontos megjegyezni, hogy „hatályon kívül helyezése [...] nem gyakorol közvetlen hatást az önkényuralmi emlékműre, nincs parancsoló jellege az emlékmű tekintetében, annak eltávolítása újabb felelős, önálló döntést igényel, tekintettel arra, hogy 1991-ben kormányközi megegyezés alapján ez volt az egyetlen meghagyott szovjet emlékmű.”⁴³

Véleményem szerint a szovjet emlékmű ügye rendkívül összetett, mindkét oldalon vannak megfelelő érvek. Jó megoldásnak tűnik Boros Géza újrahasonosítással⁴⁴ kapcsolatos ötlete, hiszen több szovjet emlékművet alakítottak már át. Így a Szabadság téri obeliszk esetében is felmerülhetne ez a megoldás. „Az átalakítás csak egy lehetőség az eszköztárból: a köztéri szimbólika átformálása a szobrok megsemmisítésétől, pusztulni hagyásától, a raktárba, szoborparkba száműzésén át, az előző rendszer által politikai okok miatt eltávolított emlékművek visszahelyezéséig terjed.”⁴⁵ Minden bizonnyal el lehet távolítani az emlékművet az orosz fél beleegyezése nélkül is, ha valóban nagy felháborodást vált ki, illetve ennyi csoport ellenzi a létjogosultságát. Ebben az esetben az észtek példáját követnénk. 2007-ben a tallini emlékművet eltávolították, mire Oroszország gazdasági nyomással, míg az Európai Unió támogatással válaszolt.⁴⁶ Álláspontom szerint a következő nemzedék számára az emlékmű már nem élő emlékezhely lesz, csupán a holt történelem helye: ha valóban ennyire jelentőségét veszti, ebben az esetben nem biztos, hogy az eltávolítás mellett kell dönteni.

- ¹ Radnóti Sándor: „Kis emlékmű-esztétika”. In.: *Beszélő*. 2006. október, 11. Évfolyam, 10. Szám. Hálózati forrás: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kis-emlekmu-esztetika> (letöltés ideje: 2010. november 20.)
- ² Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*. Gondolat Kiadó, 1986. 12. oldal
- ³ Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*. Gondolat Kiadó, 1986. 38–40. oldal
- ⁴ Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. Hálózati forrás: http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm (letöltés ideje: 2010. október 2.)
- ⁵ Zétényi Zsolt: *A Szabadság téri szovjet hősi emlékmű ügye 2006-ban*. Hálózati forrás: http://www.nemzetijogvedo.hu/sajtotaj/Szabadsag_teri_tanulmany.doc (letöltés ideje: 2010. november 22.)
- ⁶ Mélyi József: *A tér mint lakmuspapír (Budapest, V. kerület, Szabadság tér.) Mozgó Világ Online*. Hálózati forrás: <http://mozgovilag.com/?p=3850> (letöltés ideje: 2010. december 1.)
- ⁷ Somorjai László: *Kultuszhaború. Vörös csillag vagy Horthy keze díszítse a Szabadság teret?* 2007. 01. 12. Hálózati forrás: <http://www.hetek.hu/belfold/200701/kultuszhaboru> (letöltés ideje: 2010. december 1.)
- ⁸ A. Gergely András: *A térszerveződés szimbolikus üzenetei. Térátélés és politika a kilencvenes évek elején*. In.: Szabó Márton (szerk.): *Szövegvalóság*. Scientia Humana Társulás. Budapest, 1997. 287–303. oldal; 294. oldal
- ⁹ Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*. Gondolat Kiadó, 1986. 7–8. oldal
- ¹⁰ Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*. Gondolat Kiadó, 1986. 40. oldal
- ¹¹ N. n.: *Szovjet hősi emlékmű*. Hálózati forrás: http://www.szoborlap.hu/2733_szovjet_hosi_emlekmu_budapest_anta_kaoly_1945.html (letöltés ideje: 2010. december 1.)
- ¹² Zétényi Zsolt: *A Szabadság téri szovjet hősi emlékmű ügye 2006-ban*. Hálózati forrás: http://www.nemzetijogvedo.hu/sajtotaj/Szabadsag_teri_tanulmany.doc (letöltés ideje: 2010. november 22.)
- ¹³ Csunderlik Péter: *Hitler és a Szabadság tér szovjet emlékezete*. 2009. nov. 24. Hálózati forrás: http://cspg.nolblog.hu/archives/2009/11/24/Hitler_es_a_Szabadsag_ter_szovjet_emlekezete/ (letöltés ideje: 2010. október 20.)
- ¹⁴ Pótv János: *Revíziós emlékművek*. Hálózati forrás: <http://www.tankonyvtar.hu/historia-1988-023/historia-1988-023-081013-8> (letöltés ideje: 2010. december 11.)
- ¹⁵ N. n.: *Budapesti szovjet emlékművek: Eltitkolt részletek és Magyarország megalázása*. Hálózati forrás: <http://szentkoronaradio.com/szabadsag-ter> (letöltés ideje: 2010. december 1.)
- ¹⁶ Pótv János: *Revíziós emlékművek*. Hálózati forrás: <http://www.tankonyvtar.hu/historia-1988-023/historia-1988-023-081013-8> (letöltés ideje: 2010. december 11.)
- ¹⁷ Wehner Tibor: *A szobor helye szoborhely-e?* Hálózati forrás: http://epa.oszk.hu/01600/01667/00003/pdf/MMI_01667_2008_190-197.pdf (letöltés ideje: 2010. október 21.) 5. oldal (oldalszámozás szerint 194. oldal)
- ¹⁸ Boros Géza: *Budapesti emlékmű-metamorfózisok*. In.: *Emlék/mű*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001., 106. oldal
- ¹⁹ N. n.: „Csodálatos május 1-ét varázsolta Budapest tereire és utaira a dolgozók százezerei”. In.: *A mai nap*. XXI. évf. 5. szám, 1945. május 2., 3. oldal
- ²⁰ N. n.: „A Vörös Hadsereg hősi halottai emlékműveinek ünnepélyes leleplezése”. In.: *Új Szó*. I. évf. 42. szám, 1945. május 3., 2. oldal
- ²¹ U. ó.
- ²² N. n.: *A Szabadság-téren*. In.: *Szabadság*. I. évf. 86. szám, 1945. április 30., 3. oldal
- ²³ Szabó Sándor: *Májusi krónika*. In.: *Nemzedékek*. I. évf. 4. szám. 1945. május 1., 42. oldal
- ²⁴ Sijos Zoltán: *Szoborkodó: a helyzet változatlan marad*. Hálózati forrás: <http://www.metropol.hu/cikk/127658> (letöltés ideje: 2010. október 20.)
- ²⁵ Boros Géza: „Budapesti emlékmű-metamorfózisok”. In.: *Emlék/mű*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001., 102. oldal
- ²⁶ Boros Géza: „Budapesti emlékmű-metamorfózisok”. In.: *Emlék/mű*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001., 103. oldal

Jelen dolgozat arra tesz kísérletet, hogy egy konkrét esettanulmányon, az 1964-ben megépült tatabányai megyei könyvtár épületének példáján keresztül mutassa be a (1) modern építészet nemzetközi jelentőségű mozgalmának (2) hazai meghonosítására tett különböző kísérleteket, (3) és ezek időbeli egymásra rétegződéseit, keveredését más irányzatokkal, a (4) korszak sajátos történelmi-politikai-esztétikai légkörében.

Az elemzés középpontját képező épület térben és időben is jól szemléltetheti a szocializmus építészeti szándékának és a – szocreál idején kozmopolitának bélyegzett és tiltott – modern funkcionalizmusának keveredését.

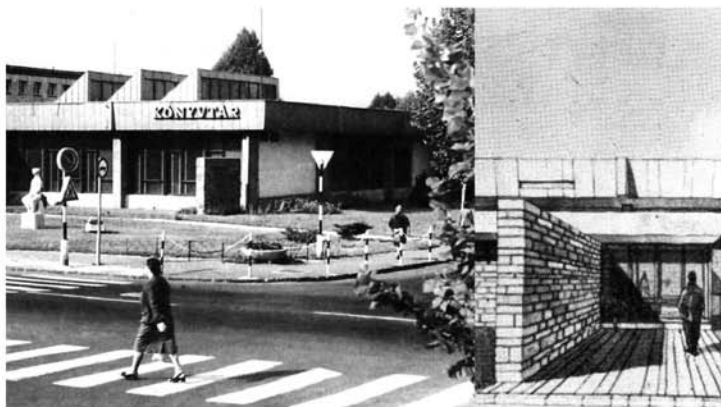
A dolgozatnak elsősorban nem az a célja, hogy egy átfogó képet nyújtson a modernitás és a szocreál építészetének összetett diskurzusról, illetve, hogy egy teljes értékű építészettörténeti narratívát vázoljon fel az adott korról. Ehelyett elsősorban egy lokális példa feltárásán és értelmezésén keresztül kíván hozzájárulni ahhoz, hogy a szocializmus ideje alatt létrejött épületek mai megítélése ne az elhallgatás, eltörlés és felejtés retorikája, hanem a korszak árnyaltabb, kritikailag érzékenyebb reflexiója szerint alakuljon.

Orlovits Adrienn 37

A MEG NEM ÉRTETT HAZAI MODERN ÉPÍTÉSZET NYOMAI A SZOCIALIZMUSBAN

A tatabányai József Attila

Megyei Könyvtár épületéről



A modern építészet és kezdeti hazai megnyilvánulásai

Modern építészet, új építészet, Bauhaus, szocreál: olyan fogalmak, melyek önmagukban is tisztázásra szorulhatnak. Ahogy azt Bonta János a modern építészet történetét összefoglaló könyvének felütéseként megfogalmazza: „A »modern« illetve az »új építészet« kifejezések nem csupán

38 pontatlanok, de megtévesztők is. Ennek az építészetnek elfoglalt hívei nevezik a húszas, harmincas évek avantgard építészetét újnak illetve modernnek s állítják ily módon az építőművészet több ezer éves történetével szembe. Mintha létezett volna valaha is olyan építészet, amely előzményeihez képest nem lett volna új, nem lett volna korszerű, nem saját korának céljait követte, igényeit szolgálta volna. E jelzőknek nevébe iktatásával hívei kétségtelen modernségét és újdonságát abszolutizálják.”¹ Tekintettel tehát arra, hogy a modern mozgalmak – eredeti szándékukkal ellentétben – az irányzatok sokaságán túl, karakteres formanyelvük révén egyfajta korstílusá növelték ki magukat, elmélyült e kifejezések félrevezető jellege, s ezt változatos utóéletük is jól példázza.

Ezen túl a nemzetközi kezdeményezések hazai építészettörténetben betöltött szerepe és sajátos megnyilvánulásai tovább bonyolíthatják a megértésükre tett próbálkozást. Fontos ugyanis figyelembe venni, hogy az említett korszakok is – mint ahogy a mindenkor nemzetközi stílusirányzatok vagy mozgalmak – bizonyos időbeli eltolódással, s egyéb helyi jellegzetességekkel keveredve jelennek meg idehaza. Ehhez párosulnak még Magyarország sajátos geopolitikai és geokulturális adottságai, melynek következtében a történelem során számtalanszor állt kelet és nyugat keresztútjében. Mindez szerepet játszott abban, hogy „építészetünkben kevésbé találkoznak elsődleges, autochton stílusmegnyilvánulásokkal, viszont a sokszor némi késéssel érkező európai kifejezésmódok nálunk – a nem ritkán érvényesülő provinciálmusok ellenére is – legtöbbször már a stílusok fejlettebb, kiforrottabb formaeszközeivel éltek, amelyek ezenfelül a másirányú hatásokra még további színváltozatokkal gazdagodtak vagy lágyultak.”²

A 19. század végén, 20. század elején alapvető fordulópontra jelentkezett az építészetben: a technikai fejlődés, az iparosodás, és ezzel párhuzamosan a társadalom átalakulása, a tervezők elé is új kihívásokat állított. A különféle útkereső törekvések egyre radikálisabban szakítottak a történelmi formák ismételtetésével, helyette új kifejezésmódokat, a kornak megfelelő megoldásokat keresve. Az Angliából induló Arts and Crafts mozgalom, a főként Bécsben virágzó szecesszió, majd a 20. század első felének művészeti életét alapjaiban meghatározó németországi Bauhaus intézménye, nálunk is éreztette hatását. A századfordulón az újszerű és nemzeti kifejezésformákat kereső Lechner Ödön és körének szecesszióhoz kapcsolható munkássága gazdagította a nemzetközi törekvések palettáját, azt követően pedig Lajta

Béla korszerű és előremutató építészetiében azonosíthatjuk „a század elején olyan lendületesen nekiindult és az első világháborúval sajnos olyan gyorsan letört modern építészetiünk első korai csúcását.”³

A magyar modern alakulásának áttekintése

39

Az első világháborút követő súlyos válság és a rövid életű Tanácsköztársaság bukása utáni konzervatív vezetés időszaka nem kedvezett a modern törekvéseknek. Az 1920-as évek állami építkezéseit egyfajta kései neoelektika, vagy még inkább egy visszatérő stíluskeresés jellemezte, mely ismét a múlt formái felé fordult, baloldalinak bélyegezve és elvetve minden olyan haladó szellemű próbálkozást, mely az építészetben korszerűséget hirdetett. Ahogy Rados Jenő az 1961-es építészettörténeti összegzésében írja: „Hatóságaink a baloldalinak minősített haladó irányokkal szemben viselt elfogultságukban, csak nehezen és későn ébredtek tudatára annak, hogy a technika és vele az egész életmód milyen gyökeres változáson esett át, és hogy ennek az építés terén is szükségszerűen bekövetkező hatásai vannak. A modern élet fejlődésének minden követelménye új feladatokat támasztott, és az építészettől is az új problémák korszerű megoldását várta, nemcsak a külső formaképzés, de az épület belsejének rendeltetészerű kialakítása tekintetében is.”⁴ Meg kell jegyeznünk azonban azt is, hogy a háború előtt kibontakozó – főként az említett alkotói körök egyéni teljesítményeiben tetest öltő – koramodern építészetiünk a gyors változások következtében még nem tudott szélesebb rétegekhez szólni, s nem sikerült magának kellően erős társadalmi bázist kiépítenie.⁵ Mindezek következtében a húszas években csupán elszigetelt jelenségeként, a magánépítkezésekben, a bérházak, családi és hétvégi házak, villák építészetiében érhető tetten.

A harmincas években lassú, de mindenképpen szükségszerű fordulat következett be: „a magánépítkezés előremutató irányát [...] a húszas évek vége felé hivatalos szerveink és hatóságaink is fokozatosan, óvatos mérséklettel kezdték magukénak vallani.”⁶ Tehát, ha kompromisszumokkal is, de utat tört magának a modern építészet a középületek megformálásában is, és kezdte újra elfoglalni azt a pozíciót, ami felé a háború előtt tartott. Köszönhető ez egyrészt a magánépítkezések tanulságainak és az építészeti tervpályázatokon felbukkanó újszerű és megfontolásra érdemes megoldási javaslatoknak, másrészt az egyre szélesebb körben terjedő, a húszas évek közepére megerősödő nemzetközi tendenciák hatásának; de nevezhető szükségszerű belső fejlődésnek is, ami egyre inkább a *funkciót*, a *célszerűséget* és a *gazdaságosságot* tette meg jelszavául. A két világháború közötti időszak utolsó évtizedére tehát elmondható, hogy „a funkcióból

Új Forrás 2011/6 – Orlovits Adrienn: A meg nem értett hazai modern építészet nyomai a szocializmusban – A tatabányai József Attila Műgyei Könyvtár épületéről

következő alaprajzi logika ekkor már magától értetődött: alapkövetelmény lett, amelyet minden tervezőnek be kellett tartania.”⁷⁷

40 Megújulást kívánt azonban a háború utáni időszakban kiéleződő szociális feszültség, az elmélyülő lakáshiány is. Ebben az időben az állam még nem tekintette feladatának a lakásépítések szélesebb körű vállalását. A háborút elvesztő, iparosodó országokban nemzetközi szinten jelentkező problémára a Bauhaus alkotói kerestek és dolgoztak ki szociálisan érzékeny építészeti válaszokat. Németországban a szociáldemokrata párt támogatásával nagy számban valósultak meg példaértékű lakótelepek, „a szociális célú takarékos középítkezések első, valóban sikeres példái.”⁷⁸ Az 1928-ban megalakult CIAM (Congres Internationaux d’Architecture Moderne, magyarul „Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa”) nemzetközi szervezete kezdetben szintén a tömeges lakásépítés megoldását tűzte ki legfőbb céljául.⁷⁹ Ezek a lépések – többek között a néhány magyar származású Bauhaus-tag tevékenységének köszönhetően – a magyar építészetben is hamar visszhangra találtak; ezt mutatja, hogy egy évvel később, 1929-ben, létrejött a szervezet magyar csoportja is. Itt kell megemlítenünk, hogy az alapító tagok között találjuk Körner Józsefet is, aki többek között az általunk is elemezni kívánt tatabányai könyvtár épületének tervezője. A magyar csoport tevékenysége főként elméleti, népszerűsítő munkákban, a gyakorlati oldalon pedig lényegében továbbra is magánépítkezések formájában valósult meg, hiszen szociálpolitikai beállítottságuk miatt jelentősebb beruházásokhoz ekkoriban még nem juthattak. Így az eredeti célkitűzéseknek ellentmondva, a nagy tömegeket szolgálni kívánó törekvések helyett maradt egy szűk, tehetősebb réteg ízlését kiszolgáló építészet. Végül megemlítendő még a *Tér és Forma* című folyóirat alapvetően szociáldemokrata vezetői és a kommunista beállítottságú tagok között ekkortájt kibontakozóban lévő ellentét, amely tulajdonképpen kicsiben leképezte azt a sajátos, mind mélyebbé váló belső ideológiai törést, amely a Magyar Kommunista Párt és a vele kezdetben együtt színre lépő avantgard művészeti mozgalmak között kezdett kialakulni.

A szocreál térnyerése és az enyhülés évei

A második világháború utáni romeltakarítást követő újjáépítések még a kialakult modern szellemben kezdődtek meg, és a negyvenes évek háború előtti építészeti szemléletét képviselték. Az újjáépítések mellett, 1948-ra már jelentős új építkezések is kezdődtek, tehát az ország szovjetizálásához vezető, fordulat éveinek mondott 1947–49 közötti időszakban még számos kítűnő középület és szociális jellegű program (rendelőintézetek, szakszervezeti székházak, lakótelepek stb.) valósult meg szabad formálásban. Ugyanakkor már korán, 1946-ban, megfigyelhető a fent említett ellentétek hatására a modern, haladó szellemű építészet iránt elkötelezett építésszek körében

a politikai ideológiák mentén való csoportokra válás. Pontosabban szólva: a vita tárgyát az építészek politikai állásfoglalásának szükségessége képezte, melynek következtében az alapvetően apolitikus, szakmai szempontokat hangsúlyozó, ám összességében mégis inkább szociáldemokrata orientációjú, főként Fischer József és Granasztói Pál nevéhez köthető *Tér és Forma* ellenében megalakult a politikai-világszemléleti alapok fontosságát hirdető, kommunista nézeteket valló, Major Máté, Kozma Lajos és Perényi Imre vezette *Új Építészet Köre* és az *Új Építészet* című lap.¹⁰ 41

A nagyrészt már az átszervezett állami tervezőintézetek időszakában befejeződő építkezések eredményeivel a hatalom nem volt elégedett. Az építészet szovjetizálásának elnyúló folyamata lényegében csak ekkor, 1949-ben kezdődött meg igazán.¹¹ A hatalom ideológiájának fokozatos térnyerését jól mutatja, hogy ebben az évben – időszerűtlenségüket megállapítva – az *Új Építészet* körét is feloszlatták. 1951-re aztán végleg egyértelművé vált a nyíltan formalistának bélyegzett modernizmus nemkívánatos volta. Megkezdődött a kikényszerített archaizálás, a szocialista realizmus hegemoniájának időszaka, és „kialakult egy normatív stílus, amely mögött ugyan jórészt politikai akarat állt, de amelyhez gyakorló és teoretikus építészek egyaránt és folyamatosan szállították az elméleti érveket¹²”. A Szovjetunió historizáló-monumentális építészetének mintájára kialakuló szocreál idehaza a 19. századi magyar klasszicizmus „haladó és nemzeti” stílusirányzatát tette meg alapjául. Sok esetben ez nemcsak a múltból merítő tipikus formai megoldásokban, tengelyesen szimmetrikus tömegformálásban, egyenletes nyíláskiosztásokban öltött formát, hanem szerkezeti-építéstechnológiai visszalépésekben is.¹³ A technikai haladás hiánya hosszú távon tarthatatlan volt. Ez is magyarázza azt az 1954-es Hruscsov-beszédet, amely költséghatékonysági megfontolásokból elmarasztalja a technikai és tudományos fejlődési eredményeket integrálni nem tudó szocreált, előrevetítve ezzel az enyhülés időszakát. Az 1956-os forradalom után pedig „a politika, mint ideológiai iránymutató »ki- vonult« az építészetből.”¹⁴

Az 1956-tól 1968-ig tartó időszak tehát újabb váltást hozott: „az 1956-ot követő közvetlen megtorlás esztendeit a hatvanas évek elejének társadalmi konszolidációja és az építészet gyors megújulása követte.”¹⁵ A szocreál központi stíluselvadásának fokozatos megszűntével, ezekben az években jutott érvényre újra az – a két világháború között kibontakozó, a második világháborút követő években még rövid ideig virágzó, majd a szocreál idején ismét háttérbe szorított – építészeti fejlődés, „amely egyes vonásaiban ismét a nyugat-európai folyamatokhoz való felcsatlakozást jelenti a viszonylagos nyitás jól érzékelhető eredményeként.”¹⁶

Ezen fordulat keretei között értelmezhető a tatabányai könyvtár épületének modern jegyeket magán viselő építészeti megformálása is, amelyet, ha figyelembe vesszük, hogy általában vidékre a hazai viszonyokon átszűrve nemzetközi kezdeményezések fokozottan közvetett formában és kissé
42 megkésve jutnak el, még inkább figyelemreméltó teljesítményként kell értékelnünk. Ebben vélhetőleg a következő tényezők együttállása játszhatott szerepet: (1) Tatabánya a szocializmus irányított településfejlesztési koncepciójába beleillő (ráadásul a fővároshoz közel fekvő) megyeközpont volt, (2) a könyvtárügy szinte a kezdetektől meghatározó eszköz volt a szocialista művelődéspolitikai kezében, (3) az újonnan létrehozott könyvtári rendszer kulcsfontosságú intézménytípusának, a megyei könyvtárnak, Tatabányán nem volt arra alkalmasan átalakítható épülete, (4) a könyvtár funkciója racionális, viszonylag kötött térszervezést igényel, (5) a könyvtár új épületének tervezője, Körner József, maga is a sok egymást váltó korszakot megért, modernből induló építészgeneráció tagjai közül került ki.

Körner József munkásságnak rövid áttekintése

Figyelemre méltó, hogy Körner József szakmai életútján szemléletesen nyomon követhetők a történelem sűrűn változó időszakai és a különböző stílusok egymásra rétegződései. Pályájának kezdetén, a két világháború között, az akkori modern építészeti törekvésekhez csatlakozott. Tagja volt a CIAM magyar csoportjának is. Ebben a periódusban jellemzően lakóházakat, belső berendezéseket tervezett, de egy nemzetközi pályázat első díját is elnyerte, egy Athén környéki árvaház-komplexum tervével, amely a háború előtti magyar modern jelentős eredményének tekinthető. A második világháború után, az állami tervezőirodák megalakulásával már több állami megbízásban is részt vett. Ekkoriban csatlakozott az *Új Építészet Köréhez* is. A szocreál éveiben pedig ő tervezte a II. kerületi pártszékház klasszicizáló-archaizáló épületét, amelyért 1953-ban Ybl-díjban részesült. Az '50-es évek második felétől, életének utolsó évtizedében újra modern stílusban tervezett, ennek a korszakának az egyik legsikeresebb műve a tatabányai könyvtár épülete is. Körner ez idő tájt a tervezői irodák központilag irányított átszervezésével, államosításával, vagyis az építészeti gyakorlat „pártállami szövevényébe” való integrációjával összhangban, a Lakóépülettervező Vállalat munkatársaként kapott megbízást a tatabányai könyvtár új épületének megtervezésére. A létesítmény tervfeladatát 1962. január 5-én fogadta el a Lakóépület-tervező Vállalat Műszaki Tanácsának Építészeti Albizottsága, s a műszaki-szakmai jóváhagyást követően 1962 őszére elkészültek az épület műszaki és kiviteli tervei, valamint ugyanebben az időszakban a Komárom megyei Állami Építő Vállalat (ÁÉV) kivitelezésével meg is kezdődtek az építkezési munkálatok.

Mielőtt azonban könyvtár új épületének konkrét elemzésébe kezdենék, érdemes lesz először röviden kitérnünk a könyvtár tervezését és kivitelezését övező tágabb történeti, művelődéspolitikai és tudásszociológiai háttérre is, amely révén világosabb rálátásunk nyílhathat a tervezési koncepció kialakítását motiváló érvekre, tágabban értve pedig azokra a politikai-társadalmi struktúrákra, amelyek a könyvtárakat a szocializmus fontos tudatformáló eszközeként értelmezték.

43

A könyvtár mint a szocializmus fontos tudatformáló eszköze

Mindehhez érdemes lesz közelebbről is szemügyre venni Nagy Lajosnak, a Komárom Megyei Tanács Művelődésügyi Osztály vezetőjének a József Attila Könyvtár 1962-ben megjelent Jubileumi Évkönyvéhez írt előszavát,¹⁷ amely a korszakban használatos marxista retorika celebrális nyelvén a következőképpen fogalmazza meg a „könyvtár-ügy” kultúrforradalmi jelentőségét, a „szocializmus építésében” rárótt felelősségét: „A felszabadulás előtt országosan nyilvántartott 1008 könyvtár számban is kitűnően példázta azt a kulturális »hagyatéket«, melyet a régi uralkodó osztályoktól e területen kaptunk (nem is beszélve e könyvtárak állományáról, amelyet fenntartói »a templom és iskola mellett a nemzeti és polgári gondolat ébrentartásának« eszközeként kezeltek). A felszabadulást közvetlenül követő években világgossá vált a haladó erők előtt, hogy a gazdasági és politikai életben lezajló korszakosváltozásokat a kultúra sajátos eszközeivel kell az emberek tudatában meggyökereztetni, útját egyengetni, hatását elmélyíteni. Ezért kezdett hozzá könyvtárunk szervezéséhez már 1947-ben a Magyar Kommunista Párt. Az előzményeket kutatva tehát innen kell elindulni, annak az elvnek a kibontakozásától, amelynek értelmében a könyv fegyver a haladó erők kezében, hatásában aktív politikai, tudatformáló tényező, a régivel vívott ideológiai harc egyik eszköze. Ez az álláspont ugyanis a könyvtárak helyzetét, feladatát is alapvetően változtatta meg: a könyvek raktárából és kölcsönző helyéből a kultúrforradalomnak fontos, az iskolán kívül a tömegekre leginkább ható tényezője lett.”¹⁸

A fenti szövegrész is világosan láttatja, hogy a könyvtár-ügy második világháború utáni újjászervezése olyan sürgető kérdés, amelynek végső tétje az újonnan fellépő politikai és társadalmi rend ideológiai megszilárdításához szükséges reprezentációs felület kialakítása. Ahogy az egy későbbi, 1966-os tanulmányban is olvasható: „a könyvtárak az általános és szakmai műveltség emelését, a szocialista világnézet megismerését segítő népszerű és tudományos művek feltárásával és ajánlásával járulnak hozzá a tudatformálás hosszú és bonyolult folyamatának lerövidítéséhez.”¹⁹

Új Forrás 2011/6 – Orlovits Adrienn: A meg nem értett hazai modern építészeti nyomai a szocializmusban – A tatabányai József Attila Megyei Könyvtár épületéről

A könyvtár immáron tehát nem csupán a privilegizált tudás archiválására és előhívására szolgáló mnemotechnikai eszköz, hanem sokkal inkább olyan közösségi tér/reprezentációs felület, amelyen keresztül egyértelműen artikulálható a korábbi, (a hatalom felől nézve) „reakciónak” tekintett polgári kultúrával és annak világnézeti beállítódásával való megszív szembehelyezkedés, illetve annak szükségszerű felszámolását célul kitűző újfajta népművelési igény. E ponton érdemes megemlíteni, hogy ezt az újfajta tudáspolitikai elvet – mint azt majd későbbi is látni fogjuk – a „szabadpolcos könyvtári rendszer” nem csupán mint belsőépítészeti program, hanem egyszersmind térbeli metafora is sajátosan képviseli. Az olvasási szokások és a tágabban értett olvasáskultúra ilyen irányú megújítása tehát szoros összefüggésben áll a művelődés és a tudás tereinek „haladószellemű” reformjával is, amelynek értelmében a könyvtárnak elsősorban a szocializmus gazdaságának előretörését, és az ehhez nélkülözhetetlen termelési technológiák és tudományos ismeretek gyarapítását kell elősegítenie; pontosabban: „a felépítménynek [...] a megvalósuló alapot, [és] annak győzelmét kell szolgálnia.”

Bár az egyik fő motiváció tehát a politikai ideológia terjesztése volt, mindenesetre a korszak tervszerű, tudatos népművelési munkájának nagy érdeme a közművelődési könyvtárakban bekövetkező jelentős minőségi és mennyiségi változás.²⁰ A szociális művelődéspolitikának köszönhetően új alapokon nyugvó, egységes könyvtári rendszert kezdtek el kialakítani.

A megalakuló megyei könyvtárak elhelyezésének története

Az 1952-es esztendő fordulópontot jelentett a könyvtárügy történetében: a kiadott minisztertanácsi határozat megyei könyvtárak kialakítását rendelte el, és ennek megfelelően az év végére minden megyeszékhelyen megalakult – általában a körzeti és városi könyvtárak összevonásával – a megyei könyvtár intézménye. Ekkor még általánosan elmondható a közművelődési könyvtárakról, hogy nem álltak rendelkezésükre külön erre a célra kialakított épületek, a megyei könyvtárak is szinte kivétel nélkül egyéb intézményekben kaptak helyet, (pl. Salgótarjánban a művelődési házban) vagy egy régebbi, más funkciójú épületet alakítottak át a könyvtár céljainak többé-kevésbé megfelelően. Miskolcon például ideiglenesen a volt Kereskedelmi és Iparkamara egyemeletes épületében helyezték el, Egerben pedig a volt Nagypréposti palotában (utóbbi még most is a könyvtár otthona, persze azóta már korszerűsítették). A változás 1961-ben indult meg, amikor – az országban elsőként – elkészült a Szekszárdi Megyei Könyvtár épülete, az ország 1945 után épült közintézményei között az első, könyvtári célra készült épület. Kicsi alapterülete (mindössze 944 négyzetméter), széttagolt alaprajza, valamint a raktár és a közösségi tér rossz aránya a tapasztalatok hiányát is tükrözi.

Ennél már jóval korszerűbb kialakításról tanúskodik a beinduló megyei könyvtárépítési hullámban harmadikként sorra kerülő tatabányai könyvtár új épülete, melynek tervezése még ugyanebben az évben elkezdődött.

A tatabányai József Attila Megyei Könyvtár épülete

45

1952-ben, az akkor még csak öt éve egyesített és két éve megyeszékhellyé avatott fiatal Tatabányán, a körzeti könyvtár és a Tatabányai Városi Könyvtár állományának összevonásával megalakult a megyei könyvtár. Kezdetben a Népházban kapott alkalmi otthont, de az állomány gyors ütemű bővülése következtében hamar költöznie kellett. Mivel „olyan épület nem állt rendelkezésre, amelyet át lehetett volna alakítani könyvtárrá, a megoldás csak az új épület lehetett.”²¹ 1961-től már folyamatban volt a tervezés, addig ideiglenesen a volt városi bíróság épületében állomásozott. A Körner József által jegyzett épületet 1964-ben adták át. Funkcionálisan nagyon jól felépített, az országban addig példátlan könyvtárépület jött létre, azonban a szűkös beruházási keretek miatt az építés során végül 1425 négyzetméterre csökkent alapterület – bár másfélszerese volt a székszárdinak – itt is hamar kevésnek bizonyult. Már az 1965-ös évkönyvében található első egy évről szóló beszámoló záró mondata – „Talán túl kicsire terveztük a könyvtárat?”²² – előre vetíti a könyvtár fő problémáját. Egy ízben, 1981-ben, sikerült egy kb. 300 négyzetméteres raktárral bővíteni, ami akkor egy időre megoldotta a felmerülő helyhiányt. A létesítmény mára már közel 47 esztendő, de egy 1997-es külső-belső felújításon és egy 2002-ben kiírt, majd eredményesen záruló építészeti tervpályázaton túl egyelőre változatlan formában várja az esetleges bővítést/átalakítást.

A könyvtár a város rendkívül előnyös pontján helyezkedik el. Az újonnan épülő létesítmény helyét az 1951-től kiépülő új városrészben, a település hatalmi, adminisztratív és kulturális központját képező Újváros egyik szabadon álló, zöld területén jelölték ki. A helyszínválasztás még ma is kiválóan bizonyul infrastrukturális szempontból is, hiszen a vasútállomástól, a néhány évvel ezelőtt áthelyezett buszvégállomástól és a várost átszelő főútról is egyaránt könnyen megközelíthető. A gimnázium és a főiskola közelsége jó kapcsolatokat, a szomszédos park pedig az olvasáshoz szükséges nyugalmas körülményeket tesz lehetővé.

A pavilonszerű épület sziluettjét az erőteljes horizontális jellemző, amelyet csak néhány hangsúlyosabb, a különböző funkciók szerint elosztott tömegeket megrajzoló vertikális osztások, és a hármas tagolású Shed-tető felülvilágítói tagolnak. Ez a klasszikus modernségre jellemző karakterformálás a könyvtárat övező tájhoz való mértéktartó illeszkedést eredményezett: a főút felé eső parkos rész felől nézve az épület tömege szinte belesimul

Új Forrás 2011/6 – Orlovits Adrienn: A meg nem értett hazai modern építészeti nyomon a szocializmusban – A tatabányai József Attila Megyei Könyvtár épületéről

a háttérben húzódó domborzat látványába, a bejárati oldal felől nézve pedig kiegyensúlyozott összhatást kelt.

46 A földszintes épület két részre tagolódik: a nagyobbik belmagasságú, a felnőtt és gyermek olvasótermeknek és a klubhelyiségnek helyet adó épületrész szerkezetét monolit vasbeton födém és oszlopok, valamint a teherhordó külső acél-üveg falak adják. Ezzel szemben az alacsonyabb, „U” alaprajzi formájú épületrész, amelyben a kiszolgáló helyiségek, a ruhatár, a kétszintes raktár és az adminisztrációs üzemi helyiségek lettek kialakítva, hagyományosabb szerkezetekkel, blokktéglá falakkal és előregyártott vasbeton gerendás födémmel készült. A külső homlokzat látványát az acél-üvegek mellett meghatározzák még a monolit vasbeton szerkezetekre felvitt kavicsbeton és a vakolat homogén felületei, illetve a térválasztó és terelő szerepet is betöltő, rakott terméskő burkolatú pengefalak, melyek Breuer Marcell néhány házának hangulatát juttathatják eszünkbe.

Ez az anyagszerűség egyébként a klasszikus modern vakolt felületeivel szemben inkább a skandináv szelíd modern építészetének hatását érezteti. Ez a belső térben is visszaköszön az anyaghasználatban, főként a jellegzetes, Alvar Aaltót idéző, fa lécekkel burkolt pillérek képében.

A látogató a bejárati szélfgón keresztül először a ruhatárnak helyet adó előtérbe jut, ahonnan balra a gyermekolvasó, a bejáráttal szemközi irányban pedig elsőként a kölcsönzőpultot is magába foglaló folyóirat-olvasó rész közelíthető meg; ez az egység kezdetben – az akkori tervek szerint – egy hírlapolvasó klubhelyiségből és egy előadóteremből állt, melyek igény szerint összevonhatóak illetve függönnyel elválaszthatóak voltak. Ehhez kapcsolódik a nagy területű szabadpolcos könyvkiválasztó rész, amely szintén függönnyel határolható el az előbb vázolt résztól. A „többcélúan használható helyiségcsoport” gondolata azonban a gyakorlatban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket: az előtér és az előcsarnok, valamint az előcsarnok és az olvasói tér közvetlen csatlakozása a különböző igények és az átjuto zajok miatt problémásnak bizonyult.

A könyvtár fő eleme, a közel négyzetes alaprajzú, hatalmas egybefüggő olvasói tér ugyanakkor termékeny kísérletezések terepe lett: az olvasók térben való áramlását, valamint a kikölcsönzött könyvek eloszlását is figyelembe véve a szabadpolcos rész berendezése, további funkcionális osztása folyamatosan változott. Az intézmény akkori igazgatójának, Horváth Géának a könyvtár 1965-ös évkönyvében megjelent írásában olvashatunk arról, hogy a „szabadpolc, mint propaganda eszköz” funkcionális térbeli rendjét milyen szempontok alakították pontosan: „Számos esetben megfigyelhetjük, hogy az olvasói térbe belépő olvasót (s itt nincs kivétel kezdő és gyakorlott olvasó között) elkapja a bőség zavara, földhöz ragad a lába, majd hogy zavarát palástolja elindul egy irányba, anélkül, hogy a tájékoztató táblákat

fegyelembé venné, vagy a jelenlévő könyvtárostól felvilágosítást kérjen. S miután eljutott a terem részébe, úgy érzi, hogy kikutatott minden rejtélyt, akkor végül a könyvtárhoz fordul s kér egy »jó könyvet«. Még nem sikerült teljes egészében az olvasók áramlásának irányzatát feltérképezni, hogy ehhez igazítsuk az állományrészek elhelyezését, de számos adat áll rendelkezésünkre s ezek alapján ugyancsak végrehajthatunk bizonyos korrekciókat.²³

A fent leírtak talán még ma is érvényesek a betérő látogatókra. Mindezzel együtt az olvasótér ma is alakul, tovább strukturálódik, új elemekkel bővül, egyelőre a meglévő kereteken belül.

Utószó

Az épület mára lényegében megőrizte eredeti arculatát. Az eddig megtörtént bővítések és felújítások – bár mostanra messze túlhaladottnak tekinthetőek – nem csorbítottak a korabeli összhatáson.

A 2002-ben kiírt bővítési-átalakítási tervpályázat a könyvtár eredeti épületét illetően elgondolkodtató eredményekkel zárult. A beérkezett 14 pályaműből két terv 1. díjban, egy terv 2. díjban, másik kettő pedig megvételben részesült. Elmondható, hogy összességében igényes kivitelűek, hasznos ötleteket felvonultatóak, sokszínűek voltak. A zárójelentés szigorúan objektív hangvételű értékelésében a következőket olvashatjuk: „A meglévő épülethez való viszonyulásuk szerint a pályaművek három csoportba sorolhatók. Az egyik igyekszik minél teljesebben megtartani azt, ezáltal óhatatlanul funkcionális kompromisszumokra kényszerül. A másik csoport a meglévő könyvtár számára jellegzetes részeit – zömmel az olvasótermet – próbálja megtartani, és köré-főlé szervezni a megkívánt új, vagy bővülő tereket. A harmadik csoport az épület teljes elbontásával számol, és helyére – mintegy zöldmezős beruházásként – új könyvtárat helyez el. Ez utóbbi két csoport könyvtári szakmai szempontból talán sikeresebb, könynyebben »belakható« épületet hozott létre.”²⁴

Ahhoz, hogy funkcionálisan ismét a kornak tökéletesen megfelelő könyvtár jöhessen létre, valóban nagy változások szükségesek. Ám az eredeti épület értékét és jelentőségét sem szabadna figyelmen kívül hagyni. Ahogy azt a második díjban részesített Reálterv Építész Irodának a tervekhez fűzött tanulságos szövegében is olvashatjuk: „Az építészeti karakter a modernség józan emberi oldalát hordozza, amely egyediségében anyagi szerénységén túlmutat, és ezáltal nemcsak a kultúrtörténeti szerepe okán fontos, hanem ennek a korszaknak egyik szellemiségében értékes építészeti eredményeként is. Egyszerűbben fogalmazva – a tatabányai könyvtár olyan érték, amelynek megőrzése legalább is megfontolás tárgya kell, hogy legyen.” Hiszen az épület

a megyei könyvtárak sorában talán az egyik legkorszerűbb volta maga idejében. Korai megszületéséhez és a tapasztalatok hiányához képest nagyon jól működő, funkcionálisan letisztult könyvtár jött létre, de többek között ezzel magyarázható alábecsült alapterülete is. Egységes összképével, tiszta 48 szervezésű térkapcsolataival azonban néhány pillanatra még ma is képes megidézni a Bauhaus szellemének magyar építészettörténetben beköszöntő kései fénykorát. Teszi mindezt a szocreál egyik mintavárosaként induló Tatabánya központjának egyedülálló színfoltjaként, rejtett bizonyítékkul arra, hogy a szocializmus idején igenis voltak korszakok, amikor jelentős, nemzetközi szinten is helytálló építészeti értékek születtek.

¹ Bonta János: *Modern építészet – posztmodern építészet*, Műegyetemi Kiadó, 2000; 5. o.

² Rados, Jenő: *Magyar építészettörténet*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1961; 7. o.

³ *Im.* 313. o.

⁴ Rados, Jenő: *Magyar építészettörténet*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1961; 317. o.

⁵ Déry Attila: *Modern és konzervatív*, In: *Pannon Enciklopédia. A magyar építészet története*. Deák Zoltán (főszerk.): Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2009; 425. o.

⁶ Rados Jenő: *Magyar építészettörténet*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1961; 323. o.

⁷ Déry Attila: *Modern világi középületeink*, In: *Pannon Enciklopédia. A magyar építészet története*. Deák Zoltán (főszerk.): Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2009; 456. o.

⁸ Déry Attila: *Építészet és társadalmi felelősségtudat*, In: *Pannon Enciklopédia. A magyar építészet története*. Deák Zoltán (főszerk.): Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2009; 439. o.

⁹ Gábor Eszter: *A CIAM magyar csoportja (1928–1938)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972

¹⁰ Bonta János: *A magyar építészet egy kortárs szemével 1945–1960*, TERC Kiadó, 2008; 44–45. o.

¹¹ Simon, Mariann: „Fordulatlak kell bekövetkeznie építésztünkben – jelentős fordulatlak”. *Elmélet és gyakorlat 1949–1951*, http://arch.et.bme.hu/korabbi_folyam/kortars4.html#1

¹² Uo.

¹³ Fehérvári Zoltán, Hajdú Virág, Prakfalvi Endre (szerk.): *Modern és szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945–1959*. Az azonos című kiállítás katalógusa. Magyar Építészeti Múzeum, Bp., 2006; 14. o.

¹⁴ *Im.* 18. o.

¹⁵ Vámosy Ferenc: *Az utolsó fél évszázad építésze – A korszak általános ismertetése*, In: *Pannon Enciklopédia. A magyar építészet története*. Deák Zoltán (főszerk.): Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2009; 468. o.

¹⁶ *Im.* 470. o.

¹⁷ http://www.jamk.hu/ek/public/09020601/jamk_evkonyv_1952.pdf

¹⁸ *Im.* 4. o.

¹⁹ Koger Tamás: *Tervek, eredmények, tanulságok*, In: *A József Attila Megyei Könyvtár évkönyve 1965*. Tatabánya 1966.; 4. o.

²⁰ Vértessy Miklós: *A magyar könyvtárak a szocializmus építésének idején*, In: Csapodi Csaba, Tóth András, Vértessy Miklós: *Magyar könyvtártörténet*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987; 301. o.

²¹ Takács Anna: *A József Attila Megyei Könyvtár ötven éve 1952–2002*, JAMK, Tatabánya, 2002; 57. o.

²² Horváth Géza: *Egy év az új könyvtárban*, In: *A József Attila Megyei Könyvtár évkönyve 1965*. Tatabánya 1966.; 21–34. o.

²³ Horváth Géza: *Egy év az új könyvtárban*, In: *A József Attila Megyei Könyvtár évkönyve 1965*. Tatabánya 1966.; 28. o.

²⁴ Az építészforum internetes archívumából: http://archivum.epiteszforum.hu/muhely_terv.php?mtid=244

Az emlékek, az emlékezés folyamata erősen térhez kötődő. Emlékezni valamire annyi, mint emlékezni valamilyen helyre. Egy hely emlékezete nem magától értetődő, folyamatosságához emlékező személyekre, megfelelő mnemotechnikákra van szükség. Egy város tele lehet olyan félnyilvános, alig látható helyekkel, melyeknek elhalványult, megszűnt az emlékezete.



Bódi Lóránt 49

MŰVÉSZETI ÉS KÖZÖSSÉGI ÉLET PETRIGALLA PÁL SZALONJÁBAN

1959–1970¹

A város palimpszesztszerű képzete a kortárs városkutatók, emlékezetkutatók kiemelt metaforája. Az egymásra tolódt, a felszínről láthatatlan rétegek képe

segít, hogy olyan *helyekről* kezdjünk el beszélni, amelyek ugyan mostanra nem láthatóak, mégis dokumentumok, az emlékek segítségével újra a jelenhez kapcsolódó viszonyba hozhatóak.

A Pierre Nora francia történész által megalkotott *lieu de mémoire* („emlékezet helye”²) fogalma kapcsolódik a fent megnevezett helyek problematikájához. Nora egy egyszerre valós és absztrakt helyfogalmat hozott létre. Az „emlékezet helye” meghatározásához Nora egy hármasszert használt, ezek szerint egy „emlékezet helye”: szimbolikus (pl. a rituális cselekvés stb.), anyagi, funkcionális dimenziókkal kell, hogy rendelkezzen, és ezen dimenziók kölcsönviszonya, különböző jelenléte határozza meg a hely milyenségét.³

Egy ilyen *hely* lehet egy kicsiny magánlakás,⁴ amely „száznál is több kiállítás”, felolvasás, zenei est helyszíne volt, ahol egy nyilvános térhez hasonlóan heti ismétlődéssel akár 50 ember is összegyűlhetett.

Jelen tanulmányban Petrigalla Pál Vécsey utca 3. szám alatti, az 1950-es évektől egészen az 1970-es évek elejéig működő művészeti „szalonjának”⁵ történeti rekonstrukciójára törekszem. Petrigalla magánlakása igen fontos helyszíne volt a korszak értelmisége „találkozóinak”, felolvasásoknak, kiállításmegnyitókának stb. Egyszerre voltak jelen művészek, az értelmiség idősebb nemzedéke, illetve fiatal, szárnyukat bontogató írók, képzőművészek, zenészek csoportjai. A generációk közötti találkozás, a tudásátadás, a tapasztalat cseréjének archaikus jellegére utalt Tábor Ádám „kazamatakultúra” kifejezése elsősorban a 60-as évek első felére célozva.

A szalon teljes, panoramikus bemutatására később részletezésre kerülő okok miatt nincs lehetőség. Feltételezhetően csak bizonyos időszakokban

működött intézményesült, formális módon, emiatt ez az az időszak a leginkább dokumentált, mind a résztvevők, mind az Állambiztonság részéről.

A szalonvezetőkre jellemző titokzatosság, a közönség megszerzésére való rátermettség jellemző volt Petrigalla Pálra. A korszak rejtélyes figurája volt, akit igazán senki sem ismert, jó orosz tudása, és egykori minisztériumi állása miatt szovjet kémnek, besúgónak gondolták. Petrigalla helyzete azért is speciális a „szalonvezetők” közül, mert tartós társas kapcsolat híján gyakorlatilag lakásának minden négyzetméterét felkínálta a külvilágnak.⁶ Lakása kulcsát átnyújtva gyakran távolmaradt az estektől (különösen a 60-as évek végén 70-es évek elején), úgy adta át privát terét, mintha az egy közös klubszoba lenne.

Forráskritika

A szalon történetének megírásakor szembesülnöm kellett azzal a problémával, hogy a szalon működésmódjából fakadóan kevés forrást, nyomot hagyott maga után. Annak ellenére, hogy egyre sokasodó monográfiában, publicisztikában, tanulmányban feltűnik Petrigalla Pál szalonjának képe, kevés dokumentum maradt fenn a szalonról. Ehhez kapcsolódan, tudásszociológiai szempontból nem elhanyagolható tény, hogy az alternatív nyilvánosság⁷ tereiben – jelen esetben a „szalonban” – elsősorban az oralitás közege volt a domináns kommunikációs csatorna. Ebből kifolyólag csekély számú írásos emlék maradt fenn, azok is (meghívók, gépelt programok) magánszemélyek gyűjteményében lehetnek, ezek közül Kecskeméti Kálmán gyűjteményét ismertem meg behatóbban.

Tanulmányomban mindezeknek köszönhetően a szalon közönségéhez tartozó személyekkel folytatott hosszabb, rövidebb beszélgetésekre,⁸ egy-egy átfogóbb írásra, illetve különösképpen a szalonban megforduló ügynökök jelentéseire támaszkodtam.⁹

A jelentések domináns forráscsoportként való kezelése, felhasználása természetesen kockázatot hordoz. Erre utalt Havasréti József a Sasvári Edit és Klaniczay Júlia által szerkesztett *Törvénytelen avantgárd* című, a balatonboglári kápolnatárlatokról szóló könyvről született kritikájában.¹⁰ Forráskritikai szempontból figyelembe kell venni, hogy a jelentésekre keletkezésük körülményei hagytak erős nyomot, hiszen külső kényszer hatására készültek. Ennek köszönhetően csak korlátozottan tekintem érvényesnek Eörsi István *Besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka* című publicisztikájának címgállapítását, hiszen az ügynökök alkatuknál, megfigyelő képességüknél, íráskészségüknél fogva különböző értékű, az eseményeket rögzítő forrásmunkát alkottak meg. A szalon számára jelentősebb ügynökök esetében tehát megpróbáltam az élettörténet, személyes motivációk után eredni, ami a jelentések hátterét, értelmezési keretét biztosíthatja. Ez alapján „Orvos”,

„Juhász” („Juhász Lajos”) és „Mészáros”, ügynökök jelentéseit különböző hangsúllyal használtam fel a szalon történetének rekonstrukciójában.

A szalon „mindennapjai”

A szalon különleges helyzetének tárgyalását Budapest szövetében be- 51
töltött elhelyezkedésével érdemes elkezdni. Petrigalla lakása a Vécsey utca 3. szám 3. emeletén helyezkedett el, a nemzeti emlékezet által terhes, szimbolikus terek: a Kossuth tér, illetve a Szabadság tér között. Emiatt különösen érdekes, hogy a szalon az 1956-os forradalmat követő néhány évben vált az értelmiségi, kulturális ellenállás egyik fontos helyszínévé.

A Vécsey utcai szalon kezdetben és mindvégig kitartóan mint zenei szalon fogalmazta meg önmagát. Emellett természetesen fenntartotta ösztönművészeti jellegét: megfértek a képzőművészeti, elsősorban festészeti kiállítások, felolvasások és egyéb művészet-, illetve zeneelméleti előadások. A zenének egyértelmű szervező, formalizáló szerepe volt a szalon körül kialakuló csoportosulás, az intézményesülés formáinak megteremtésében¹¹. A rendszeresen, különösen 1961–



62 között havonta nyomdában sokszorosított programfüzet egy hónapra előre tartalmazta a műsorra tűzött zenei darabokat, 59-től felolvasásokat, később kiállításmegnyitókat stb.¹² A zenehallgatásokat gyakran előadás, majd vita követte. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert a szerkesztett zenei műsorral egy-

fajta programstruktúrát kapott a szalon. A program összeállítását rendszerint a házigazda Petrigalla végezte el,¹³ aminek köszönhetően a lakásán való esetleges összejöveteleknek formát adva alakította ki szalonjának sajátos működési rendjét. Hammer Ferenc *Az éjszakai élet mint populáris nyilvánosság a szocializmusban* című tanulmányában¹⁴ Petrigalla szalonján kívül további példákat felhozva amellett érvel, hogy ezen szalonok működésének, kialakításának igénye mögött feltűnik a szándék az első nyilvánosság működésfeltételeinek megidézésére, másolására – ennek megfelelően egyfajta ellen- nyilvánosság – Foucault kifejezésével heterotópia¹⁵ – megteremtésére.

A szalon szerepe a Kádár-korszak nyilvánosságában

A 1956 után megalakult új, kádári vezetés egyik első lépése volt a forradalom alatt a politikai vezetés által elvesztett nyilvánosság feletti uralom visszaszerzése adminisztratív és büntetőjogi eszközök segítségével. Mindez

különösen az újságírókat érintette,¹⁶ de természetesen nem maradtak érintetlenül az irodalmi élet szereplői sem.¹⁷ A politikai vezetés legitimációs alapját képező társadalmi különbsége fontos eredménye volt a privátszféra autonómiájának megerősödése. Ezzel együtt a Rákosi-korszak tájé-
52 koztatáspolitikájához képest döntő változások történtek: megjelent a visszacsatolás, a szocialista nyilvánosság létezését demonstráló sajtó(ál)viták lehetősége, a folyóiratok, lapok feladata nemcsak progaganda közvetítése lett, megszűnt a politikába való involváltság normája stb. A tájékoztatáspolitikai lazulásával párhuzamosan megjelent a kultúrpolitikában a tiltott, támogatott művek mellett a túrt műalkotások kategóriája is.¹⁸ A hivatalos, kontrollált első nyilvánosság mellett létrejött a hivatalosan ki nem adható, illegális sokszorosítás révén terjedő szamizdatok második nyilvánossága. A kettő ötvözetéből jöhetett létre egy olyan hibrid nyilvánosság, mely ugyan nem volt üldözött, de csak korlátozott úton, felügyelettel juthatott el közönségéhez. Ezt Bajomi-Lázár harmadik nyilvánosságnak nevezte, Németh György pedig a *Mozgó Világ* nyilvánosságon belüli helyére utalva a „köztes nyilvánosság” fogalmával írta le.

Petrigalla Pál szalonja a kádári nyilvánosság szerkezetében betöltött helyét érdemes Havasréti József *Alternatív regiszterek* című könyve Politikai, kulturális és hétköznapi ellenállás fejezetében felvázolt gondolatai mentén leírni. Havasréti először is fontosnak tartja a fent leírt sajtó nyilvánosságát a szellemi-kulturális nyilvánosságtól megkülönböztetni, a kettő között lévő kapcsolat felmondása nélkül. Ennek mentén határozza meg azt a mezsgyét, melyet *alternatív nyilvánosságnak* nevez, ami a neoavantgárd szubkultúra hatalommal szembeni mozgásteréből, ellenállásából jöhetett létre és ami: „...a »köztes nyilvánosság«¹⁹ regiszterének alsóbb rétegeiből és, illetve a nyilvánosságtól rendszerszerűen egyébként elzárt *privátszféra* bizonyos területeiből szintetizálódott.”

A Kádár-korszakban sokáig szerepet kapó szalonok, sajátos privátterek különösen az 1956-os forradalmat követően a kiépülő Kádár rendszer kultúr-, és nyilvánosságpolitikája szigorodásával, illetve engedésével összefüggésben formálódtak, alakultak ki. Egyértelműen értelmezhetjük egy válaszcsoportnak, igénynek egy pótnyilvánosság létrehozására.

Nézzük meg „Mészáros” fedőnevű ügynök, a szalon és többek között a Muskátlí Presszó gyakori látogatója hogyan tudósított, értékelte az állambiztonságnak a szalon szerepét a „pesti közvélemény” helyzetében, formálásában: „Azért kezdtem a Muskátlival ezt a fejtegetést, mert ott többen megfordulnak azok közül, akiket a korábban vázolt Petrigalla-kör is befogad, így valamiféle szellemi elitnek érzik magukat. Körülbelül ide fut be és válik láthatóvá egyfajta közvélemény, amelyet a sznobok alakítanak ki a művészeti

megnyilvánulásokról. Épp úgy, mint ahogy Petrigalla nagy előszeretettel hívja magát Európának, ezek a várossal szokták magukat azonosítani. Annyiban igaz ez, hogy a keringő megjegyzések és viccek mintegy 50 %-a valóban itt lát napvilágot. Megjegyzéseik egy része csupán súlyos sértés magánszemélyek becsülete ellen, a művészeti és más közélet alakjainak 53 magánéletével foglalkozik, azt igen rossz színben állítva be. A megalkotott véleményeket rendszerint embereken keresztül lehet nyomon követni Petrigalláig. Ez azt jelenti, hogy az ott elhangzottak kb. Egy nap múlva a Muskátli útján jutnak a köztudatba.” Gondolatmenetét a következőkkel zárja: „Mert a Muskátli egyik szerepe, hogy valóban szélesebb kívülállóbb körökhöz jusson el mindaz, amit másutt kigondoltak. Ezek a kívülállók sem teljesen ma született bárányok, de minden esetben csak másodkézből jutnak értesülésekhez, ily módon.”²⁰

Ahogy arra K. Horváth Zsolt rámutatott, a neoavantgárd számára a hely/helyszín keresése mindig kulcskérdésnek bizonyult.²¹ Petrigalla szalonja csak egy helyszín volt a neovantgárd törekvéseket befogadó *helyek* közül. Ott volt 1970–73 között Balatonboglár, a híres Rottenbiller utca 1,²² a Dohány utcai lakásszínház, Muskátli Presszó stb. A 60-as évek végétől gyakran a művelődési házak²³ nyilvános terei lettek a gyakran tűrt, inkább tiltott művészeti törekvések befogadói.²⁴

A szalon közönsége

Petrigalla szalonja nem a zártságról, befelé fordulásáról volt nevezetes. A házigazda minden odatévedőt szívesen fogadott, elég volt a belépéshez egy-két, a szalonban megforduló személyre hivatkozni.²⁵ Voltak akik úgy kerültek a Vécsey utca 3. szám alá, hogy hallották, hogy kiállítási lehetőség van egy magánlakásban, ahol a házigazda a lakás szabad falfelületeit kínálja fel képzőművészeti alkotások bemutatására.²⁶ A szalon amellet, hogy különböző művészeti törekvéseknek biztosított teret, olyan közösségi tér volt, ahol valamifajta szabadság bontakozhatott ki – utólag talán kicsit illuzórikus szabadság is – egy menedékhely volt pl. azok számára, akiket az 1956-os tevékenységük miatt ítéltek el (Ungváry Rudolf, Lugossy Gyula).²⁷

Mint ahogy az korábban felmerült, a Petrigallához járók körét érdemes lenne mint egy szubkulturális hálót elképzelni, akik nemcsak a „szalonban” gyűltek össze. A konkrét helyszínen kívül, ahogy azt az állambiztonság is megállapította, nagy átfedéseket mutatott a Vécsey utca közönsége az akkor a Váci utca elején található, mára már legendás Muskátli presszó törzsgárdájával, de ugyanúgy idetartozott az Anna presszó, vagy az Építész pince is.²⁸ A szalon különösen híres volt arról, hogy időnként a „nagy öregek” is feltűntek ott. Így lehetett, hogy Kassák Lajos, Szentkuthy Miklós és felesége,

a Hamvas-Kemény házaspár, Weöres Sándor, a betiltott Európai Iskola képviselői is megjelentek, közülük Bálint Endre, Korniss Dezső kiállítását is megnyitott.

54 Amellett, hogy nem térnek el a konkrét helyszínnel való foglalkozástól, Mérei Ferenc szociometriai elgondolásai, fogalmai hasznosnak bizonyulhatnak a „rejtett hálózatok” megragadásában. Erre szolgálhat mikromillió fogalma, amit a szerző következőképp definiál: „A mikromillió kiterjedése igen különböző lehet. Magában foglalhatja a „mozi előtti sétányt” vagy a „teret, ahová esténként kiülnek”, a tánciskolák mellett az otthont, a szomszédokat, esetleg a munkahelyet is. A mikromillió nem földrajzi egység, hanem élettéri hálózat; kiterjedése is rendkívül változatos lehet, mert bármilyen egységek legyenek is benne, mindegyikben vannak véletlenszerűen átvonuló, alig nyilvántartható személyek...”²⁹ Mérei fogalma plasztikussá teszi, hogy az egyes helyszínek közötti kapcsolat komplexebb lehet egy olyan kontextusban (millió), ahol a budapesti értelmiség egy jó része megfordult, amely állandóan változó összetételű, fluktuáló közegként működött. Azon kívül, hogy valóban voltak az alternatív nyilvánosság résztvevőinek kedvelt színhelyei – jelen tanulmány célkitűzése is egy adott hely működésének feldolgozása, értelmezése – hangsúlyoznám, hogy a különböző tereket betöltő csoportok hol látható, hol láthatatlan hálózata meghatározó perspektíva a korabeli értelmiségi viszonyok szemléltetésére.

Petrigalla Pál

„Európa én vagyok!”³⁰

A szalon története leválaszthatatlan Petrigalla Pál személyes történetéről, személye összekapcsolódott a hellyel, egyet jelentett a szalonnal. Élettörténetéhez két forrásra támaszkodhatunk. Ungváry Rudolf elbeszélése a *Törvénytelen muskátliban* az egyik, illetve néhány jelentést leszámítva, egy 1957-es kihallgatási jegyzőkönyv jelenti a másik forrást, amely az adatfelvétellel együtt tartalmaz egy rövid életrajzi leírást is.

Utóbbi szerint Petrigalla 1917-ben született Munkácson jómódú olasz gyökerekkel rendelkező családban.³¹ Szülőhelyén érettségizett, majd 8 és fél évet töltött Prágában jogászati tanulmányokat folytatva. Lemezgyűjteményének alapkövét már Munkácson lefektette, azzal együtt utazott 1945-ben Budapestre, ahol minisztériumi álláshoz jutott, azt azonban a fordulat után kénytelen volt otthagyni.³² Ettől kezdve fordításból, tanárkodásból élt (többek között a Magyar Szovjet Társaságnál). 1950-ben hivatali befolyással való úzérkedés miatt jogerősen 3 havi fogházbüntetésre ítélték, azonban

büntetését nem kellett letöltenie, amnesztiában részesült. Az ezután következő időszakról nincs forrás, mint korábban említettem a szalon, ha nem is olyan formában mint a 60-as évektől, de működött mint zenehallgatói kör. Életrajzi fonalát 1957-ben tudjuk ismét fölvenni, amikor házkutatást tartottak nála, kihallgatták, majd előzetes letartóztatásba helyezték a hatóságok – a történekekről a kihallgatási jegyzőkönyv tanúskodik.³³ 55

Petrigalla egy hirdetést adott fel a *Népszabadságban*, melyben hanglemezeket kínált fel megvételre, a hirdetésre egy Balázs Béla nevű személy jelentkezett, aki éppen az 1956-os események után költözött be Rákosi Mátyás kiűrtett Lóránt utcai villájába. Miután Petrigalla ezt megtudta, felkereste a villát, ahol az általa kínált hanglemezeket a Rákosi könyvtárban található 53 darab orosz nyelvű könyvre cserélte. Ezek után a hatóság eljárást kezdeményezett Petrigallával szemben.

A Vizsgálati dossziében található rendőrségi jelentés szerint „Petrigalla ismert kárpát-ukrán nacionalista”. Majd így folytatódik: „Tudomásom szerint Petrigalla Pál személye éveken keresztül illegális kárpát-ukrán nacionalista szervezkedés gyanúja miatt, operatív feldolgozás alatt állt. A vonatkozó operatív anyag az ellenforradalmi események következtében megsemmisült. Ügyében az osztály „Magyar Zoltán”³⁴ fedőnevű ügynöke volt foglalkoztatva...”³⁵ Az ügy pikánságát az adja, hogy a rendőrség azt hitte (vagy akarta hinni), hogy az 53 könyv között talált orosz nyelvű, kézzel írt napló Rákosi feleségének magánnaplója, amihez ily módon jutott hozzá Petrigalla. A rendőrség hipotézise nem igazolódhatott be, mert végül ez a lehetséges vádpont elsikkadt. Az eljárás során, annak ellenére, hogy az itt hivatkozott jelentést író rendőr a vádpontok teljesülése esetén „legalább” (sic!) Petrigalla internálását helyezte kiálátásba, a bíróság felmentette a vádak alól és szabadlábra helyezte. Orvgazdaság vádjával próbálta az ügyészség perbefogni, azonban ahogy az a bírósági indoklásban szerepel, a bűntett nem merítette ki az orvgazdaság vádját, emiatt Petrigallát 1957. március 20-án szabadlábra helyezték.

Petrigalla tehát a forradalom előtt is megfigyelés alatt állt, ami tovább folytatódott a 60-as években.³⁶ Feltételezhetően 1966-ban történt, hogy Petrigallát rendőri felügyelet alá vonták (REF) köszönhetően annak, hogy tudomásukra jutott Petrigalla emigrálási szándéka (természetesen nem csak ez lehetett az egyetlen ok) – erről jelentett korábban „Mészáros” ügynök is.

Petrigalla, hogy a köztörvényes munkakerülő (KMK) vádját megússza, a TIT alkalmazásába került, ahol külső munkatársként tevékenykedett, elsősorban a zenét szolgáltatta különféle alkalmakkor.³⁷ Bevételi forrását mégis részben az esteken begyűjtött öt forintos belépődíjak, illetve az időnként a Magyar Rádióknak kölcsönzött hanglemezek „dfjai” jelentették.

Egy alkalommal Petrigalla Oldal Gáborral egyetemben szerkesztője volt az 1959-es Szovjet Hanglemezek Katalógusának.

56 Ahogy az korábban említésre került, a zene ritualizált, közösségi hallgatása hozta létre, alakította ki elsősorban a szalon közönségét.

Petrigalla kb. 2500 darabot számláló különleges hanglemezyűjteménye valószínűleg a korszak elsőszámú és minőségű magángyűjteményét jelentette. A kollekción túlnyomó részét komolyzenei lemezek alkották, de megtalálhatóak voltak pl. kortárs jazzlemezek is.³⁸ Halálát követően a lakásában található kivételes anyag összes darabja eltűnt.³⁹ A korszak szűkös komolyzenei piacán Petrigalla átfogó gyűjteménye rendkívüli jelentőségű volt. A lemezeket elsősorban széleskörű rokonai hálója segítségével szerezte be, gyakran látogatták meg Jugoszláviában élő rokonai, ahogy erről „Mészáros” is beszámol.⁴⁰

1961-ben „Orvosnak”⁴¹ tett említése, miszerint a Hadügyminisztériumban jó oroszstudása miatt ajánlottak fel neki állást – amit természetesen nem fogadott el – lehetett volna az utolsó munkatevékenysége. A fent felsorolt kvázi-munkákon kívül Petrigalla életében más munkát nem végzett. Barátai temetési beszédében a következőképpen emlékeztek rá: „...te, aki soha életedben semmit nem dolgoztál, te aki leszartad a munkát, csak az élet élvezetét igenelted, te akinek a pénz és a siker semmit sem jelentett ...”⁴²

Az operatív megfigyelések alkalmával „Orvos” 1961-ben, majd a Petrigalla köréhez csak később csatlakozó „Mészáros” 1966-ban adtak jellemzést személyéről, politikai hovatartozásáról. Tanulságos mindkét részletet hosszabban idézni: „Ismeretes, hogy minden hónapban minden nap zeneestet rendez lakásán, amelyről szóló gépelt és sokszorosított meghívót baráti körének szétküldi. A zeneestekre szabad a belépés. Aki akar, fizet amennyit akar, de ez láthatóan közömbös kérdés számára. Bár jelenleg foglalkozás nélkülinek vallja magát, mégis él, és ennek forrása állítólag az, hogy a külföldről címére érkező hanglemezeket adja el, azonkívül a TIT külső munkatársa, valamint ritka felvételeket a Rádióknak elad.

Politikai jellemzése: jelenleg meggyőződéses ellensége a rendszernek. Gulyos és finom uszítást folytat. Baráti körében nem tűr meg baloldali személyt, azokat finoman eltanácsolja. A nála megjelentek majd mindegyikének volt már dolga a rendőrséggel. Nála ilyenekkel dicsekedni előny.

Elmondja, hogy ő számos alkalommal volt letartóztatásban, azonban mindannyiszor megszökt. Ez a körülmény baráti körében azt a gyanút kelti, hogy tk. ő maga is a belügy embere, ennek számosan hangot is adtak. Köztudott róla, hogy perfekt beszél oroszul. Ezért egyesek arra következtettek, hogy a szovjet titkosszolgálatnál áll kapcsolatban, mert ha nem így volna, már rég elvitték volna, illetve ki sem engedték volna egyszer sem.

Mindazonáltal megnyerő modora, az emberekkel való kitünő bánása ezeket a gyanukat elfeledteti, mivel semmi konkrétum nem áll rendelkezésre őrá.

Minden nála megfordult embert lenyomoz, érdeklődik másoknál, kikérdezi, lekérdezi. Mindezt azzal indokolja, hogy saját biztonsága érdekében van rá szükség. Nyílt fasiszta uszítást nem tűr, ezzel szemben a viták, művészetesztétikai beszélgetések során az antimarxista vélemények és ideológiai megnyilvánulások szabad teret kapnak.

57

Élete nagy vágya, hogy párizsi gazdag rokonaihoz mehessen, akik őt majd eltartják.”

„Mészáros” a rájellemező gyunyorossággal, szarkazmussal, kidolgozott frazeológiával írja le Petrigalla személyét: „Petrigalla Pál (Vécsey u 5 III. em.) bizonytalan foglalkozású egyén, aki hihetőleg kétes ügyletekből tartja fenn magát. Lakása különös helyet foglal el Budapest »szellemi« életében. Mig egyfelől az aránylag ártatlan sznobizmus gyűlhelye, ennek leple alatt egyfajta szellemi fellazítás fellegvára is.

Mit értek ezalatt? Petrigalla egész viselkedésével igyekszik szuggerálni a nála megfordulókat, már t.i. akiket nem tart veszélyesnek – és ezen a téren elég jó érzékkel bír – arra, hogy a dolgoknak általában nincs sok és ezen belül itt nálunk azután különösen semmi teteje. Van egy sajátos hanghordozású stilusa újságcikkek számára fenntartva. Csupán elolvassa a cikket, minden kommentár nélkül, de arcjátéka és hangja igen alkalmas annak teljes nevetségessé tételére abban a légkörben, ahol egyrészt a hozzá hasonlóak alkotják a többséget, másrészt az előzmények még az érintetlen gondolkodásukat is megdolgozták. Jogilag ezek a megmozdulások legfeljebb a lealacsonyító kifejezés fogalmát merítik ki, esetleg néha a gyalázkodását. Ezt az utóbbit szinte provokative veti be, pld. egy alkalommal nagyobb vita volt Európáról – ami alatt természetesen a Nyugatot értették – és ennek hevében a már korábban közbe-közbe szóló Petrigalla szinte felrikkantott: »Zsarnokságban élsz, vagy nem?!« De ez a ritkább eset, már csak azért is, mert az erőteljesebb kirohanásokat másoknak tartja fenn.”

Az ügynökök és jelentéseik

Az államszocializmus ideje alatt mindig is kiemelten fontos terület volt az értelmiségi, művészeti csoportok nyilvántartása, felügyelete és kriminalizálása az állambiztonsági szolgálatok részéről. Mindezen gyakorlat gyakran összekapcsolódott a korábban tárgyalt „helyek” feletti kontrollal. Ebből szempontból különös helyzetben volt egy magánlakás, „szalon”, mely Tábor Ádám szavaival „egyszerre volt tűrhetetlen és tilthatatlan.”⁴³

Új Forrás 2011/6 – Bódi Lóránt: Művészeti és közösségi élet
Petrigalla Pál szalonjában 1959–1970

Az állambiztonsági szolgálatok tevékenysége számára elsősorban az MSZMP központi, belső határozatai (Politikai Bizottság, Titkárság ülésein) jelentették az elvi direktívákat.⁴⁴ Esetünkben a belső ellenség elleni harc határozatai mértékadóak. A határozatok egy kivétellel minden esetben 58 elsősorú feladatnak jelölik az ellenséges értelmiségi csoportokkal szembeni adminisztratív és egyéb intézkedéseket, különösen az 1966-os, amely a ideológiai, kulturális területre is specifikálja az ellenséges elemek körét.

A Petrigalláról és a köréről jelentő, a Belügyminisztérium kötelékébe tartozó titkos megbízottak (TMB), „Orvos”, „Juhász” a II. Belső reakció elhárító osztály alkalmazásában álltak. Az alosztályok feladatkörök szerinti elkülönítése a hivatal ezen időszakából nem volt egyértelmű. Az 1962-es átszervezés hozta létre a főcsoportfőnökségek, csoportfőnökségek rendszerét.⁴⁵ „Mészáros” a III/III-b Főcsoportfőnökség a Belsőreakció és szabotázselhárító alá tartozott, azon belül kezdetben az ifjúságellenes reakciós erők elhárítása alcsoportjába, majd 1971-től a d-alcsoport alá. A fent felsorolt három ügynökön kívül néhány további jelentés maradt fenn „Mayer”, „László”, „Bodó György” titkosmegbízottaktól. Összesen az ÁBTL-ben hozzáférhető jelentések száma kb. 40-et tesz ki – nagyrészt Petrigallával és körével foglalkoznak. A felsorolt „Orvos”, „Juhász”, „Mészáros” fedőnevű ügynökök jelentései alkotják tehát a jelentések törzanyagát. Előbbi kettő írásai 1961–62-re vonatkoznak, míg utóbbi az 1965–67 közötti időszakról tudósít. A jelentékeny mennyiség ellenére a gyakori redundancia, részlethiány miatt a jelentések egy hányadának kicsi a forrásértéke.

Dr. Végh László („Orvos”)

„A [...] »konkrét« zene lelkes apostola...”⁴⁶

Dr. Végh László meghatározó figurája volt a 60-as évek, majd a kora 70-es évek művészeti szcénájának. Akkori, majd utólag megerősített központi szerepe⁴⁷ újabb fénytörésbe került a 2010-es Kovásznai György emlékkiállítás katalógusában közölt ügynökjelentésével.

Dr. Végh beszerzésére még a gimnázium ideje alatt került sor. „Államellenes cselekedet” miatt 17 évesen tartóztatták le, majd szervezték be a Belügyminisztérium ügynökének. Végh egészen 1962 elejéig jelentett, vélhetően jelentései elmaradásai, illetve az általa kialakított közeg veszélye miatt dekonspirálta magát. Aktáját 1962. augusztusában lezárta tartótisztje, Hollandi Pál rendőrhadnagy.⁴⁸

Dr. Végh széles, rétegzett kapcsolathálóját felhasználva érdeklődésének, képzettségének megfelelően több, olykor összeérő közegről, személyekről jelentett.

„Orvos” több vonalon volt foglalkoztatva, amellett, hogy gyakran önként szolgáltatta a jelentéseket. Jelentett egyházi vonalon,⁴⁹ része volt az egyházzenei életnek, röntgenorvosként orvosi vonalon, illetve különböző értelmiségi csoportosulásokról, művészekről, köztük 1961-től a Petrigalla-szalonnáról és közönségéről.⁵⁰

59

Dr. Végh Grexa Gyulán⁵¹ keresztül jutott el Petrigallához, pontosabban utóbbi kereste fel őt azzal a szándékkal, hogy a korábban tartott modern zenei estjeit (pl. Grexánál) ismétlje meg szalonjában. Utóbbi a tartótiszt nyomására leírt összefoglalóban olvasható: „Az ügynök utasításra írta le a Petri Galla féle társaságban folytatott tevékenységét. Az e. alosztály egyik ügynöke is jelentett fenti társaságról és »Orvos« -ról, ezért az ügy tisztázása érdekében leírtam az eseményeket.” A párhuzamos jelentést „Juhász” ügynök jegyezte 1961. július 29-én.

Végh több alkalommal ellenállt Petrigalla kérésének, végül a harmadik megkereséskor bólintott rá a sorozat megtartására. A később legendássá vált Musica Nova néven futó modern zenei sorozatában a következők szerzők kaptak helyet: július 1-én Pierre Boulezről, 8-án Stockhausenról, 15-én Edgar Varrése-ről, 22-én a modern elektronikus zenéről, 29-én mai magyar komponistákból Szervánszky Endre, Kurtág György, Maros Rudolf és saját műveiből tartott bemutatót, előadást.⁵² Mivelhogy dr. Végh a Zeneművészeti Főiskola diákja is volt, onnan volt a kapcsolata Losonczy Andor zongoraművésszel, aki 1960-ban hagyta el az országot és telepedett le Salzburgban.⁵³ Losonczynek összeköttetései voltak az európai modern zenei élet Köln melletti másik fontos központjával, a darmstadti iskolával. Szintén Darmstadtba került egy ideig Ligeti György az 1956-os emigrációját követően, s amely, ahogy egy interjújában állította, „Stockhausen és Boulez személye révén az Új Zene abszolút központjává vált.”⁵⁴ Losonczy Andor magnószalagokon juttatta el a friss zenei anyagokat dr. Véghnek, melyek a bemutatók középpontjába kerültek.⁵⁵ A sorozat záróakkordjaként, mint a zenei estek házigazdája, dr. Végh felolvasott egy különös lezáró szöveget, melyben felmentette önmagát a zenei sorozat esetleges „ellenségessége” alól: „...Ha a jóhiszeműség és a szocializmus politikai szándékai felől tekintve, segítünk egymásnak a helyes tudattartalmak felidőzésében, azok emberi értékelésében, ha vita során előtűnnek a legújabb zenei törekvések kirívó hibái, vagy ha erre egymás figyelmét felhívjuk, mindez nagy és fontos segítséget jelent a jelenlevők számára a helyes ítélet kialakításában. Magam részéről mindent elkövettem, hogy ezen – hangsúlyozom – még fel nem dolgozott és a marxista kritika által egyetemesen nem értékelt és tárgyalt területet, tehát a legújabb zenét önök elé tárjam. Ugy gondolom ugyanis, hogy

a meglévőről hallgatni annyi mint csatát veszíteni. A zene nyelve nem a hallgatás, a csatát mi itt egymás közt elkezdjük megvívni. Azt a csatát, melynek eredménye a legujabb zene törekvések szélesebb körű ismeret s szeretete kell legyen.

60 Vitatott terület ez világszerte. Magam is kíváncsian várom egy megfelelően tájékozott szakember vagy szerv esztetikai-kritikai állásfoglalását, hazánkban.”⁵⁶

Majd így zárja a szöveget: „Meggyőződésem, hogy ez a kis szeminárium nem volt haszontalan.”

Végh úgy tűnik, a szövegben párbeszédet folytat a belügy embereivel, tartótisztjével, mintha félig mindig odakacsintana, helyeslő válaszra várna.⁵⁷ A másik érdekessége a felolvasott szövegnek, hogy a hallgatók közegét mint egy, az idegen zenét közösségi úton megismerni, majd ennek megfelelően megvitatni és elítélni akaró önművelő körnek tünteti fel.

A záróesemény után Végh bejelentette, hogy Ars Nova címmel irodalmi sorozatot indít, melyen a köréhez tartozó fiatal költők, írók fognak bemutatkozni: Balla László és Halász Mihály (Nono).⁵⁸ Ezen esteken már alig vett részt, tevékenysége elsősorban a zene szolgáltatására korlátozódott. Ahogy írja: „Mint már említettem, az utasításra a kapcsolatot Petri Gallával, valamint a megjelentekkel mint társasággal megszakitottam. Szükség esetén azonban kész vagyok bárkit ezzel ill., ezek közül lejellemelni, vagy vele a kapcsolatot újból felvenni.”⁵⁹

„Juhász Lajos”

„Juhász” azonosítása okozta a legnagyobb problémát. Gervai András legutóbb megjelent könyve szerint az ügynök nem beazonosítható.⁶⁰ Ennek elmentmond, hogy „Juhász” iratainak iktatási száma megfelel „Juhász Lajos” ügynökének, aki Kristó Nagy Istvánt, irodalomtörténészt, lektort takarja. Ezt erősíti meg az az ÁBTL-ben kapott információ is, miszerint a két ügynök egy és ugyanaz. Ezt a megállapítást erősíti továbbá, hogy egy-egy „keresztadat” megfelel egymásnak, ezek szerint mindkettőjüknek Gál Ferenc volt a tartótisztje, illetve „Juhásznak” Sándor György rszd is. Emellett az ügynökök a teljes kereszt, családnevvel ellátott fiktív nevékből gyakran elhagyták a keresztnevet, így tett Micsinay Tamás is, aki jelentéseiben rendre „Mészáros Tibor” ügynökneve helyett csak a családnevet használta. Az ügynök kiléte felől leginkább megegyező sftlusú jelentései árulkodóak.

„Juhász” jelentései különülnek el leginkább a többitől. Írásaira egyfajta szikárság jellemző, kevésbé értékelő, inkább tényközlő, leíró részeket tartalmaznak. Rendszeresen beszámol az előadott, bemutatott művekről, helyenként rövid kommentárral látva el azokat. Beszámolói elsősorban az

elhangzott közlések, álláspontok artikulálására vonatkoznak – akkor, ha voltak ilyenek. „Ars Nova utolsó negyedik irodalmi estje, melyen a televíziónál alkalmazásban lévő Halász Mihály /írói álnéven »Nono« / művei és modern zenei művek hangzottak el. Az egyes verseket, novellákat a fiatalság erkölcsi problémáiról/ valamint a zenezámokat magnetofonról adták elő, utóbbiak között Végh László »A férfi és a nő dinamikus különál-
lása« c. konkrét-zenei alkotását / melynek legnagyobb része motorberregés-
ből állott.“⁶¹ Amellett, hogy „Juhász” Petrigallára volt ráállítva, idővel dr. Végh köréről kezdett jelenteni. A másik alosztályon jelentő „Juhász” tartótisztjét Végh köréből különösképpen azok a személyek érdekelték, akik a Magyar Televízióval álltak kapcsolatban: „A csoport tehát Petri Galla nélkül is összjár Végh Antal⁶² szervezésében. Érdekes, hogy több személy a TV-től van. Ez figyelemre méltó.“⁶³

Az állambiztonság szempontjából a Televíziónak elsőfokú szerepe volt, később „Mayert”⁶⁴ szintén arra kérték, hogy a Petrigalla köréről tett jelentéseiben a tv-vel kapcsolatos információkra figyeljen: „Tv-én belül történt eseményeket jelentsen hogy ha az nem politikai természetű is.“⁶⁵

Micsinay Tamás („Mészáros”)

Andor Mihály hamarosan *Szegény Micsinay* címmel megjelenő könyvét használtam fel Micsinay Tamás ügynöki pályaképe nek rövid áttekintéséhez. A Petrigalla-körrel jelentők közül „Mészárostól” származik a legtöbb jelentés.

Hivatalosan 1966-ban szervezték be Micsinayt, Andor Mihály azonban talált olyan jelentéseket, amelyek a beszerzés előtti keltezésűek, ez megerősíti a szerző azon hipotézisét, hogy az 56-os tevékenységek miatt kapott ítéletének csökkentése mögött beszerzés állhatott.⁶⁶

Micsinay Tamás jelentései épp Andor Mihály könyve alapján kaptak új értelmezési keretet. A szerző az ügynök életét végigpáasztázva felfigyelt arra, hogy Micsinay Tamásnak erős hajlama volt múltbeli események kapcsán ön-maga szerepének felértékelésére, kitüntetésére, illetve a konfabulációra. Mindez egy olyan forrástípusnál, mint az ügynökjelentés, különösen érzékeny kérdés. Ehhez társult, hogy Micsinay rendkívül jó memóriával rendelkezett és ennek megfelelően gyakran nagy pontossággal tudta leírni a megfigyelt történéseket.⁶⁷ Az ügynökjelentéseit láthatólag komoly precízióval végezte, tűzoltókéllék-ellenőrként élte le életének egy nagy hányadát haláláig, úgy, hogy közben értelmiségi, művész barátai előléphettek. Úgy tűnik, jelentései számára a keserűségének, kisebbségének, és ezzel együtt a ki nem

- ¹ Jelen tanulmány eredetileg K. Horváth Zsolt által az ELTE BTK Kommunikáció MA szakán *A szocialista Budapest láthatatlan mintázata* címmel tartott szemináriumára készült.
- ² A francia kifejezés nem ültethető teljesen át magyar nyelvre. Bővebben: K. Horváth Zsolt-Havasréti József: *A város láthatatlan mintázata*, Gondolat, Pécs, 2010. 10.
- ³ A Pierre Nora által megalkotott fogalom eredetileg a nemzeti emlékezet, nemzeti narratívák keretein belül került alkalmazásra. Ennek ellenére a városkutatás és az „emlékezet helye” fogalom, egy kutatáson belüli összekapcsolására már korábban vállalkozott Pécs városának „emlékezet helyeinek” esetében a fentebb idézett könyvben K. Horváth Zsolt-Havasréti József.
- ⁴ Ungváry Rudolf emlékei szerint a lakás egyetlen szobája alkóval együtt kb. 30 m² volt. Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli III*, 1996
- ⁵ Jelen esetben Petrigalla szalonja csak egyes elemeiben feleltethető meg a „klasszikus”, elsősorban Franciaországban és Angliában működő 18. századi polgári és arisztokrata szalonokkal, illetve azok későbbi 19. századi örökösivel (gondoljunk Proust szalonjára). Először is Petrigalla szalonja nem reprodukálta a polgári szalonokhoz, a társas együttléthez kötött, tartozó viselkedésnormák, étkezési szokások rendjét, valamint, ami még fontosabb, hiányzott az állandó zárt közönsége az esteknek, helyette nagy fluktuációval különböző, gyakran egymásról semmit nem tudó egyének, csoportok látogattak, zárandokoltak el Petrigallához.
- ⁶ Deák László elmondása szerint Petrigalla a fűtéshez használt brikettet a fürdőkádban tárolta. Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli III*, 1996
- ⁷ A fogalommal a következő fejezetben foglalkozom részletesebben.
- ⁸ A kutatás során Ungváry Rudolfal, Kecskeméti Kálmánnal sikerült hosszabb beszélgetést lefolytatnom, Kenedi Jánossal egy rövidebbre volt lehetőségem.
- ⁹ A jelentések az előzetes várakozások ellenére csak bizonyos időszakokra korlátozódnak, több év teljesen hiányzik az ÁBTL-ben található M-dossziés jelentések közül. Ezzel szemben a megkérdezett személyek úgy emlékeztek vissza, hogy pl. az 1963–64-es évek meghatározóak voltak a szalon életében, programok, meghívók is bizonyítják ennek igazát. Ráadásul az azt megelőző majd követő években ismét megfigyelés alatt áll Petrigalla köre. A másik lehetséges olvasat szerint iratmegsemmisítések áldozatává váltak a korábbi M (Megfigyelési), vagy O (Objektum) típusú dossziék.
- Bővebben: Unger Gabriella: *Ellenkultúra és állambiztonság*. In: *Trezor* 3. 165–188.
- ¹⁰ Havasréti József: *Széteső dichotómiák*. In: *Holmi*. 2004/10. 1317.
- ¹¹ Petrigalla estjein közmegegyezéses ötförintos „belépődíj” volt. Ld. Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli*. 1997.
- ¹² Egy példa a 1961-es feszes programszerkezetből: hétfő oratórium, kedd Beethoven, szerda Wagner, csütörtök Bach, vasárnap opera.
- ¹³ A későbbiekben a jelentéseken keresztül látható lesz, hogy milyen tudatossággal szervezte meg estjeit, akár egy kultúrszervező.
- ¹⁴ „...ugyanakkor a magánterekben való cselekvés ritualizált (ismétlődő, szabályokat követő) jellege avajta a performatív magántetteket közcselekvéssé, amit a belügyi figyelem is észlel, és saját szempontja szerint értékél.” Hammer Ferenc: *Az éjszakai élet mint populáris nyilvánosság a szocializmusban*. In: *Médiakutató*. 2009/04. 89–107.
- ¹⁵ Michel Foucault francia filozófus fejtette ki a heterotópia fogalmát először *Más terekről* című eladásában. Magyarul elérhető: Michel Foucault: *Más terekről*, Erhardt Miklós (ford.), Exindex, Ném-téma, 2004. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=253>.
- A fogalom Foucault térelméletének része, lényege az az oppozíció képzés amivel a szerző a társadalmi tereket azon belül a hétköznapi cselekvés tereit a modernításban is fennmaradt kvázi-szakralitással szembehelyezi. A heterotópiák a hétköznapi tér ellenében nyerik minőségüket, annak viszonyrendszerét adják vissza, példái: temető, múzeum, színház stb.
- ¹⁶ Bővebben: Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány*, Magvető, Budapest, 1998.
- ¹⁷ Bővebben: Ständeisky Éva: *Gúzsba kötve*, 1956-os Intézet: ABTL, Budapest, 2005.
- ¹⁸ Bajomi-Lázár Péter: *A magyarországi médiaháború*, Új Mandátum, Budapest, 2001. 20–37.

¹⁹ „A köztes nyilvánosság éppen azért különös jelenség, mert strukturálisan mindvégig legális nyilvánosság része volt, másik sajátosságát jelzi, hogy az első nyilvánosság keretienek, határainak tágtfásával közvetítő szerepet játszott az első és a második nyilvánosság között, a két nyilvánosság elegye volt. ” Német György: *A Mozgó Világ története*. Utóbbi állítást csak megerősíti, hogy a szalonról készült első a rendszerváltás előtt publikált visszaemlékezés Kecskeméti Kálmán to-lárból éppen a *Mozgó Világnál* jelent meg. Ld. Kecskeméti Kálmán: P. G. P. – Vécsey u. 3. *Egy különös szalon Pest-Budán* A. D. MCMLX', in: *Mozgó Világ*, 1986/12. 57–62.

64

²⁰ ÁBTL M-32974

²¹ K. Horváth Zsolt: *A gyűlölet múzeuma. Spions. 1977–78*. In: *Korall*. 2010/11. 119–144

²² Bővebben: Kozák Gyula: *Egy művészcsalád összetételének változásai* In: *Mélyfúrások*, 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 202–241

²³ Tábor Ádám: *Kezdet: dr. Végh* című írásában Petrigalla tevékenységét, egyes a neoavantgárd szá-mára kiemelkedően fontos közművelődésházak vezetőinek gyakorlatával rokonította.

²⁴ Bővebben: K. Horváth Zsolt: *A gyűlölet múzeuma, Spions 1977–78*. In: *Korall*. 2010/11. 119–144

²⁵ Ez természetesen nem azt jelentette, hogy Petrigalla nem informált le minden ismerlent. Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli III*, 1996.

²⁶ ÁBTL M-32974

²⁷ Ungváry Rudolf beszámol arról, hogy micsoda örömet jelentett számára 56-émlékeinek feidézése, a közönségi feldolgozás lehetősége. Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli III*, 1996.

²⁸ Lbid.

²⁹ Mérei Ferenc: *Közösségek rejtett hálózata*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1988. 10.

³⁰ Kecskeméti Kálmán (1986): P. G. P. – Vécsey u. 3. Egy különös szalon Pest-Budán A. D. MCMLX'. *Mozgó Világ*, 12 (1986) 12, 57–62.

³¹ Bicskei Zoltán elbeszélése szerint a 90-es években továbbra is éltek Petrigallának rokonai Újvidé-ken. Ld. Bicskei Zoltán: PETRIGALLA. <http://www.jazzkutatasa.eu/article.php?id=172> 1990-01-01 letöltve 2011. április 21.

³² A két forrás ezen a pontot ellentmond egymásnak. Ungváry Rudolf szerint Petrigalla távozásának egyik oka kiscgazdapárti tagsága volt, illetve a Külügy helyett az Oktatásügyi Minisztériumban kapott állást.

³³ V-141795

³⁴ Magyar Zoltán tevékenysége, kiléte felől nem sikerült információra akadnom.

³⁵ V-141795

³⁶ A bővebb anyagot termelő „Orvos”, „Juhász”, „Mészáros” hármason kívül „Mayer”, „Bodó György” ügynökök adott részben jelentést Petrigalláról és köréről.

³⁷ M-17764/2

³⁸ A gyűjtemény korszerűségét jelzi, hogy Petrigalla 1961-ben az 1956-os Newport Jazz fesztivál lemezét játszotta le, ahol többek között Miles Davis, Duke Ellington, Louis Armstrong lépett fel.

³⁹ Kisfaludy András: *Törvénytelen muskátli III*, 1996.

⁴⁰ ÁBTL M-32974

⁴¹ Lbid.

⁴² <http://www.artpool.hu/harmas/petrigalla.html> (utolsó letöltés: 2011.04.24)

⁴³ Tábor Ádám: *Váratlan kultúra*, Balassi, Budapest, 1997.

⁴⁴ Ld. Ungváry Krisztián-Tabajdi Gábor: *Elhallgatott múlt: a pártállam és a belügy: a politikai rendőrség működése Magyarországon, 1956–1990*, Corvina, Budapest, 2008. 38–42

⁴⁵ Cseh Gergő Bendegúz: *A magyarországi állambiztonsági szervek intézménytörténeti vázlata*. In *Trezor 1*. Történeti Hivatal. Budapest. 1999. 91–115.

⁴⁶ M-18821/6

⁴⁷ Ld. Tábor Ádám: *A kezdet: Dr. Végh*. In: *ÉS XLVIII. évfolyam* 37. szám, 2004. szeptember 10. Buda-pest.

⁴⁸ A vélhetően tetemes 14 év alatt felgyülehetett jelentések közül, azok egy töredéke, az 1956 utáni anyagok hozzáférhetőek.

⁴⁹ „Orvos” által adott jelentéshez hozzáfűzve szerepelt egy tartóztiszt megjegyzés, mely arra

vonatkozott, hogy az ügynök foglalkoztatva volt a katolikus egyház ellen folytatott átfogó „Fekete hollók” fdn. nyomozásban, mely 1958-ban indult országos kiterjedéssel és, amelynek folyománya-képpen 1961-ben a legnagyobb egyházi vonalon tartott letartóztatási hullám indult meg.

⁵⁰ A dosszié részletes jelentéseket tartalmaz Koncz Csabáról, Kecskeméti Kálmánról és további személyekről. M-17764/2

⁵¹ Grexa Gyula szalonjában a házigazda kérésére több alkalommal tartott zenei estet. Ezt megelőzőleg Levendél László orvosnál voltak bemutatói, aki Grexához hasonlóan működtetett egy szalont. Dr.Végh jelentései arról tanúskodnak, hogy az állambiztonság felhasználta „Orvos” zenei anyagait (gyakran csempészett hangfelvételeket), ismereteit, hogy bekerülhessen elit értelmiségi körökbe. Dr.Végh járta a különböző lakásokat, szalonokat, ahova újból és újból meghívták, mint egy vándor előadóművészt az arisztokrata udvarokba. Ehhez hozzátartozott természetesen, hogy dr.Végh rendszeresen jelentette is a különböző estekről. M-17764/2

⁵² M-17764/2

⁵³ M-17764/2

⁵⁴ Eckhard Roelecke: *Találkozások Ligeti Györggyel*, Osiris, Budapest, 2005. 84.

⁵⁵ A bemutatott darabok „frissességét” mutatja, hogy Stockhausen nagy áttörést jelentő műve, a *Gruppen* 1958-as ősbemutatóját követően már 1961-ben prezentálja dr.Végh Petrigallánál. Ugyanez elmondható volt a lejátszott magyar darabokra, Kurtág vonósnégyesét éppen 1961-ben mutatja be Ferencsik János, vagy Szervánszky művére, aminek bemutatója 1960-ban volt.

⁵⁶ A jelentések között egy esetben találtam explicit állásfoglalást Végh zenei sorozatával szemben. Akkor „Juhász” ügynök az első estről való jelentéséhez fűzte hozzá tartótisztje: „Petrigalla és társai propagandát fejtenek ki az antirealista zene irányzatnak, tisztában vannak, hogy törvénybe ütközik a tevékenységük.”

⁵⁷ M-17764/2

⁵⁸ M-10-61434

⁵⁹ M-17764/2

⁶⁰ Gervai András: *Fedőneve „szocializmus”*, Jelenkor, Pécs, 2011.376

⁶¹ M-10-61434

⁶² Minden bizonnyal Végh Lászlóra gondolt a tartótiszt.

⁶³ M-10-61434

⁶⁴ Mayer elsősorban televízió munkatársait figyelte meg.

⁶⁵ M-27090

⁶⁶ Micsinay Tamás 56-os tevékenységéért öt év fegyház büntetésre ítélték, abból két évet kellett letöltenie.

⁶⁷ „Mészáros” jelentett az első magyarországi happeningről is, melynek Altorjay Gábor, Szentjóbó Tamás (Erdély Miklós) voltak a résztvevői. Andor Mihály korábban hivatkozott művében idéz egy Altorjay Gábortól származó levelet, mely szerint „Mészáros” jelentése a legpontosabb forrása az eseménynek.

⁶⁸ M-27090 idézi: Andor Mihály: *Szegény Micsinay (Egy besúgó élete)*, kézirat.

Szabó Lajos már nincs velünk, de a rajzaiból visszatekint. Aki ismeri Szabó Lajos fényképét, ezzel egyetért. Szabó Lajos feje egy csúcsára állított piramis, egy hatalmas homlok uralkodó boltzata, melyet az alulról felfelé irányuló tekintet tart egyensúlyban. A kiállítás anyagát körbejárva, kapcsolatot érzünk e fénykép és a falakon látott képek között, melyek Szabó Lajos rendkívüli szellemiségének kisértésai. A fiatal filozófus, könyveit tanulmányozva, a lapok szélére, a nyilak, az aláhúzások és felkiáltójel mellett, egyre gyakrabban, ágas-

Uri Asaf 67

LÉLEKJELENLÉT
KÉPEK
SZABÓ LAJOS
KALLIGRÁFIÁI,
1957–1967

kodó figuratív jeleket rajzolt, melyekből az évek során önálló rajzok lettek. Szabó Lajos rajzai átléptek a filozófiakönyv szeléről a művészeti valóságba, talán a legeredetibb módon, amely egy filozófus számára lehetséges. Barátja, Vajda Lajos szavait idézve, glosszarajzaival megtette az első lépést egy új kozmogrammatikus művészet felé.

A kiállítás címe *lélekjelenlét rajzok*. E rajzokból, melyek a filozófus felkiáltásai, felismerései, vagy egyszerűen a gondolkodásának szelepei, kitárulkozik a lélek, amely az emberi *képmás* titkához hasonló rejtelem. Ezt állítják a régismert szavak: *teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra* (Ter 1, 26). Mire való a két kifejezés, *képünkre és hasonlatosságunkra*? Azt gondolnánk, hogy az isteni képmás eleve hordozza a hasonlatosságot. Az ember azonban nemcsak a *képmást* kapta, hanem vele együtt a *hasonlatosságot*, vagyis a lelket, a szellemiséget. A szoltárban így válaszol a tudni vágyó lélek, kettőjük nevében: *Isten! én Istenem vagy te, jó reggel kereslek téged; téged szomjúhoz lelkem, téged sóvárog testem a kiaszott, elepedt földön, amelynek nincs vize* (63, 2). A *lélekjelenlét rajzok* erről a kiapadhatatlan tudásvágyról tanúskodnak. A filozófus–művész (a sorrend nem megfordítható) úgy tudja, hogy a jel, az önmagában záródó fekete vonal, a lélek egy darabját jelenti. Ez nem megsejtés, hanem tudás, melyet a filozófus ünnepélyesen *lélekjelenlétnek* nevez. Szabó Lajos, aki a *kiaszott, elepedt földön* született, az elkerülhetetlen vérzivatar idején önként ment elébe a sorsnak, a korai kereszténység mártírjaihoz hasonlóan, akiket vadállatok elé vetettek, és azonosult őseivel, akiktől az atyák örökségét a tűzhalál sem vehette el. Szabó Lajost 1944 tavaszán Auschwitzba deportálták, ahol a hetekig tartó hullaszállítástól

elgyötörtén felvételét kérte a lágerkórházba. Tudott dolog, hogy a haláltábor kórházában a tartózkodást legfeljebb egy hétig engedélyezték. A lágerorvos heti vizitjén megkérdezte Szabó Lajostól, mi a foglalkozása. Ő így válaszolt: filozófus vagyok. A válasz, és talán a varázsos tekintet, csodát művelt, mert ettől a perctől kezdve, az orvos, a felszabadulásig minden héten meghosszabbította a betegszabadságát. Szabó Lajos hálát érzett a halál angyalát is megbabonázó *lélekjelenlét* iránt. A láger kórházban egy darab papírhoz és ceruzához jutott, amiért halálbüntetés járt. Hálóját azzal rőtta le, hogy erre az egyetlen papírra, hónapokon keresztül szavakat írt, a szavakra további szavakat, a jelekre jeleket. Ezt a teleírt papírt olyannak képzelem, mint egy kabbala tudós istennevekkel teleírt céduláját. Ez a papír soha nem került elő.

Szabó Lajos művészete *absztrakt kalligráfia*. Kalligráfia, magyarul szépírás. A szó görög eredetű, és a kalos, és a gráfia szavakból tevődik össze. A kalos jelentése „szép”, a gráfia „írás”. A kalligráfia, a szépírás mestersége, mely díszes betűformákat alkot, ilyen például az európai hagyományban az iniciálé, vagy ilyenek a távol keleti népek betűi. A kalligráfia nem térhet el a betűk alapformáitól és funkcióitól, egyetlen feladata kiemelni a betű szépségét. A kalligrafikus betű mindenki által olvasható, de nem így a kalligrafikus ihletésű rajz vagy festmény. A művészetben az ilyen alkotást az *absztrakt kalligráfia* műfajába soroljuk. Az absztrakt kalligráfia számos modern festő számára kedvelt kifejezési forma, hogy csak Hans Hartung példáját említsem (*Composition in black and yellow*, 1958, Courtauld Institute).

Szabó Lajos kalligrafikus ihletésű *lélekjelenléteiben* nincs utalás a betűkre, pedig a rajzok és a bennük gyakran előbukkanó képmás valahol mégis az írásban gyökereznek. Az Írás szavai szerint a képmást azonban ezer lakat őrzi, mert az Isten féltékeny, és eltakarja az arcát, miként Mózesnek kijelenti: *nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon* (Kiv 33,18). Isten csak magyarázatra, exegézisre ad engedélyt. A kalligráfia „rajzos” exegézis, de képmást nem láttat. De aki beéri a kalligráfiával, nem számíthat arra, hogy a betűírással jelet, üzenetet kapjon a lelke felől. Csak a betűktől való távolságtartás biztosít helyet a *lélekjelenlétnek*. Mikor a kalligráfiát felváltja az *absztrakt kalligráfia*, a betűk helyébe lép a jel, a kép. Ehhez a lépéshez hívó ember számára nagy bátorság kell. Szabó Lajos felismerte, hogy a betűk által sugallt, illetve a betűkért cserébe kapott jelek és képek azonosak a lélek jelenlétével. A lélek által táplált érzékenység, és a papírra vetett kép értelmezése alkotói titok. Az *absztrakt kalligráfia* jelei, a kívülről számára, a kalligrafikus betűkkel ellentétben olvashatatlanok. A rejtőzködő Isten féltékenysége ebben is kihat. Néha hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy

lélekjelenléti jelek valamilyen szabály szerint váltakoznak, mint valamilyen titkosírásban. Azonban a papíron elővarázsolt *lélekjelenlét* számára bármilyen szabály kizáró ok.

Szabó Lajos rajzai megragadnak valamit a lélekből, pedig a lélek fel- 69
tárására irányuló filozófusi akarat meglehetősen szigorú, és gyakran
esztétikum ellenes. Az itt látható rajzok a *divináció* egyfajta példái, melyek
alkalmazkodnak az idézett zsoltár szavaihoz. A rajzok elvontsága mellett va-
lamennyi rajzban a képmás, a fiziognómiai elem felismerhető, mert Szabó
Lajos és az őt körülvevő közösség számára a rajz, a jel *léthordozó*. Erről
tanúskodjanak az ő szavai: „A jel létezés jele, a létezés jelzés, a jel
létező, a létező jel, a létezés (a) jelzés létezése, a jelzés létezése jelzés
– a létezők egymás számára jelzők.” (Budapest, 2B Galéria, 2011
március–április)

Új Forrás 2011/6 – Uri Asaf: Lélekjelenlét képek
Szabó Lajos kalligráfái, 1957–1967



Wesselényi-Garay Andor

„...vakolattal borított – s így nem látható – festmény...”

Mészöly Miklós *Filmjéről*

„Utca a Moszkva tértől *keletnyugatra*” (kiemelés: BS) – szól az 1973–74-ben részint Budapesten, részint Nyugat-Berlinben írt *Film* legelső mondatának legelső fele. A nem létező földrajzi irányt – és talán a hetvenes évek Magyarországnak saját

tos mentális állapotát, egyidejű kelethez láncoltságát és nyugatra fürkészését – jelölő szóösszetétel képtelensége máris bevezet minket Mészöly Miklós prózafikciójának kellős közepébe: a térbe rekesztett idő, a város térbe zárt történelem nyomatékosan művi eszközökkel végrehajtott felmérésének rendhagyó szövegeseményébe. A feltérképezés technikáját a képzeletbeli kamera tér- és időbeli mozgása, pontosabban e vizuális mozgás nyelvi szimulációja szolgáltatja.

A hetvenes évek úgynevezett prózafordulatának emblematikus érvényű művében Mészöly látványosan szakít a hagyományos epika egyenesvonalúságának, ok-okozatiságának, sőt célirányultságának makacs munkahipotézisével, a moralizáló vagy didaktikus, netán propagandisztikus s így hamis, olykor konzervatív-futurista (*Az elsodort falu*), olykor modernista-aktivista (*Felelet*) narratívák terhes, sőt nyomasztó örökségével. A változatos módokon elkoptatott, mondhatni korrumpált epikai előfeltevésektől szabaduló próza immár másként próbál viselkedni, azaz másként tekint saját magára és a világra; mi több, részben vagy egészben önmagáról beszél, önnön létezés- és működésmódjának mikéntjéről, fenomén voltáról. Mészöly írásmódja például hangsúlyosan anyagszerűvé,¹ azon belül térszerűvé válik, esetenként, miként a *Film*ben is, egyenesen városzerűvé, amennyiben nem csupán ábrázolja a választott városrészt, jelen esetben a budapesti Csaba utcát és környékét, hanem megteremtí annak szövegszerű párhuzamát.¹¹ Akárcsak Wittgensteinnél a nyelv szövete, amelyet úgy érzékelhetünk, mint valamely „régí várost”, mint „zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá”. De gondolhatunk akár a „rossz közérzet kultúrájáról”

értekező Freud „fantasztikus feltételezésére” is, miszerint „Róma nem emberi lakóhely [volna], hanem pszichés lény, [...] hosszú és tartalmas múlttal, amelyben tehát semmi sem pusztult el, ami egyszer létrejött, amelyben az utolsó fejlődési fázisok mellett mind a korábbi többiek is még tovább léteznek”; így például „a Palazzo Caffarelli helyén ismét állna a Capitoliumi Jupiter temploma anélkül, hogy ezeket az épületeket le kellett volna bontani”... Ámde a képtelen városvízió, ha nem is feltétlenül „rossz közérzetű”, de némileg rossz lelkiismeretű ötletgazdája azon nyomban hozzáfűzi, hogy mivel „ugyanaz a tér nem visel el kétféle kitöltést”, ezért Róma-hasonlata is leginkább olyan „céltalan játszadozásnak” bizonyul, amelynek egyedüli értelme, hogy megmutatja, „milyen nehéz megbirkoznunk a lelki élet sajátosságainak szemléletes ábrázolásával”.

Nos, ha tetszik, Mészöly éppen ilyen „céltalan játszadozásba” fog akkor, amikor a városmajori Csaba utcán felfelé haladó idős házaspár életének színhelyét, e hely többféle időbeli „kitöltését” igyekszik „szemléletesen ábrázolni”, mégpedig látványosan nem a térben zajló történetek egyenesvonalú elbeszélésével, hanem a személyekhez kötött történeteket és egyúttal a helyi történelmet magában foglaló tér – valamiféle réteges emléknymotér vagy kiterjedt palimpszeszt-övezet – hálózatszerű megjelenítésével. Miálta a városrészhez kötődő egyéni vagy közösségi történetek egyre inkább azonossá válnak a városrész saját történeteivel, az utcák és épületek szerkezet- és funkcióváltásainak folyamataival. A térben rögzült történettöredékek archeológusi kiemelése során – Mészöly 1973-as Warhol-esszéjének szavaival – az „epikai [...] értelmező egyszerűsítések” üresen hagyott helyére lép a „kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító ereje”, amely már nem az elbeszélés hitelesítő (hangulati-valóságábrázoló) díszleteként használja a városteret. A fiktív kamera nem mesél el semmit a legeslegelejétől a legeslegvégéig, pláne nem rangsorol és értékel,ⁱⁱⁱ csupán rögzít és láttat;^{iv} minek következtében a nevezetes mészőlyi „közérzet” vizuális megfelelője ezúttal a városrészt pásztázó kameramozgást leképező tekintet lesz, amely tehát nem megragad és elemez, hanem ráközelít és elidőz.

Az elbeszélés – legalább Ottlik *Iskolája* óta – megspórolhatatlan nehézségei így logikusan vezetnek az olvasás tagadhatatlan nehézségeihez. Balassa Péter például egyenesen a „*Film passiójáról*” beszél, azaz a „forma önmegkínzatójáról, önnön szenvedéstörténetéről”; mely „passiónak” természetesen a befogadó is részese lesz, amennyiben a hagyományos, egyenesvonalú és célirányult olvasásmód helyett kénytelen az egymással lazán összefüggő motívumokat körkörösén újra- és újraolvasni. Mintha egy részben ismert város teljességgel ismeretlen negyedében bolyongana, amely magán

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor:
 „...vokolatokat borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

hordozza az elmúlt – és részben elfeledett – idők egymásra rétegződő nyomait.⁹ Ráadásul a zegzugos regénytér két meghatározó és párhuzamos történetfélesége között nem érzékelhetünk semmiféle biztos kapcsolatot; mint ahogyan az egyes történetek külön-külön is csak töredékesen, nem pedig időrendbe zabolázva jutnak az olvasó tudomására. Az 1972-ben a Csaba utcán botorkáló Öregember „váratlan tikkélése” éppenséggel „*utalhat*” egy hatvan évvel korábbi eseményt idéző „emlékképre”, amely „*talán* éppen ezekhez a napokhoz kapcsolódik” (kiemelések: BS) – noha nem egészen a vajtai Silió Péter tragédiába torkolló történetének időpontjához, az 1912. május 23-i tüntetés napjához, hanem az év „egyik augusztusi délutánjához” („három hónappal a véres tüntetések után”). A két 1912-es időpont ugyan viszonylag közel esik egymáshoz, ámde teljességgel nem fedi egymást; az egyetlen közös mozzanat: a helyszín, a budai városrész. A feltételeken és homályosan egymásra vonatkoztatott történéseket, az idős házaspár hetvenes évekbeli sétáját és a vajtai gazdálkodó 1912-es hányattatását (kiegészülve feleségének mesészerű vándorújtjával) az elbeszélő nem az epikusan fejlesztett időkezelés, az ok-okozati kapcsolatok vezéregyenese mentén, hanem a retorikusan felépített térkezelés szövegtechnikájával ábrázolja – részlegesen, amennyire a fikatív kamera mozgása, a fikció logikája engedi.

Mészöly művében tehát nem önmagukban teljes, továbbá egymással szorosan összefüggő történeteket olvasunk, hanem térbeli átfedéseket és párhuzamokat érzékelünk – ami viszont mégiscsak valamiféle időbeliséget eredményez: a különidejű térbeli mozgások egymást erősítő s így telített időtapasztalatát. Az epikusság maradványa: a séta (az idős házaspár), a menekülés (Silió) vagy a mesés vándorlás (Silióné) időseménye a térben, a város rizomatikus jellegű, ámde történelmi mélységeket is sejtető téralakzatában. Más szóval, a regény formaelve, az idő nem vész el, csak látványosan átalakul, azaz hangsúlyosan a térben jelenik meg, jobban mondva bújjik el (tudniillik az épületek és utcaszerkezetek felszínén és mélyrétegeiben); miáltal az olvasóból egyre inkább néző lesz, aki előtt ráadásul nem szimbolikus súlyú és telítettséggel látványok, hanem szolid városszerkezeti alakzatok tárulnak fel. És így a városi szövetben ábrázolt mozgások vagy utazások térképészeti követése során a többnyire széttartó történetekből csakis azokat a zárványszerű, mondhatni zárt architektúrájú részleteket ismerhetjük meg, amelyek valamiképpen elhelyezhetők a térképen, azaz valamely adott tereptárgyhoz, épülethez vagy városszerkezeti egységhez, e térbeli elemek időbeli rétegeinek valamelyikéhez rendelhetők.

A budapesti városrész 1972-es állapotának homlokzati elemei, építészeti-urbanisztikai részletei magukon, illetve magukban hordozzák a korábbi idők megannyi emléknymát, emlékeztető jelét, miáltal jókora értelmezendő feszültségtér nyílik a történet vagy történelem különböző pillanatai és

eseményei között.^{vi} Így például a közös (szöveg)térbe rendezett hetvenes évekbeli Csaba utca és az egykori szőlőskertek párhuzamos, sőt egyidejű megjelenítése nyomán, az egyazon tér többféle időbeli kitöltése jóvoltából nem tudjuk nem érzékelni urbanitás és ruralitás, civilizáció és bestialitás (és nem idill!) tartós feszültségét. A téridő-palimpszesztek módszeres 73 felfejtése során a városrész egyre vadabb mélyrétegei (erőszak, gyilkosság, emberirtás...) tárulnak fel, amelyeknek majd feltűnnek a térben távolabbi párhuzamai is, mint amilyen például a Városligetben zajló, foszlányosan ábrázolt – szó szerinti – bestialitás, valamiféle állatkínzással egybekötött szexuális játék (amely bő harminc évvel később még vadabb hullámokat ver a részben Mészöly prózáján iskolázott Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének infernális margitszigeti szövegrétegében). Mintha Mészöly elbeszélője (fiktív kamerája) arról is tudósítana, hogy miből lesz egy város, miből épül fel a városi kultúra: az önmagában bestiális természet következetes megműveléséből, azaz *natura* és *colere* tartós együttállásából.

Ahogyan egyébként az írás sem más, mint a természetes-összetönös közlésvágy módszeres kidolgozása, azaz *natura* és *doctrina* (valamint *exercitatio*) kultúrateremtő és -formáló gyakorlata. Sőt esetenként, miként most is, a poétikus frászmód nyelvi összetettsége teszi egyáltalán lehetővé a civilizált élettér, a városi kultúra tér- és időbeli összetettségének megismerését, olvasói tapasztalatát. Lévén a Mészöly-próza felszíni és mélyrétegei, elbeszélés-technikai és jelentésbeli vonatkozásai hasonlóképpen szerveződnek, mint az általuk, bennük ábrázolt városrész felszíni és mélyrétegei, tárgyi és történelmi vonatkozásai; pontosabban: itt és most, Mészöly *Film* című regényében a szövegszerűen olvasható város éppenhogy a városszerűen bejárható szöveg jóvoltából létezik. A regényszöveg csakis önnön városszerű megjelenítésével együtt ábrázolhatja magát a városrészt – annak tér- és időbeli szövegszerűségét. A várostest lebonthatatlanul ráépül a szövegtestre, vagy ha tetszik, a szövegtest letörölhetetlenül magára írja a várostestet. A térképészeti pontosságú területábrázolás során már-már történelmi igényességgel méretik ki a folyton változó városrész létezésének tulajdonképpeni közege: az idő, a történelem. Lajstromozzuk hát röviden a várostérben rögzült időket, amelyek leginkább négy fő típusba sorolhatók.

A Budapesten és Nyugat-Berlinben 1973–74-ben megírt regény saját ideje nagyjából megegyezik (1) a Csaba utcai 1972-es történetsszál többször is hangsúlyozott „má”-jával és „most”-jával; amihez képest a városrészlethez kötődő minden egyéb időpont „egykori”-nak és „valamikori”-nak tűnik. Ilyen „egykori” esemény elsősorban (2) a pesti oldalon hatvan évvel korábban

kirobbanó május 23-i tüntetés, amely egyúttal Silió tragikus végű történetének kezdőpontja, és amely homályosan érintkezik az Öregember valamelyik 1912-es augusztusi emlékképének eredetével, és persze Silióné budai bolyongásának idejével. A várostér emlékeztető helyei és nyomai mentén

74 az 1912-es évtől kétfelé tájékozódhatunk az időben: előre és hátra.

Így például értesülünk (3) számos elkövetkező időről – 1912-től egészen a hetvenes évek elejéig: (a) a városmajori 1914-es emlékmű felállításiáról; (b) IV. Károly 1916-os hadseregszemléjéről az akkor „volt” Bosnyák Kaszárnyában; (c) az 1918-as őszirózsás forradalomról, amelynek során éppen e kaszárnya kerítésén átmászva szökdöstek a „fezes bosnyák katonák”; (d) az 1919-es proletárdiktatúra idején a Vérmezőn papírvászon borítású Martinovics-emlékművet avató május 1-i ünnepségről; (e) a városmajori templomot megrongáló második világháborús bombázásról; (f) a férje tetemét kutató Silióné budai útvonalával szemközi Duna-part történelmi emlékezetének legiszonyosabb fejezetéről, az 1944-es nyilas emberirtásról; (g) az egykori Sax-féle préház helyén álló magánvilla ötvenes évekbeli államosításáról; (h) a tizenégyes hősi emlékmű 1952-es átalakításáról, vagyis a „reakciós időkre emlékeztető csendőrsapka” kicseréléséről; valamint (i) egy „pár éve”, mondjuk a hatvanas évek végén történt autókarambolról, amelynek áldozata a városmajori templom „harminc éve kibombázott ablakmozaijkait” készítő, velencei származású Andrea Brentano Cimerola. De hasonlóképpen kitágul az idő (4) a továbbra is egy-egy adott városszerkezeti ponthoz köthető, ámde „még hatvan évnél is régebben” játszódó eseményekkel: (a) a korabeli Városmajort ábrázoló rézkarc 1867-es dátumának történelmi pillanatával; (b) a kiegyezéskori kép keletkezését tizenhét évvel megelőző aradi kivégzések időpontjával; (c) a városmajori parkban eltemetett 1848–49-es hősök küzdelmének idejével; (d) a szabadságharcot elindító tavaszi forradalom nevezetes március 15-ével, amikor is Silió történetének kezdőhelyszínén, a múzeumlépcsőkön „(állítólag) Petőfi szavalt a Talpra magyart”; (e) a vérmezei emlékmű által megidézett Martinovics-féle összesküvés idejével; valamint (f) a regényben megemlített városrészek legtávolabbi pontjához, Rákosmezőhöz rendelt szimbolikus mohácsi esemény dátumával.

A gazdagon ábrázolt történelmi idők városszerkezeti rétegződésének közege és minőségi garanciája: a Mészöly-próza jellegzetesen térszerű, sőt ezúttal városszerű szöveg-hálózata.

*

A nyitómondatok pontos tárgyjelölésével együtt máris megneveztetik a regény átfogó szerkezeti elve: az „összehasonlítás”; mi több, azonnal és látványosan megmutatkozik e poétika jócskán szofisztikált logikája („...neheztjük az összehasonlítást...”), amelynek köszönhetően az alábbi párhuzamos gondolatmenetben a közös térbe terelt távoli időpontok vizuális kapcsoló-

dásának szó szerinti tagadása mégiscsak valamiféle közvetett állításba torkollik – a tagadó szóbahozatal evidens ábrázolóereje révén: „Utca a Moszkva tértől keletnyugatra (...) Ügyelünk rá, hogy *semmi ne* emlékeztessen az egykori szőlőskertekre, prэшázakra...” (kiemelés: BS) Továbbá a „Buda-pest bombázására” utaló fordulat részként érzékletesen képviseli a *Film* egészét, a várostérben megjelenő történelem, vagy éppen a térben nyomokat hagyó idő ábrázolásának átfogó igényét. Így például az „eredeti ragyogását” az öntözőkocsi vizétől visszanyerő rigómaradvány olyan – a regény durva vagy tragikus eseményeit előrejelző – baljós „relief” lesz, amely csupán jelenbeli („piszkosbarna”) síkvoltában utalhat egykori („fekete”) térbeli létezésére; mint ahogyan a Mészöly-regény is csak a szöveg térképszerű *síkján* beszélhet a városrész valós *térbeli* tagoltságáról és *időbeli* kiterjedéséről. (A kvázi-műalkotásként láttatott s így véglegesített madártetem későbbi párhuzama lehet a sajátosan koreografált, már-már performanszértékű gyilkosság valamiféle brutális szabadtéri plasztikát idéző végeredménye: a halott Sax Simon – mintegy végleges helyére került – feje a malomkő tengelyfuratában.) A térbeli alakzatként megjelenő idő „reliefjének” szomszédságában tekinthetjük az alábbi mondat látványát akár a teljes szöveg egyfajta vizuális allegóriájának is: „A park fából azokat mutatjuk, melyeknek a törzsvastagsága kilencven, de legalább nyolcvan évnek felel meg.” A leírás révén itt pontosan arra nyílik rálátásunk, amit a valóságban közvetlenül nem láthatunk, aminek ábrázolására csakis a fikcióteremtő nyelv képes – amennyiben az eltelt időt jelölő „törzsvastagság” éppenséggel vizuális rokonságba kerül a fák rejtett évgyűrűmetszetével, organikus „reliefjével”, mely képzeletbeli térmetszet vagy metszetter tárgy: az idő.

A „nehezített” körülményekbe ágyazott „összehasonlítás” poétikájának jegyében a „mai” városrész tereptárgyai csupán utalhatnak arra a „valamikor” városrészre, amelyet – többek között – egy korabeli ábrázolás másolata, mondhatni az eredeti látvány másolatának a másolata révén ismerhetünk: „Az étterem ruhatára mellett – szerencsénkre – egy várostörténeti rézkarc másolata szemlélteti, hogy még hatvan évnel is régebben milyen volt ez a táj. Kissé primitíven felfogott, romantikus Landschaft, a bécsi metsző ízlése szerint.” A térábrázolás vizuális áttételei egyfelől elérhetetlenül távolinak mutatják a történelmi időt, másfelől viszont beszédhelyzetbe, szövegközelbe is hozzák az időben távoli események térbeli nyomát, az egykor volt jelenlét hiányának a jelét, vagyishogy a hiány jelének a jelét: az étterem falán függő, kétes esztétikai értéket hordozó másolatképet. Mint ahogyan a Trombitás utca sarokházának falfestménye is csak utalhat a múltra, az utcanévadás elmúlt idejére. Ráadásul a „trombitát tartó férfi

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor:
 „...vokolátra borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

ábrázoló freskó” – a regénybeli leírás idejében – még csak nem is látható: „Ennek emlékét őrzi a ma vakolattal borított – s így nem látható – festmény.” Mi több, a hiányzó festmény által idézett egykori időre vonatkozó gondolatmenet maga is idézet – az 1919. május 1-i ünnepre 1972-ben visszaemlékező Dr. Massány Tibor várostörténeti leírásából. Olyan többszörös áttételű utaláshálózatban tájékozódunk tehát, amelyet az építészeti és alkalmazott művészeti nyomok vagy azokkal egyenértékű vizuális minőségek (mint amilyen az ellapított madártetem) tesznek beláthatóvá – mind térben, mind pedig időben; hiszen az időbeli távlat tágítja és rétegezi a tér tapasztalatot, és fordítva.

Az időnek kiszolgáltatott tér tapasztalat vagy -ábrázolás hasonlóképpen részleges és áttételes formájával találkozunk a kivégzett férje holttestét kereső Silióné „homályos elképzelésében [...]”, pontosabban megkésett elképzelésében” is, amelyet az özvegy Budapestről alkot az „Ábraképekkel Tarka História Magyarország” címet viselő, az ügyvéd által később „mosolyogtató kalauzként” emlegetett „öreg városi kalendárium” alapján. A feleség sajátos – mitikus avíttóságában megragadó – látásmódját szimulálja, azazhogy a városkép megjelenítésének eleve hiányos és torz voltát (a megjeleníthetőség nehézségeit) nyomatékosítja a fiktív kamera ars poeticus öntertelmezése: „Nem célunk, hogy Siliónénál igényesebbek legyünk, sőt, éppen arra kell törekednünk, hogy ne legyünk tájékozottabbak nála. Tehát mi is úgy képzeljük, magyarázzuk az öltözködéstől még mindig kimerült Öregasszonynak, hogy a sírt Óbudán kell keresni, Aquincum környékén...” A fiktív kameramozgás többes szám első személyű elbeszélője nem kívánja meghaladni semelyik szereplő – most éppen Silióné – Budapestre vonatkozó részleges tudását és esetleges látásmódját. Hiszen a terület (város vagy városrész) látványa csakis a töredékes voltukban egyenrangú változatok valamelyikében tárulhat fel – az éppen adott pillanatban, az éppen adott pontról, az éppen adott szemlélőnek; még akkor is, ha ez kizárólag az „egyenrangúsító” kamera jóvoltából lehetséges.

Az ábrázolt városponton történő időbeli mozgás gyakran vezet térbeli elmozduláshoz; például az elbeszélő egyik jellemző gesztusában, amely a „mai” Városmajor „valamikori” vizesárkától kalauzol el minket a Vérmezőig. A mozgás oka és irányvonala (a „bővizű árok”) ugyanakkor nem látszik, ámde a nyelv mégiscsak jelölheti – és jelöli is – annak hiányát: „Ajánlatunk lényege körülbelül ez: *ahol ma* a városmajori park húzódik, *valamikor* bővizű árok húzódott, ami nagyobb esőzésekkor rendszeresen kiöntött a *Vérmező irányába*, s ez az árok *ma* is megvan még, *csak* föld alá süllyesztve.” (kiemelések: BS) Vagy nézzük a „mai étteremsarok” tájolásának összetett téridő-szerkezetét, amelynek íve az időben (1912. május 23-án) és térben (a pesti oldalon) egyaránt távoli esemény megidézésével bontakozik ki, mégpedig a térben közeli

helyet egykoron kitöltő épület funkcióváltozásai nyomán – először 1972-től 1912-ig, majd onnan vissza, a második világháborút megelőző időszakon át az ötvenes évekig, és tovább: „Így azt is elfogadhatjuk tényként, hogy a mai étteremsarok a véres tüntetés idején meglehetősen közel eshetett Sax Simon pesti kötélverő szőlőjéhez; s hogy a préháza kicsit följebb állt, 77 a kétszintes magánvilla helyén, amelyet 1950-ben államosítottak, s rövid ideig a kerületi Magyar Nők Demokratikus Szövetségének a székháza volt.” (kiemelések: BS) A dúsan rétegezett utcaleírás valamivel későbbi szöveghelyén a mai követségi épület egyik eleme kerül térbeli fedésbe az egykori szőlőskert malomkövével, amelynek elhelyezkedése sajátosan leképeződik az 1912-es gyilkossággal közel egyidejű bírósági tárgyalás laboratóriumi terében, majd végül a leírással egyidejű 1972-es utcakép egyik épületének a falán: „(A malomkő valamelyik követségi lámpaoszlop helyén állhatott, a »csirkóra« metszett fák között.) [...] Ahol [Silió] ült (illetve áll most), azt jelöli meg a malomkő helyének, a terem bal hátsó sarkát pedig, amerre a préház fekszik; csak persze sokkal messzebb. Így a mai topográfia szerint is világos, hogy az utca, amelyiken az Öregemberrel és Öregasszonnyal haladunk, a préház irányából vezet a malomkő felé. Ezt a pontoskodó elrendeződést fel is rajzolhatjuk a régi fiú-árvaház falára, ahol éppen megállunk pihenni...” Az egyik „topográfiai” időréteg utal a másikra, az egyik „pontoskodó” szövegmozzanattól következik a másik...

Budapest nagyobb léptékű városrajzától tehát fokozatosan jutunk el a szűkebb regénytér egyre kisebb léptékű helyszínrajzáig: a „valamikori” Musztafa pasa körúttól (a „mai” Múzeum körúttól) a Városmajor „valamikori” szőlőskertjein (a „mai” Csaba utcán) át Sax Simon „valamikori” préházának malomkövéig (a „mai” követségi lámpaoszlopig). Ráadásul a regény vége felé újra kitér a tér, mégpedig Silióné mitikus-balladai vándorlásának jóvoltából, amelyet viszont fordított időrendben, a zsákutcajellegű végállomás, Aquincum felől ismerünk meg, ahol is egy hajnali körútját végző rendőr ráakad az alvó özvegyre és gyerekeire. Az aquincumi romokhoz vezető mesés vándorút hőse, a Vajtáról gyalog elinduló és „útközben válogatás nélkül minden templomba betérő” Silióné „végig a Duna mellett halad, és a mai Budafok irányából közeledik a főváros felé, majd a régi Tabánt érintve igyekszik Óbuda felé, s így még ő is kaphat ízelítőt abból a keskeny házorból, ami a Gellérthegy aljában a Rudas fürdőtől a Sárosfürdőig húzódik”. (kiemelések: BS) A térbeli haladást jelölő tereptárgyak egyúttal időbeli értéket („mai”/„rég”) hordoznak, mely várostörténeti távlatokról a továbbiakban is rendszeresen kapunk jelzéseket: „Valamilyen kerülővel érinti a mai Mártírok útját (a mártír-múzeum akkor még csak városrendezési tervekben szerepel), s így a mai Moszkva teret is

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garyay Andor: „...vakkolatral borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

megközelíti, sőt valószínű, hogy betéved a városmajori parkba...” (kiemelések: BS) A budai oldal „akkori” és „mai” állapotainak időbeli távolsága – egyúttal a regény távolságelvéi időtapasztalatának alapszerkezete – változódik újra a mitikusan ábrázolt s így nyomatékosított térbeli távolságban, amely Silió történetének pesti és Silióné vándorlásának budai helyszínei között húzódik, mintegy a folyóval kettéosztott város térmetaforájával jelölve a házaspár tragikus szétszakítottóságát: „Az ügyvéd szerint Budát végig *nem* hagyja el, nem megy át Pestre, így a Múzeum körutat se látja, ahol az attak lezajlik.” (kiemelések: BS) Silióné budai útvonala egyrészt a Duna mentén középtengelyesen letükrözi Silió hányattatásának pesti színterét, másrészt rálátást is enged a pesti oldalra, annak városszerkezeti változásaira, valamint az építészeti-urbanisztikai változásokkal képviselt huszadik századi történelemre, akár annak legsötétebb időszakára is – először (1) a városkép feltételes megjelenítésével, majd (2) a megjelenítés tagadó módú visszavonásával, és végül (3) állító módú részletezésével: „[1] Ha Silióné arra számít, hogy látni fogja a városfalat, ami Pest déli oldalán kezd épülni, a Só utca sarkán, a Duna-part közelében, ahol egy piszkos kincstári épület is helyet kap (csak eredetileg szükség-járványkórház, korábban lutheránus eretnek-fogda) – [2] akkor a legszélő rondellát *sem* találja már a helyén, [3] *ahonnét* a fal továbbhúzódik, átvág a Zöldfa utca 44. számú házon, és a mai Kecskeméti utcánál (amerre Silió sebesülten elhagyja a tüntetés színhelyét), úgy metszi a Múzeum körutat, hogy mindjárt el is kanyarodik a Duna felé a lövöldeházig, ahol a jól biztosított »golyófogó« nem észak-déli, hanem kelet-nyugati irányban terül el, párhuzamosan a Dunával, körülbelül ott, ahol 44-ben (1944) a kivégzések egy részét is végrehajtják, s a hullákat a vízbe lökik.” (kiemelések: B. S.) Mint láthatjuk, a szereplő térben és időben határolt s így részleges látásmódját termékenyen kiegészíti a fiktív kamera – egyébként szintúgy részlegességet mímelő – beszédmódja.

Mindenesetre, a budai oldalon maradó és haladó Silióné érinti a *Film* legszűkebb helyszínét, azaz „megközelíti” a „mai Moszkva teret”, majd aztán „betéved a városmajori parkba”, amely természetesen „egészen más, mint ahogy egy kalendárium nyomán a budai erdősegeket elképzelni lehet” – vagy mondjuk az özvegy „mosolyogtató kalauzához” fogható éttermi rézkarcmásolat „primitíven felfogott, romantikus *Landschaftja*” alapján lehetne. Ezen a ponton, a hetvenes évekbeli idős házaspár és Silió történeteinek közös térbeli metszetében az elbeszélő hosszabban idézi a Csaba utcai villa alagsorában lakó Öregasszony egykori emlékeit, majd visszatér Siliónéhez. A zárványértékű s így hangsúlyos „városmajori kitérőnek” ráadásul kettős jelentése és helyi értéke van: egyrészt Silióné szó szerint megszakítja útját (azaz feltehetően megpihen a hús lombok alatt), másrészt az elbeszélő is megnyit egy retorikus kitérőt (*digressiót*) az egykori városmajori golyógurftó

játékról. A szofisztikált regénybeszéd tehát az egyszerre tematikus és retorikus „kitérő” jóvoltából önmagán jeleníti meg a tárgyat, vagy ha tetszik, a tárgyan önmagát. Mint ahogy a *Film* egészében is az ábrázoló szövegtest és az ábrázolt várostest közös valóságát, egymást átható, egymásra íródó anyagszerűségét csodálhatjuk. A férje tetemét kereső özvegy 79 végül felkapaszkodik a „mai Rózsadombra”, ahonnan – a teljes regényszöveg kitüntetett magaslati pontjáról – szabadon átlát Silió korábbi bujkálásának és gyilkosságának helyszínére, de ellát saját útjának tévesen feltételezett végcéljáig is, Óbudáig, valamint a pesti oldalon egészen Rákosmezőig, „ahol nyolcvanezer sátor is elfér, bár a »végzetteljes« mohácsi események óta már nem kerül sor nagyobb gyűlésre”. Az özvegy mitikus bolyongásának történetét (részben fordított sorrendben) közlő szövegvesz végén, a *Film* valamiféle kronotopikus kilátópontján a regénybeli tér és idő egyaránt kitágul – a várost kettészelő folyó mentén Óbudától egészen Rákosmezőig, valamint a városszerkezet és -topográfia történelmi változásai nyomán 1912-től egyenesen 1526-ig.

Silióné tehát „mindet látja”, és vele együtt mi is. Ő azonban – mitikus szerepköréből fakadóan – „makacsul tovább keresi a kivégződombot”, amelyről viszont mi pontosan tudjuk, hogy nem létezik. Mészöly regényének olvasója immár nem keres semmiféle „kivégződomb”-szerű magaslati helyet, azaz nem tétélez fel semmiféle határozott végcélra az elmesélt történetek valamelyikében, továbbá nem jelöl ki semmiféle rendszerező középpontot az ábrázolt városrészben, annak tér- és időbeli szerkezetében. Egészen egyszerűen – miként Wittgenstein a nyelv „régii városában”, vagy Freud a „céltalan játszadózásuképpen” elképzelt Rómában – elidőzik benne.

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor: „...vokolátra borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós Filmművért

* A jegyzeteket készítette: WGA

¹ A kortárs magyar építészeti úgynevezett anyag-fordulata – ha nem is áll feltétlenül tartalmi párhuzamban Mészöly írásmódjának változásával – mintegy a *Film* megjelenése után tíz évvel, 1983-ban indul el. Török Ferenc edelényi temploma utóbb mérföldkövé válik e folyamatban, ahogyan az akkori legfiatalabb generáció programszerűen, szinte monomániás figyelemmel fordul a természetes anyagokban rejtőző texturalitás és taktilitás minőségei felé. A napi rutin viszonylag hamar túllépett a matéria in herens tulajdonságainak hangsúlyozásán, és rendkívül összetett erkölcsi értékke emelte elsősorban a téglát, illetve a természet alkalmazását. Az építés anyagszerű fordulata – a kézműves kultúra felelevenítésével – nem csak az ekkorra végérvényesen korrumpálódott-iparosított építés kritikáját jelentette, hanem a környezeti illeszkedés sikerrel kecsegtető stratégiáját is ígérte. A földből az emberi kéz által vetett, majd tűzben kiégetett téglát nem pusztán anyaggá vált, még kevésbé burkolattá, hanem a házat a földhöz, a saját születési helyéhez rögzítő kapocsá. A falazat *per definitionem* „a földből nőtt ki”, így nem volt meglepő, hogy az ekkor induló és idővel a hazai építészeti legeltérőbb léptékeit is átjáró anyagfétis – némi egyszerűsítő túlzással – a regionalizmus gyűjtőfogalmában kanonizálódott az új millennium idejére. Mindez a pozíciót, vagyis a hely és a ház közös fenomenéjére vetett tekintet irányát is megváltoztatta. Míg a modern paradigma az épületet a tér irányából szemlélte, vagyis a házat a helyétől voltaképpen független univerzális igényekre adott válasznak, a tömegformálás funkcionális és képletszerű

következményének tekintette, addig a regionalista fordulat a tömegén kívülre, a tájba helyezte a tervezői pozíciót. Ugyanis az épület külső, testszerű megközelítése, az épület ágensként történő 'viselkedése', valamint e viselkedés vizsgálata és értékelése nélkül elképzelhetetlen volt a kontextusától függő 'helyforma' megtalálása. Ez a külső, a hátra mint testre vetődő tekintet természetesen nem adta fel a modernizmustól örökölt téraparadigmát, pusztán kiegészítette. (A funkciók mibenlétének radikális átértelmezése a múlt század kilencvenes éveiben következik be. Az egyes rendeltetések a konkrét házak problémájától elszakadva, alapvetően új politikai és értelmezési keretbe illeszkedve válnak visszavonhatatlan urbanisztikai tényezővé. Az új város-többé nem utcák és teleszervezetek, hanem kellékként jelentkező funkciók alakítják.)

80

¹⁴ Kérdés persze, hogy valós-e a párhuzam, vagy pusztán analógiák szerint értelmezhető. A kortárs irodalom város-részletei, pontosabban e részletek – BS szavaival élve – 'vad', 'épfítészes', esetleg 'direkt' olvasatai vezetnek ahhoz a rutinhoz, ahogyan az építészeti rendszert átlapozzák azokat a szövegrészleteket, amelyekben frók 'térfépszerűkednek', meghozva így az igazságtalan verdiktet: a város az város, a szöveg pedig mégiscsak szöveg; a kettő közelítése egymáshoz nem több, mint pusztán analógia, érdekes, de a gyakorlat tekintetében terméketlen párhuzam. Platonikus álláspont ez, amely az *Állam* Homérosz-kritikáját a kompetenciák kérdésévé élezi: mit ér a költő, ha mégoly csodálatosan is írja le Trója ostromát, amikor maga képtelen egy hadsereg vezetésére? Ez a kérdésbe rögzült, felette merev álláspont kevésbé az elutasításból, mint inkább az építészeti abszolút műfaji autonómiáját hangsúlyozó álláspontból fakad, és éppily kíméletlenül utasítja el az építészethez jóval közelebb álló műfajokat is. Az építészeti mibenlétének kérdése körül paradigmátikusán eltérő válaszok csapnak össze akkor, amikor a rajz kapcsán merül fel a műfaj önérvényességének határa. A modernista doktrína szerint a skicc, a kéz grafikai ösztönmozdulata ugyan hordozhatja a későbbi épület ideáját, ám ennek műfaji igazolását csakis a megvalósult épület jelentheti. Ebben a folyamatban az építészeti rajz műfaji önértékkel nem rendelkező, absztrakt jelekbe fagyasztott utasítássorozattá válik az építőmester számára. A hazai építészeti előző lábjegyzetben jelzett anyag-fordulat azonban gyökeres változást hozott az építészeti rajz kultúrájában is. A nyolcvanas évek elejétől a legfiatalabb generáció minuciózus türelemmel fejlesztte ki azokat a grafikai fogásokat, amelyekkel az anyag mégiscsak ábrázolhatóvá vált a maga lerajzolhatatlan taktilitásában. Az építészeti rajz nem maradt pusztán látványterv vagy kivitelezési útmutató, hanem – a *Film* Budapest-vonatkozására emlékeztető módon – az épített valósággal párhuzamosan létező, sőt folyamatos kapcsolatban álló műfajjá erősödött, megtörve így azt a kizárólagosságot, amely szerint csakis a ház képviselhetette az építészeti elsődleges médiumát. A tény, hogy Janáky István felfogása szoros kapcsolatot tételezett a rajz és a megépítendő épület szépsége között – és a közös esztétikai platform okán az épület vált a rajz ábrázolatává –, egyúttal az építészeti műfaji expanzióját is jelentette. A tervezésben jelentkező anyag-fordulat tehát kiegészült az építészeti terv grafikai fordulatával, továbbá olyan rajzi kultúrát teremtett, amely éppen akkor vált taníthatóvá és kanonikussá, amikor a számítógépek megjelenése ezt a manuális készségként is megmutatkozó problémát végérvényesen levette a napirendről. Amikor tehát BS arról ír, hogy Mészöly *Filmje* megteremtí a város szövetszerű párhuzamát, óhatatlanul a szavakból szótt, illetve kétdimenziós építészeti cseppet sem paradox fordulatairól szóló diskurzusokhoz illeszkedik – az irodalomértés irányából.

¹⁵ A regény 'legsúlyosabb' leborzalmában a kamera egyenes vonalú, oda-vissza mozgást végez, a Maros utcai kereszteződésnél azonban lassú svenekkel tágtíja a fizikai teret. Az étteremszobák körbefordulva elidőzik a teniszpályák előtt álló klubépület architektúráján. Ekkor hangzik el az elközelítő legsúlyosabb kritika, amely egy épület kapcsán megfogalmazható: „álcázott minikrematórium”. Az emberi történelem legborzalmasabb funkció-hasonlatán túl Mészöly a ház technikai minőségét is felfüggeszti akkor, amikor rámutat, hogy a tető beton vízköpője állandó töcsát hoz létre az alatta elhelyezett szikkasztók körül. A klubépület elutasítását – talmi jellegét – csak fokozzák a különböző hanghatások: míg az Árkay-templom felől a Palestrina-kórus hangjai érkezik, addig a klubból a *Jézus Krisztus Szupersztár* szól szalagos magnóról. Komplex képi és hangzásbeli narratívát teremt így a kamera, aminek eredményeként masszív érték szerkezet épül a valóban csúnyácska, de leginkább lelketlen klubépület köré. Hasonló narratív potenciálja van azoknak a – Mészöly *Filmjében* persze majdhogyan önironikus távolságtartással kezelt – pillanatoknak is, amikor a városmajori nyilas-vérgengszerek lehetséges szemtanúinak emlékeit firtató kamera immáron tökéletes csendben

mutatja a némára zárt ajkakat. Számomra ez lesz a Kádár-kori elhallgatás és amnézia rendkívül kritikus képi szimbóluma; éppen ezért nehezen tudom valamely értékesleges stratégia következményének tekinteni.

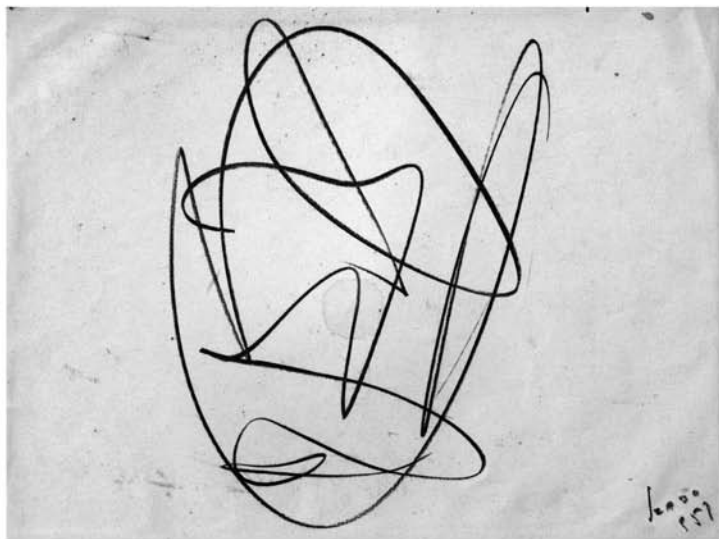
- ¹⁴ A látátság szövegfordulatokon keresztül megmutatkozó igénye, valamint a látással rekonstruált város a topográfiai pontoskodás ellenére is Mészöly városa marad. Ez magyarázhatja a zavarba ejtő pillanatot, amikor a kamera szecessziósnak tűnteti fel az öregek otthonát, noha valójában – a földszinti kő mellvéd és az emeleti kovácsoltvas korlát egyetlen részletétől eltekintve – manzárd-tető, a francia eklektika stílusjegyeit keverő épületről van szó. A szecesszióról felhalmozott belső tudásunk inkább – de csak termékeny félreértésként – a szemközti Kós Károly-villát azonosíthatná az öregek otthonaként; ám végül a szomszédos követségi épületre vonatkozó utalások lökik a házat a 'saját' helyére. Az ortodox építésztekinet ugyan a rekonstrukció botlásaként könyvelné el a leírást – ne feledjük, a művészetben maga a kategória egyben vélemény és ítélet! –, de habozna mindezt hibaként felróni. A magyar kultúra irodalomcentrikussága, az tehát, hogy irodalmi szövegeken keresztül szembesülünk legfőbb sorskérdéseinkkel, a sokadik helyre számúzte a képzőművészetet és a kortárs építészteket. Gyengítette annak lehetőségét, hogy a bennünket körülvevő tárgyhalmazon keresztül éljünk át néhány, a létünket alapvetően meghatározó tapasztalatot. Elfogadva az irodalom dominanciáját: az öregek villája *tényleg* szecessziós; intellektuális erőfeszítésünk inkább arrafelé konvergálnak, hogy úgy lássuk ezt a házat, ahogyan Mészöly is látta, és ahogyan a szövege látatja velünk. A megértés vágya így kevésbé a szecessziós stílus-taxonómia felidézésére, mint inkább az író szempontjainak megértésére irányul. Az efféle – elfogadom: kisebbségi – retorika feloldódik a város újranevezésében, egyfajta irodalmi városjárásban, csak hogy saját görcsössége helyett szóhoz juttassa a szövegváros és az aktuális város termékeny eltéréseinek és azonosságainak polémiáját. Akár egy Warhol-szita: a széleken félreemelt színek jelzik a kompozíció valódi mélységét. Mészöly tekintete és az olvasó tekintete úgy vetül egymásra, hogy a jobb és a bal féltékes látások együtt képezik a város – meggyőződésem, hogy a történelmivel azonos jelentőségű, ámde mégiscsak – személyes kulturális tereit.¹⁴ A látátság szövegfordulatokon keresztül megmutatkozó igénye, valamint a látással rekonstruált város a topográfiai pontoskodás ellenére is Mészöly városa marad. Ez magyarázhatja a zavarba ejtő pillanatot, amikor a kamera szecessziósnak tűnteti fel az öregek otthonát, noha valójában – a földszinti kő mellvéd és az emeleti kovácsoltvas korlát egyetlen részletétől eltekintve – manzárd-tető, a francia eklektika stílusjegyeit keverő épületről van szó. A szecesszióról felhalmozott belső tudásunk inkább – de csak termékeny félreértésként – a szemközti Kós Károly-villát azonosíthatná az öregek otthonaként; ám végül a szomszédos követségi épületre vonatkozó utalások lökik a házat a 'saját' helyére. Az ortodox építésztekinet ugyan a rekonstrukció botlásaként könyvelné el a leírást – ne feledjük, a művészetben maga a kategória egyben vélemény és ítélet! –, de habozna mindezt hibaként felróni. A magyar kultúra irodalomcentrikussága, az tehát, hogy irodalmi szövegeken keresztül szembesülünk legfőbb sorskérdéseinkkel, a sokadik helyre számúzte a képzőművészetet és a kortárs építészteket. Gyengítette annak lehetőségét, hogy a bennünket körülvevő tárgyhalmazon keresztül éljünk át néhány, a létünket alapvetően meghatározó tapasztalatot. Elfogadva az irodalom dominanciáját: az öregek villája *tényleg* szecessziós; intellektuális erőfeszítésünk inkább arrafelé konvergálnak, hogy úgy lássuk ezt a házat, ahogyan Mészöly is látta, és ahogyan a szövege látatja velünk. A megértés vágya így kevésbé a szecessziós stílus-taxonómia felidézésére, mint inkább az író szempontjainak megértésére irányul. Az efféle – elfogadom: kisebbségi – retorika feloldódik a város újranevezésében, egyfajta irodalmi városjárásban, csak hogy saját görcsössége helyett szóhoz juttassa a szövegváros és az aktuális város termékeny eltéréseinek és azonosságainak polémiáját. Akár egy Warhol-szita: a széleken félreemelt színek jelzik a kompozíció valódi mélységét. Mészöly tekintete és az olvasó tekintete úgy vetül egymásra, hogy a jobb és a bal féltékes látások együtt képezik a város – meggyőződésem, hogy a történelmivel azonos jelentőségű, ámde mégiscsak – személyes kulturális tereit.

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor:
 „...vokáltra! borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós Filmművészeti

^v A helyszín költőiségét, szerkezeti összetettségét jómagam kevésbé az aktuális 'látható' és az egykori 'leírt' egymásra vetítésében, mint inkább valamely itt felejtett s így zárványjellegű maradvékter felfedezésében látom. Az öregek villájánál balra fordulva, a feltöredező aszfalt átadja a helyéget egy murvás csapásnak, amely feltárja a „rákkórház” és a Maros utca közé zárt egykori – mára „elvadult” – szőlőskertek területét. Itt megszűnik a város, sőt egy ponton a Gyógyfű utca is jószerivel

82 járhatatlan csapássá változik, és olyan világba vezet, amely ósfás ligetével, költői épület-jeleneteivel, az önkéntelen építés töredékes házeleteivel kívül rekedt mindazon az urbanizáción, ami egy sarral lejjebb már a város élhetetlen örületét jelenti. Míg a Mészöly-mű időben eltérő térsíkjainak elementaritása az összehasonlíthatatlanság minőségéből következik, addig a regényinspirálta városjárás – az emlékezeten kívül rekedt terület felfedezésével – a más-hollét élményét kínálja. Az a tán sosemvolt Pestbuda terület el ezen a pár hektáron, amelyet előtünk tényleg csak Sax Simon vagy Silió Péter láthatott.

^{vi} Számomra kétséges, hogy mindez a részletek tekintetében igaz lenne; épp ellenkezőleg, azon az állásponton vagyok, hogy urbanisztikai részletek híján éppen hogy a történelem, vagyis bizonyos múltbéli események tudása eredményezi az egyes területegységek folytonosságát. Nem véletlen, hogy az enigmatikus gyilkosság olyan helyen zajlik, amelyet 'történelem' híján – hacsak a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége egykori székházának szerepeltetését nem tekintjük annak – nem lehetne a szövegtérhez kötni. A BS által említett folyamatosság ugyan átélethető a markáns városi provizóriumként, urbanisztikai 'romként', archeológiai leletként megjelenő ósfás ligetben, de a terület feltárását, egyetlen szövegutaláson kívül, sem Mészöly, sem a kamera nem végzi el. Magam rendre elbizonytalanodom Mészöly (szöveg) helyeinek – meglehet – fájdalmasan vad és direkt megközelítése során; e lábjegyzetek szándéka mégiscsak ama öröm és izgalom kifejezése volna, amely az 'okoskodó' konfrontáció helyett az ábrázolt területeknek éppen a regény felőli 'újraolvasását' eredményezi. A *Filmben* való elmerülés ugyanis nem csak az olvasói-értelmezői pozíció felvételét jelenti, hanem a szöveg topográfiai pontoskodása okán életre kelti a *flâneur* mára irodalmi toposszá üresedett figuráját is. Így tehát a Mészöly-regénytől ihletett új-millenniumi városjáró saját kreatív értelmezésében a gyilkosság éppen a tekintet és a történelem által át nem járt területre kerülne.



Mára a terasz beépült. Ami korábban tér volt, az most test; ami korábban az épület finom visszametszésével létrejött városi hely volt, az mára aránytalan toldalék.¹

Íves füstüveg, acélszerkezet és tolóajtó; lépéseket elnyelő padlószőnyeg, a látvány finom utalásai egy bizonytalan, leginkább talán keleties designra. Fekete fonott székek, sötétbarna asztalok. Árnyalatok a drapptól a bézsig, itt-ott bambuszimitáció, trópusi növényvilágot ábrázoló, a méregzöld tónusaiban sejlő tapéták, (majdnem) fapadló. Egy íves szobát persze – szerencsére – lehetetlen bútorokkal telezsúfolni, így az eredmény: tágas, szellős enteriőr.

Innen azonban nem indul többé vándorútjára a tekintet; inkább vonzza a szemet. Látvány és láthatóság eddigi jól mérlegelt rendje felborul; az enteriőrnek úgy válik részévé a város, hogy a bennülő mégis hátat fordít a kinti közösségnek. Különböző sorsok, eltérő egzisztenciák, megvalósult és elfelejtett álmok, éhség és teltség emelnek áthatolhatatlan falat e néhány milliméter üveg köré.

Privatizált látvány, privatizált tér egy ebéd áráért. Gulyást már nem lehet kapni, de krumplicevest kolbásszal még igen.²

*

Mészöly Miklós regényében az Öregasszony és az Öregember rendkívül rövid útvonalat járnak be. Mozgásuk lineáris,³ Csaba utcai Odüsszeiájuk⁴ a Moszkva térnél indul. A Városmajor utcánál az egykori fiú-árvaházat elérve visszafordulnak, a Maros utcai étterembe betérve pedig újra fölfelé visz az útjuk, csak hogy a Csaba utca végén álló egykori viládjukig vezessen sétájuk. Amennyire egyszerű ez az útvonal, olyannyira összetett az a budapesti tér, amelyet a regény elbeszélés-szerkezete bejár; amennyire lineárisnak tűnik e séta időbelisége – az elbeszélő tér bejárásának és alakításának megfelelően –, olyannyira töredezetten az éppen aktuális jelenek. Miközben elfogadom a regény által felkínált értelmezési keretet, hogy tudniillik tényleg filmről lenne szó, továbbá hogy az elbeszélő tér és idő interpretációját valóban képek sorozata tenné lehetővé, mégiscsak úgy vélem, hogy ennél pontosabb, találhatóbb analógiák is találhatóak a szövegben felépülő tér értelmezéséhez.

E térszerkezet alakításának meghatározó elbeszélés-technikai eleme, hogy a regény elején Mészöly a tekintet irányát nem pusztán meghatározza, de az indulás helyét is definiálja. Némiképp szimbolikus, hogy a Moszkva térről – annak pusztá létén túl, és hogy onnan indulunk – egyetlen szó sem esik.⁵ Még említés szintjén sem merül fel a regény befejezésekor bizonyára heroikus és felette aktív emlékként élő metró, vagy a köznyelvből tán épp a hetvenes

évek elejére kikopó, a tér eredeti nevét argóként őrző kalefózás. Még csak utalás sem történik erre a furcsa, régi-új csomópontra, amely összeköti Pestet Budával, a hegyvidéket a síksággal.⁶ A hetvenes évek elején – úgy a metróval,

84 mint a Moszkva tér csomópont-jellegének kialakításával – felszámolva ezzel egy olysfajta új identitás, mondhatni kronokulturális toposz kialakulásához, amelynek érzelmi, nosztalgikus többletét csak két évtized múlva fedezi fel az utókor.⁷

Ugyanez a Csaba utcára szegezett merev tekintet gátol abban, hogy tudomást szerezzünk a kissé távolabb fekvő, de a bel-budai városhorizontot akkor még meghatározó Ganz-telepről, amely a hetvenes években nem pusztán a dicső szocialista nagyipar egyik centruma, hanem az új munkás-paraszt-értelmiségi társadalmi rend homogén, történelem nélküli világának topográfiai illusztrációja. Az itt dolgozó munkásság jelentette a – nem csak – Kádár-kori szocializmus egyensúlyozó elemét, valamint az elvárt társadalmi heterogenitás zálogát, amely kellő súllyal képvisel(het)te a munkásságot egy olyan területen, amely hagyományait és legújabb kori közeljövőjét tekintve is inkább volt polgári, illetve újpolgári. (A szocialista nagyipar bel-budai fellegvárának működtetését távolról sem gazdasági érvek magyarázták, így a város és a hegyvidék fejlődésével a hetvenes évekre egyfajta zárványnyá, klasszikus heterotópiává, a rendszerváltás idejére pedig – Ignasi Solá de Morálesszel szólva – *terrain vague*-gá, maradékterületté vált.)

Ám a városi munkásság e központját nem említi az 1919. május 1-i felvonulásról Dr. Massány Tibor által írt és vendégszövegként beemelt részlet. Az ünneplők által bejárt helyek szövegszerű rekonstrukciójának – a szavakból kirajzolódó mentális térképnek – nem képezi részét az egykori gyártelep, ami pedig a leírás alkalmát és idejét tekintve akár elvárható is lehetne.

A Moszkva tér és a gyártelep elhallgatása, a tekintet fókuszának végtelenre, pontosabban történelmi távlatokra állítás határozza meg a regény 1912-es jelenidejében a gyilkosságért kivégzett Silió Péter nyughelyét kereső Silióné figuráját is. Amikor Silió Péter felesége a mű végén – Budafok irányából közelítve a városhoz – eljut a dr. Massány által is leírt Rózsadombig, ugyan szembefordul a regény cselekmény- és térgerincét jelentő Csaba utcával, tekintete mégis éppúgy átsiklik az egykori agyagbánya területén, mint ahogyan nem vesz tudomást a Ganz-telepről sem. Pedig az utóbbi kéménye nem pusztán tekintetének középpontjába esik, hanem az iparosodás elvéthetetlen szimbólumaként akkor még magányosan tornyosul az alant fekvő táj fölé.⁸

Legalább ennyire árulkodó, hogy Mészöly a Csaba utca végének leírása során – egy rejtélyes 'elszólás' révén – megakasztja a tekintetet, és így újabb hiányt hoz létre. Az Öregember és az Öregasszony otthonáról olvashatjuk az alábbiakat: „Számításunk szerint több mint negyven éve laknak a Csaba utcai

kaptató végénél egy szecessziós sarokvillában, ami valamikor az övek volt, de a háború és az államosítás óta csak az alagsorban bérelhetnek egy szobát. A villa még mindig romos. Az emeleti ablakok kis térre néznek, ahonnan a Virág-lépcső vezet *máshová (egészen máshová)...*” (Kiemelés: WGA)

Ez az „egészen máshol” a Ráth György utcai Bírák és Ügyészek 85 telepe – valóban egy másik kornak, értékrendnek a ki nem mondott helye. Ez volna az a „máshol”, sőt „egészen máshol”, ahová a Csaba utcai lépcső vezet; és e részben elmondott, részben utalásos „máshol”-nak volna tökéletes történelmi és társadalmi ellenpontja az a bizonyos ’másik’ máshol, a Moszkva tér, de még inkább a Ganz Művek telepe. A polgári hatalom és a munkáshatalom – távolról sem szimbolikus – várai. A várjellegzet mindkettő esetében az átjárhatatlanság, a megközelíthetlenség és a térbeli transzparencia hiánya biztosítja. A Csaba utca Mészöly regényében nem pusztán egy helyszín, hanem éles mozdulatokkal – a csend, az elhallgatás eszközeivel – kimetszett, kimaszkolt tengely. Egyik végén az urbanisztikai törmeléként jelentkező Moszkva térrel, kicsit hátrébb a Ganz gyárral, másik végén pedig a valami „egészen mással”, a Ráth György utcai Bírák és Ügyészek telepével.⁹

A regénybeli területek kitakarása, emlékeztetőtechnikai vakfoltra állítása, vagyis a mód, ahogyan Mészöly nem beszél – a regény topográfiai szörszálhasogatásai szempontjából még akár logikusan is megjeleníthető – helyekről, olyasfajta stratégiára enged következtetni, amely nem pusztán a látott, az utalásosan megjelenített és az elhallgatott helyek között tesz rendkívül markáns különbséget, hanem az egyes eltérő helytípusokhoz rendelt ugyancsak eltérő idő- és részletléptékek segítségével a városra folyamatosan támaszkodó, ámde attól némiképp független teret kíván létrehozni.¹⁰ E stratégia szükséges velejárója a látszólagos montázstechnika, amely éppúgy teszi az időt és a helyszíneket egyenrangúvá, mint ahogyan az egyes részleteket vizuálisan átjárhatóvá. A montázstechnika következtében létrejövő mellérendelés – illetve az egész könyvet átható léptékváltás, valamint a léptékváltással együtt jelentkező átjárhatóság – érzékelteti például tájképként az Öregasszony inas nyakának mikroközeli részletét, vagy engedi áttűnni a városligeti vurstliiban kivágott leánykori árnyképet előbb az Öregasszony profiljává, majd igazolványképpé, végül pedig auschwitz-i fényképpé.

Az egyes helyszíneket bemutató, felsoroló, illetve elhallgató elbeszélés-technika tehát olyasfajta teret szel ki Budapestből, amely nem a saját jelenére, hanem valamiféle – nem feltétlenül idillikus, de mégiscsak utópikus – nem-jelen-levő állapotra vonatkozik.¹¹ Mészöly regényének összetett tértapasztalata, vagyis a Budapest-helyszínek szerepe, illetve hiánya, a tekintet által pásztázott táj mesterséges idillje – bár könnyű volna épp a fentiek

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor: „...vakfoltra borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

alapján kijelenteni – távolról sem nosztalgikus. Nem nosztalgikus okokból némák az egyes helyszínek, nem nosztalgikus okokból fehérek a regény olvasásakor elképzelt térféltájai. Értelmezésem szerint e térkezelés eredményeként olyasfajta lebegő, a város háromdimenziós lenyomatait

86 őrző, azaz testét ugyan lekövető, ámde attól elidegenített relief jön létre, amely a valódi várostest helyettesítésével a bejárt terek mintegy kétdimenziós modelljét hozza létre, színén a jelen, fonákján pedig a múlt helyszíneivel.¹² Mészöly szövege a város 'valódi' testének bejárása helyett ezt a kétdimenziós reliefet pásztázza. A szövegben megjelenő városlenyomatban a jelen elveszíti aktualitását, kortárs jellegét, és inkább a múlthoz kötődő történelmi és időbeli viszonyrendszerként, egyfajta vonatkoztatási pontként tűnik fel. Nem véletlen a felismerés: az idő bizony előre is haladhat, mint ahogyan Silióné tekintete előtt nem csak a múlt, de a jövő történelmi színhelyei közül is megjelenik néhány. Bizonyos helyszínek bemutatása, illetve elhallgatása tartja a jelent a múlt és a jövő között, mentesen bármiféle aktualitástól. Ez a relief-jelleg magyarázhatja a helyszínek éles határoltságát, valamint azt a benyomást, hogy a részletekben vitathatatlanul gazdag leírások ellenére a város nem jelenik meg valamiféle atmoszferikus és taktilis, a regény keletkezési idejének megfeleltethető közegként.¹³ Mészöly Budapestjéből a szimbolikus kórusrészleteket leszámítva hiányoznak a hangok, a zajok; a csalókan pontos leírások ellenére sem Budapest a történet főszereplője.¹⁴

*

A diszkrétan köztes, de távolról sem átmeneti, hiszen valamiféle kontinuum részét képező jelen a szövegben elválik a múlttól; ám ez a különállás, elválás nem zárt időszakos bemutatásával, hanem fragmentált cselekmény- és térvezetésen keresztül valósul meg. E térkoncepcióban nem az lesz a lényeg, hogy a város, valamiféle kontinuum masszaként, fokozatosan változó, élő, lélegző testként alakul egyik állapotából a másikba; nem, ez a térkoncepció – egyelőre a Mészöly sugallta értelmezési keretnél maradva – éles, fekete-fehér, mikrorészletezettségű képek sorozataként, e képek heterogén halmozaként jelenik meg. A folyamatosság elutasítása olvasható ki Mészöly szavaiból, amikor így ír: „Ügyelünk rá, hogy semmi ne emlékeztessen az egykori szőlőskertekre, prэшázakra.” S ahogy folytatja: „Az udvarokon beton, kő, vasajtók, a Házkezelési Kirendeltség több éves síttkupacai, gömbvaskötegek, alumínium szeméttárolók: ezekkel nehezítjük az összehasonlítást.” Ezek az apró, oda nem illő partikularitások rögzítik az elbeszélő jelenhez a teret, amely a túlrészletezett leírások ellenére is elveszíti hetvenes évekbeli aktualitását.

A kontinuitás és a nosztalgia párhuzamos elvetése, a városon belüli térszerkezetek szerves kapcsolatának elutasítása határozza meg a Városmajori templom bemutatását is. Az első modern templomként nyilvántartott,

a novocento stílusában emelt, enteriőrjében igazi *Gesamtkunstwerk* létrehozó alkotás nevesíttetlen marad. A tervezője, Árkay Aladár és a munkálatokat befejező fia, Árkay Bertalan különösen erős térbeli és időbeli kontinuitást adnak a Csaba utcának; nevük elhallgatása úgyszintén szakítást jelent a folyamatosság hagyományával.

87

A park szélén ugyanis nem pusztán az egyik művészettörténeti csúcsmélinknek tekinthető Városmajori templom, hanem a tőzsomszéd-ságában álló, alig egy évtizeddel korábban, 1922-23-ban épült katolikus templom is Árkay Aladár tervei szerint épült fel. A két épületet azonban egy világ választja el egymástól. A nagy templom az életmű modernt súroló, novocentizmusba érkező darabja, míg a kis templom az erdélyi népi építészet és a skandináv nemzeti romantika formavilágát ötvözi. A két templom által jelölt – korántsem egyedüli – stílusváltást a kor uralkodó irányzataihoz való alkalmazkodás diktálta. Árkay életműve mégsem az érvényesülésről szól; hiszen elkészítése során hitt abban, amit alkotott. Sokkal inkább arról a historizmustól a modernig ívelő kontinuumról mesélt, amelyet a századelőn akár egyetlen személy is képviselhetett.¹⁵ Az utókor éppen ezt az alkotói kontinuumot értette félre, amikor a nagy templom vasbetonrácsba oldódó campaniléját és a kis templomot íves árkádsorral kötötte össze, mintha egyetlen kompozícióról lenne szó. Noha ez nyilvánvaló tévedés, az árkádsor mégis az eltelt idő szimbólumává vált, és Árkay Aladár személyén keresztül valóban összeköti a templomokat.

E létező kontinuitás szempontjából is elgondolkodtató a hallgatás, amely Mészöly művében az Árkayakat övezi, különösképp annak ismeretében, hogy ugyancsak ő tervezte a Csaba utca végét kimaszkoló, a „máshová, egészen máshová” tartozó Bfrák és Ügyészek telepét. Hiszen a korstílus változásait tökéletes illeszkedéssel leképező életmű meghatározó, urbanisztikai jelentőségű darabjai fellelhetők a Csaba utcában, amely eleve a környék és a város időbeli folytonosságáról árulkodik. Ahogyan az Öregember és az Öregaszony a film főszereplőiként járnak, csoszogják végig a Csaba utcát, úgy a házak sziluettjei is mintegy jellemzőként rajzolják meg Árkay Aladár portréját.¹⁶ Az építész nevének ‘elhallgatása’, a regény teréhez hasonló kitarakása azonban épphogy e folyamatosságot váltja át párhuzamos állandóságokra, montázsjellegű képfragmentumokra. Az Árkay-életmű Csaba utcára vonatkozó, nagyon is konstitutív fordulópontjai akár a folyamatosan átélhető történelem és a kontinuus hely exemplumai is lehetnének, ám – annak érdekében, hogy a regény bejárhassa a már említett városnyomat ‘állandóvá’ stilizált helyeit – az elbeszélő szükségképp siklik át a fenti partikularitásokon.¹⁷

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor:
„...vokolátra! borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

Az állandóra retusált képek kész voltát, a fizikailag is átélhető átmenetek elutasítását, vagyis a vágások további élezését szolgálja az is, hogy az öregek Csaba utcai Odüsszeiája úgy lesz részletes, hogy közben mi magunk – szereplőként, íróként vagy olvasóként – nem vagyunk jelen a térben.

88 Ha jelen lennénk, akkor feltűnne, hogy a Csaba utca kevéssé „keletnyugati”, mint inkább észak-keleti irányú;¹⁸ ami, ha nem is intenzív, de jellemző metszetét adja a folyamatnak, ahogyan a belvárosi jelleg fokozatosan kül-, majd kertvárosivá, és végül „valami egészen mássá” oldódik. A Városmajor utca vonaláig uralkodó erőteljes, városias beépítés a Csaba utcai kaptató után megritkul, csak hogy először helyet biztosítson a nagy, ugyan még térfalat adó, de már hézagos beépítésű városias háznak, majd a kaptató végén, az öregek otthonához érve, a hegyvidéki villáknak. Pár száz méteren belül szakadozik fel a város; hirtelen vágások és váltások nélkül oldódnak belvárosi tömbök előbb sűrű beépítésű villákká, majd kertes házakká. Azonban Mészöly elbeszélői stratégiájának köszönhetően sem a regény szereplői, sem olvasói nem tapasztal(hat)ják meg e fizikailag is jól átélhető folyamatot. Pedig ritka alkalom, hogy egy város testén, egyetlen sarkon belül ennyire szemléletesen váljon az idő és a tér változása. A budai vár túlartikulált lakóház-felújításai például kevésbé a folyamatosságot, mint inkább olyan homlokzati panoptikum létrejöttét segítették, amelyben az Athéni Charta szellemében¹⁹ megőrzött részletek szájtárgó didaxissal hoztak létre idő- és stílusszűrőményeket. Mészöly úgy ír – voltaképpen folyamatosan – a Városmajorról, hogy a térbeli kontinuitás többszínű elutasításával, a város provizórikus jellegét, a provizóriumok rendszerében történő értelmezését is felfüggeszti. A regény térkonceptiója hátat fordít az átmenetiségeknek – annak érdekében, hogy a változást, a *pantha rhei* mítoszáat a képek állandóságára cserélje.²⁰

A fekete-fehér, éles vágású képekként megjelenő topográfiai utalások egymás mellé állítanak múltat és jelent – pontosabban több eltérő idejű jelent –, amelyek leginkább töredezett heterogenitások halmazának látszanak. A regény különböző helyeinek egymásra nem vonatkoztatható voltát fogalmazza meg az alábbi mondat költői paradoxonja: „A park fáiból azokat mutatjuk, melyeknek a törzsvastagsága kilencven, de legalább nyolcvan évnek felel meg.” Az eltérő idejű jelenek illesztési pontjait sejtetnék a városmajori ősfák, melyek azonban kilencven éve, még csemeteként, egészen más helyre vonatkoztak, egészen más helyet *alakítottak*.

*

Mészöly képeinek élességéhez, kontrasztjához nem általában az eltelt idő, hanem bizonyos korszakhatárok szükségeltetnek. A regény eltérő idejű jelenei – a már említett városrelief színén és fonákján – azt a hatvan éves intervallumot metszik ki, melyben tényleg lezajlott egy urbanisztikai korszakváltás.

A Kissvábhegy csak a tízes években kezd beépülni, a Csaba utca pedig még később, a húszas évek közepén. Minek következtében olyan urbanisztikai kontraszt nyílik az 'akkor' és a mindenkori 'most' között, amely talán soha többé nem képeződhet újra a 'most' és a 'jövő' között. Egy város alapstruktúráját²¹ kevésbé a házak, azok stílusa és részletei, mint inkább az általuk közbezárt terek, végső soron pedig az alak és a háttér arányai határozzák meg. Noha az egykori telkek és kertek határait követő utcahálózat tekinthető egy város térbeli tudatalattijának, egyik legállandóbb összetevőjének, a drámai eltérést épphogy más elemek jelentik: az alak-háttér arányok megváltozása, a tájra és az égre rajzolt prэшházak testként megjelenő sziluettje, a jelenlegi Csaba utcán az immáron összeérő háztetek által képezett új háttér előtt megjelenő öregek alakja. Az egykori elő-, és peremvárosok helyén megjelenő gigantikus lakótelepek tragédiája épp abban áll, hogy nem pusztán az eredeti alak-háttér viszonyokat, a térhasználat módját írják felül, hanem a város tudatalattiját jelentő utcaszerkezetet is felszámolják. A mindenkori város térszerkezete által felvetett kérdések és a térszerkezetet csak látszólag alakító házak stílusa alapvetően eltérő síkokon jelennek meg. Remekül illusztrálja ezt a műfajában és történetében fejlethető, városrepresentációs stratégiájában azonban a Mészöly-regény vonatkozó részleteivel szoros párhuzamot mutató film, az *Aeon Flux*, amelynek története 2400 körül játszódik Bregna városában. Az elképzelt, utópisztikus város díszleteit valós németországi, javarészt berlini épületek és enteriőrök alkotják. Kulcskérdés, mennyire lehetnek alkalmasak a kortárs építészet mégannyira utópisztikus, avantgárd darabjai arra, hogy csokorba fogva egy nem is olyan közeljövőbeli város alakító elemeivé váljanak? A film térstratégiája bebizonyította a kérdés helytelenségét. A rendező, Kary Kusama ugyanis nem az épületek vitathatatlanul 'modern', jóllehet nagyon is huszonegyedik századi részleteire bízta Bregna utópikus reprezentációját, hanem a köztes terek háttérére, amelyen ezek a házak alakként – jóllehet sűrítve – megjelen-
tek. A város folyamatossága ugyanis legkevésbé utcahomlokzatainak részleteiben, sokkal inkább térstruktúrájában él tovább. A létező házakat új térszövetbe ágyazva, a filmben a részletek *déja vu*ján túl egy még soha nem látott város kelt életre. Mindez persze azt is jelenti, hogy nem pusztán egy 2400-as évekbeli Bregna gondolható el a huszadik századi építészeti avantgárral berendezett, sosem látott városként, de egy négyszáz évvel ezelőtti barokk házelemekből újrakomponált mai együttes is hasonló utópiaként írható. Ahogyan mondjuk a Chirico-képeken rögzített metafizikus városrészek sem a megjelenő tárgyak stilisztikai jellegzetességeiről szólnak, hanem a városi tárgyakat befogadó térről, úgy a Mészöly-mű városrészeiben is

az alakokat befogadó háttér drámaian eltérő jellege állítja párhuzamba a két Budapestet.²²

90 Talán belátható: Mészöly Miklós filmje nem film, hanem sztroboszkóp-fényben felvillanó képek sorozata, amelyből bizony hiányzik az időbeliség és az átmenetek dinamikája, vagyis éppen az a két elem, amelyek pedig a filmet filmmé tennék. Mészöly városa konstans város, pontosabban két konstans Budapest, melyeket nem egy film, hanem képek, gyakran textuális térképek írnak le, ámde ezek között nincs átjárás, sem műfaji, sem dinamikai értelemben. A két konstans Budapest között, az elbeszélői technikát át- és átszövő pontoskodás ellenére sincs kapcsolat. A város leírására tett kísérlet ugyanis nem jár együtt annak textuális olvashatóságával. Szöveghelyek mutatnak rá bizonyos helyszínek azonosságára, a házak és a malomkövek a leíró topográfia segítségével keresik helyüket egy térképen, amely látszólagos pontossága ellenére sem feleltethető meg akár az író, akár az olvasó mentális térképének.

Sax Simon háza, a malomkő, Silió Péter pihenőhelye ugyanis nem köthető utakhoz, szélekhez, határokhoz, övezetekhez, csomó- és jelzőpontokhoz; ilyenek ezen a területen nincsenek.²³

Ezért lesz ironikus némiképp a malomkő helyzetének rekonstrukciós kísérlete, amelynek során így szól Silió Péter a bírósághoz (Mészöly pedig az olvasóhoz): „Ahol ült (illetve áll most), azt jelöli meg a malomkő helyének, a terem bal hátsó sarkát pedig, amerre a préház fekszik; csak persze sokkal messzebb. Így a mai topográfia szerint is világos, hogy az utca, amelyiken az Öregemberrel és Öregasszonnyal haladunk, a préház irányából vezet a malomkő felé.” Nem, cseppet sem világos. Mészöly egy ma már rekonstruálhatatlan pozíciót bonyolít tovább azzal, hogy az olvasót még viszonylagosabb térhelyzetbe, a bizonytalan méretű és tájolású tárgyalóterembe vezeti, amivel persze vissza is vonja a helyek azonosíthatóságára tett – persze ki nem mondott – ígéretét. A verbális kísérlet, amely a helyek rögzítését tűzné célul, a tárgyalótermi jelenettel az elvonatkoztatás²⁴ olyasfajta magasságaiba emelkedik, amely felveti: a pontoskodó szörszálhasogatás nem a helymeghatározást, hanem az egymásnak nem megfeleltethető, párhuzamos Budapest-képek²⁵ megrajzolását célozza. Így válik sikeressé a stratégia, amelynek során hely és hely, múlt és jelen képei átmenet nélküli, éles vágások sorozataként hozzák létre a már korábban is említett fragmentált, mozaikszerű közeget.

A város olvashatóságára tett textuális erőfeszítés – annak ellenére, hogy Mészöly tekintete (különösen a Csaba utcai helyszínek esetében) viszonylag kicsiny területet fog be – szükségképp kudarcra van ítélve. Egy város olvashatóságát és átadhatóságát ugyanis tényleg olvasó és író mentális térképeinek közös metszetei kínálhatják.²⁶ A regény elején bejárt terület túl

kicsi (ráadásul ma már bejárhatatlan) egy efféle térkép elkészítéséhez, ami persze lehetővé teszi, hogy a múlt és a jelen képeit sikeresen rendelje egymás mellé, mégpedig kölcsönös felismerhetetlenségükben, egymásra vonatkozathatatatlanságukban.

Képek, történetzilánkok, korok és helyszínek gyűrődnek egy- 91
másra az Öregasszony kontyát kitöltő papírgömbölyegen olvasható
szavakban: „...ral pasa török külügyminiszter és kísé nna báli szépségek
díszes koszorúja a mi Tengerünk nádas övezte alkonypírfjában felav Kumria
rác apáca Szarajevóban Kérdéses anarchista-czoczialista ral pasa és kísé
megszűn folytat újra.” A Mészöly által felkínált analógiát erősíti egy
másik, úgyszintén megvilágosító felgyűrődés, ahol is a papírgömbö-
lyegen olvasható szavak helyett immár a teljes történet redőződik:
„Találomra az Öregasszony méltatlankodó pillantását választjuk kiin-
dulásul, mikor az öntözőautó után néz, majd ahogy visszafordítja a
fejét, s már nincs rajta szemüveg, viszont éppen belenyúl a parázsba,
de már nem onnét húzza vissza a kezét, hanem az Öregember derekáról,
mikor a teraszlépcsőre fölsegíti, aki nyomban el is indul, csak nem
a ruhatár felé, hanem az iskola fala mellől vissza, lefelé (inercia),
maga mögött hagyva az aszfaltszürkébe vesző tócsát, az emeleti
ablaksort, a kihallatszó lármát, amit végsőzóra a csoportosulás szó-
foslánnyai szakítanak félbe, és a pincér bekötött keze, jelezve a patt-
helyzetet, hogy a cerckóf (talán valami eddigienél is rosszabbtól tartva)
nem engedi megoldani a kötést, és még jobban összehúzza magát,
épp fordítva, mint a nyúl, ahogy egyre hosszabb lesz Sax Simon kezé-
ben, s ahogy össze is mérjük mindjárt az aranyhórcsög hosszával és a
viaszosvászonéval, amit az Öregemberről húzunk le a hullakamrában,
bár ott sem őt találjuk alatta, hanem az alvó Siliót, mikor a hajnali nap
már félig megvilágítja az arcát, és a két pacskeres lábat (a kötélverő-
rőt), ahogy a malomkő tetejéről, kissé vé-alakba merevedve az arca
fölé lelóg, miközben néhány szarbabuk csirreg a fákon, amit szintén
nem Silió hall már (ha ébren volna), hanem az Öregasszony, akit a lá-
togatásunk végén úgy fogunk megpillantani a karosszékben, hogy ritkás haja
a válláig lebomlik, kezét az ölében kulcsolja össze, lába mellett nagy, széttört
tengeri kagyló, arcán kihűlt elrédés, akár egy mosoly (vagy mosoly váz-
lata), ami még Opheliát is eszünkbe juttathatná, ha el tudná tekinteni a
jellegzetesen óbudai csengésű Füeg Jakab névtől, akinek a műhelyében ké-
szült a círádás ablakrács, s ami teljesen véletlenül ötlük a szemünkbe (a név),
mikor már magunk is fáradtan nézünk ki a kertbe, ahol már ébrednek a feke-
terigók, és gyanútlanul csipkedik a szárnytollaikat, mielőtt még intézkednének
a halottbejelentőben az Öregasszony elszállításáról... És így tovább, míg bele
nem ununk. Természetesen nem ununk bele. Csupán igyekszünk megérteni,

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor:
„...vokolatral borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós filmjéről

hogy ha valóban mindegy, vajon miért teljesen mindegy, hogy így függenek-e össze a dolgok vagy másképp, úgy alapjában véve.²⁷

A tér, amelyen Mészöly végigvezeti az olvasót és főhőseit, nem pusztán lenyomat a város sebészi pontossággal kimetszett részéről, hanem olyan
92 *sík, amely a színén a jelen, fonákján a múlt helyszíneit őrző relief újbóli és újbóli hajtásából, gyűréséből majd „lemezvékonyra” lapításából keletkezik. A kamera nem Budapest utcáit pásztázza, hanem az Öregasszony kontyát tartó papírgömbölyeg módjára meggyűrt, múltat, jelent és helyszíneket egymás mellé hajtó, közel varratmentesre simított lemezt. Noha e felgyűrt relief részleteiről képek sorozataként kapunk beszámolót, a struktúra, amelyről az éles vágású, fekete-fehér 'némaképek' készülnek: az aktuális Budapesttől némiképp eltávolított, topográfijában nem a felismerhetetlenségig, hanem az elbizonytalanító összezavarásig hajtogatott, mélységmentes felület.²⁸*

Nem a városon, de nem is a térképen, hanem ezen a felületen vezet Mészöly az öregeket és az olvasót; csak hogy végül – miután elismerte a vállalkozás lehetetlenségét, a város leírhatatlanságát, pontosabban itt és most le-nem-írt voltát – segítségül hívja a filmbeli rendezőt²⁹, aki a fiúárvaház falára vetett illusztráció segítségével győzköd minket jó szándékáról, a helyek beazonosíthatóságáról. Az ígéret azonban csalóknak bizonyul: illusztráció nem készül, egyetlen rajz sem képes egyenesen karcolni az egymásra torló idő és helyszínek redőire. A regény vége felé pedig Mészöly végleg elengedi az olvasó kezét: „Lehet, hogy az egész topográfiaunk hamis? Mi igaz mégis belőle? Lehet, hogy ahol most járunk, és ahogyan járunk, ugyanígy eshet valamilyen más megítélés alá? Nem lepődhetünk meg, ha egy pillanatra mi is úgy érezzük, hogy hiábavaló a pontoskodásunk, és hiába ütöttünk réseket, a fal fal maradt.”³⁰

* A jegyzeteket készítette: BS

¹ És valóban, miért ne lehetne továbbírni a városrész történetét, mégpedig a Mészöly-regény 'egykor és most' logikáját, szembeállító észjárását követve? Ha már egyszer úgyis eltelt újabb harmincöt év a hatvan évvel korábbi eseményekre utaló 1972-es történet óta. Valószínűleg egy építész, most (és inentől kezdve) WGA, nem tudja nem így, nem kívülről, nem a külső valóság felől, nem referenciálisan és vadul olvasni a regényt, a regény belső valóságát. (Ez a dolga, ez a valóságirányult vadság.) És tulajdonképpen milyen jó (nekünk, nekem), hogy így olvas. Hogy – a referencialitás engesztelhetetlen ágenseként – érdekesítő párbeszédbe állítja a regény saját (kimódolt) valóságát a mi saját (épített) valóságunkkal. Hiszen a budapesti Városmajorban játszódó regény elsődleges referenciája értelemszerűen – a budapesti Városmajor. Nincs tehát baj a referenciális olvasásmóddal, ha tényleg elsődleges és meggyőző vonatkozási mezőt választ; és persze ha méltányos marad a választott referencia kiindulópontjával, mondhatni viszont-referenciájával, magával a regénnyel.

² Íme máris a regényben ábrázolt városrész történetét továbbkövető s így referenciális olvasat egyik járulékos gyümölcse: a Mészöly-regény leírásához tárgyában igazodó, ámde műfajában azzal nem dörén vetélkedni akaró épületleírás. Tulajdonképpen két külön alfaját láthatjuk az *ekphraszis* tágon értett (a képekről épületekre és városi terekre kiterjesztett) műfajának: az egyik az alkalmanként

elméleti-bölcséleti meditációkba is bocsátkozó szépíró; a másik a szépirodalmi ajánlatokat vagy kihívásokat nem elkerülő, sőt ellenkezőleg, sóváran kereső építészé, építészetkritikusé. A gulyás és a kolbászos krumplileves az étlapon jól megférnek egymás mellett – csak ne öntsük össze a kettőt.

³ Csak éppen a lineáris mozgást követő elbeszélés nem lineáris; sőt, ha jobban megnézzük, az elbeszélés nem is elbeszélés, hanem leírás.

⁴ De vajon szerencsés itt ez a metafora, hogy „Odüsszeia”? Nem lopakodik-e vajon vissza ezzel (a retorikus ornemens jóvoltából óhatatlanul megnyíló heroikus távlatlalt) mindaz, amitől Mészöly éppen hogy távolodni látszik, tudniillik a hagyományosabb epika – hogy úgy mondjam – egyenesvonalúságának Szkülájája és céltirányultságának Kharübdiszé?

⁵ Nohát, itt kezdődik az, amire a leginkább érdemes – muszáj! – figyelni WGA szövegében. Hiszen az építész egyre látványosabban kezd majd nem arra figyelni, ami a regényben figyelemre méltó, azaz látható, olvasható. Ehelyett mindinkább arra összpontosít, ami nem látható, nem olvasható, azaz *nincs* a regényben, vagy éppenséggel vakfoltja a regénynek. Látni fogjuk: a Moszkva tér, a Ganz-telep és az Árkay-épületek tengelyszerűen elnyújtott Bermuda-háromszögének precíz felrajzolásával WGA tényleg izgalmas rálátást kínál – a Mészöly-mű ábrázolt tárgyára mindenképp, és talán magára az ábrázolásmódra is, az ábrázolásmód *saját* vakfoltjaira. A Moszkva tér például tényleg úgy van benne a regényben, hogy mégis benne. Nincs-voltában *van* (az értelme). És hogy ezt – azt tehát, ami nincs-voltában van – mi is lássuk, szükségünk van a szakavatott tekintetre, továbbá a szakavatott tekintet méltányos gazdjára. Akinek persze óvatosságnak kell lennie: úgy kell beszélnie a regény vakfoltjairól, hogy azért mégiscsak a regényről beszéljen, vagy legalábbis a regény vonatkozásában beszéljen mindarról, ami szerinte hiányzik a regényből – mégpedig, amennyire csak lehet, ne a normatív számonkérés, hanem a megengedő leírás hangfekvésében. Gondolom, ez a műfaji kihívás, az egyszerre szakmai és etikai feladat súlya jót tesz az embernek, annak az embernek, aki építész és olvas, aki építészként olvas.

⁶ De milyen szempontból köti össze? Talán a felszín alatti tömegközlekedés-technika szempontjából? (De akkor meg már miért nem a Pest-Buda-határhoz közelebb fekvő Batthyányi tér?) Merthogy egyébként a város két felét a Duna köti össze – és választja el. A valóságban is, és a Mészöly-regényben is. Persze WGA, teljes joggal, a Moszkva térről leginkább mint valamiféle szimbolikus vagy érzelmi összekötő pontról beszél.

⁷ Az utókor emlékezettechnikájának, sőt -politikájának működését, az emlékező közösség kollektív lelki háztartását ezúttal az építészetkritikus tartja karban – a Mészöly-regény sajátos továbbgondolása, kvázi-továbbírása révén.

⁸ Itt az olvasó egyenesen átveszi a szereplő helyét. A Rózsadombról már nem a férje holttemét kutató Silióné néz a regénybeli városrészre, hanem az építészetkritikus WGA az egykoron valóságos városrészre – ami persze ugyanúgy fikció, mint Mészöly regénye: abban, ami sosem volt (tudniillik a *Film* fikciójában), azt meglátni, ami ugyan valaha volt, de már nincs (tudniillik az egykori Városmajort). A hiperaktív olvasó nem csak *másként* látja azt, amit a regény (szereplője) látványként kínál, hanem egyenesen *mást* lát helyette.

⁹ Itt már tényleg kezd határozottan kirajzolódni egy vadonatúj narratíva vadonatúj koordinátarendszere, WGA alternatív várostapasztalatának topográfiai kerete, mégpedig a regénybeli Csaba utca fiktív tengelyének egyszerre tér- és időbeli – nem kevésbé, csak másképpen fiktív – meghosszabbítása révén: a Ganz-teleppel megtámogatott Moszkva tértől egészen a Bírák és Úgyészek telepéig.

¹⁰ Mint ahogyan WGA is valamiféle „független teret kíván létrehozni”: a várostól részben elforduló Mészöly-regénytől részben elforduló, miáltal a városhoz teljességgel visszaforduló építészetkritikus leírás terét.

¹¹ Eszerint – a regény vakfoltjaira összpontosító építészetkritikus szerint – megragadható volna a város „saját jelene”? De vajon van-e, lehet-e „saját jelene” egy városnak a valóságban, illetve a város bármely ábrázolt párdarabjának valamely alternatív valóságban? És egyáltalán, van-e a mindenkori leírástól független, úgymond valóságos valóság; és ha – *horribile dictu* – nincs, lehet-e mégis különbséget tenni a Mészöly-féle és a WGA-féle leírások párhuzamos városai között, mégpedig a valóságos város „saját jelenéhez” való hűség (vagy hűtlenség) alapján?

¹² Igen, talán ez volna a lényeg: a minőségi fordítás (nem le-, hanem átfordítás) ténye; hogy itt ép-penséggel a többdimenziós valóság kétdimenziós szimulakrúmról, a város valóságának óhatatlan meghamisításáról van szó – ami egyrészt, a valóság felől tekintve, jókora elszegényítés; másrészt viszont, a szépirodalmiság felől nézve, tagadhatatlan gazdagodás. Egyszerre veszítünk és nyerünk tehát – a rév és a vám ősi közhelyének értelmében. A külső valóság, a dokumentálható vá-

roskép vonatkozásában a *Film* olyan zárt szöveglaboratóriumnak, valamiféle öntörvényű zárványszerkezetnek bizonyul, amelynek tere és ideje: teljességgel valóságos – csak éppen a saját fiktv rendszerén belül kell látnunk és értelmeznünk azt. Mert például hogyan is nézne ki, ha valaki bőszen számon kérné az *Avignoni kisasszonyok* című Picasso-képen az avignoni kisasszonyok (egyáltalán, bármiféle kisasszonyok) három-, sőt négydimenziós báját – ahelyett, hogy arra figyelne, amire pedig lehetne, kellene figyelnie: a kétdimenziós kubusvetületek *saját* figuratív bájára.

¹³ Mint ahogyan a regény is valamilyen „atmoszferikus és taktilis” (azon belül nyelvi) közeg volna, csak éppen nem három- vagy négydimenziós, mint a valóságos városrész, hanem – mondhatni – kétdimenziós, mint egy festett városkép, könyörtelenül síkba egyengetett veduta. A *Film* úgymond kétdimenziós nyelvi közegében, sajátos „reliefjében” – apacuka fundaluka! – hangsúlyosan csak az van, ami van; és viszont, ami nincs, az tényleg nincs.

¹⁴ Vagy legalábbis nem a valóságos(nak gondolt, vélt, mondott, láttatott...) Budapest.

¹⁵ A kulturális-ideológiai narratívát (a „polgári hatalom” és a „munkáshatalom” úgymond „történelmi és társadalmi ellenpontjait”) leképező térvízió mellett – vagy helyett? – végre kezd körvonalazódni a Mészöly-regényben kitakart, vagy legalábbis nem láttatott építészeti-építészettörténeti narratíva („a historizmustól a modernig ívelő kontinuum”) térszerkezete, amely viszont WGA legsajátabb ügyének tűnik.

¹⁶ WGA továbbra is tántoríthatatlan következetességgel olvassa egymás mellé vagy egymásra a Mészöly-regény Csaba utcáját és a valóságos Csaba utcát. A Mészöly-regényben kitakart városkép és -történet egyre izgalmasabb zugaiba vezet minket.

¹⁷ Itt WGA már nem csupán egymás mellé tereli a kétféle Csaba utcát, a regénybelit és a valóságosat, hanem össze is veti azokat egymással; sőt mintha némiképp rosszallaná a tényt, hogy Mészöly utcája nem akar olyan lenni, mint az övé, hogy Mészöly elbeszélője nem időzik el az építészettörténeti által hangsúlyozott – nem mellelleg a törésekkel tagolt valós városkép folytonosságát hordozó – „partikularitásoknál”.

¹⁸ Még akkor is, ha nem a nehezen értelmezhető „kelet-nyugati” iránymegjelöléssel, hanem a szimbolikus akusztikájú „keletnyugat” fordulattal találkozunk a Mészöly-regény legelső mondatában. Egyébként a későbbiekben, Sillóné utazása kapcsán, Mészöly végre helyesen használja a tájoló kifejezést, amely így már nem a képtelen irányjelölő, csupán a pesti oldal „nem észak-déli, hanem kelet-nyugati” kiterjedésű „golyófogó” falának térbeli elhelyezkedését.

¹⁹ Ha jól értem, akkor ezen a ponton a makacs alaptermészetű modernizmus átfogó rendszeretéről, univerzális, mi több, uniformalizáló „szelleméről” van szó.

²⁰ A referenciálisan olvasó építész itt már tényleg nem a regény saját terét nézi; pontosabban egyfelől kénytelen azt nézni, ámde másfelől szíve joga, sőt foglalkozásából fakadó kötelezettsége mindezt úgy nyugtázní és elkönnyvelni, hogy szavai alapján még akár szomorúnak is gondolhatnánk – amiat, hogy a Mészöly-regény a saját fejlesztésű fiktv „képek” kedvéért „háta fordít” az urbanisztikai szempontból elsődleges fontosságú valós „átmenetiségeknek”.

²¹ Most végre egyenesben megkapjuk WGA építész-építészettörténeti hitvallását, amelyhez ráadásul, elegendő, ha nem is a nem-filmszerű *Film* úgymond esztétikai minőségéhez fogható, ámde még-iscsak filmes példát választ. És mintha Kary Kusama – általam nem ismert – filmjével éppenhogy azt lehetne büntetlenül megtenni, amit Mészöly *Film*jével meg semmiképpen nem lehet: pusztá ilusztrációként használni.

²² Nem is beszélve a WGA-féle leírás Budapestjének történelmi és szociográfiai tagoltságú térszerkezetéről, valamint a tagolt térszerkezet emlékeztetechikai dimenzióiról. Tényleg sokat tanulhatunk belőle.

²³ Pontosabban a valóságban, a valóságos Budapesten nincsenek. Itt, Mészöly prózafikciójában nagyon is vannak.

²⁴ Noha az „elvonatkoztatás” fordulatát éppenséggel ki lehetne cserélni – mondjuk – az „áthelyezés” szóra; hiszen itt nem valamilyen adott térből „vonatkoztatunk el” valamilyen nem-adott nem-térbe, hanem a szöveg egyik ábrázolt teréből lépünk át a szöveg másik ábrázolt terébe; és ezt meg persze az teszi lehetővé, hogy olvasóként előzetesen már – vettünk egy nagy lélegzetet és – átléptünk a mi valóságos terünkől a regény fiktív terébe.

²⁵ Ahogyan például Esterházy Péter is szaporítja a párhuzamos Budapesteket a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című könyv egyik fejezetében – a „láthatatlan városokat” szaporító Italo Calvino nyomán.

²⁶ Miért? Nem létező városokban nem érezheti magát otthon az olvasó? Dehogynem; akkor is, ha a nem létező város történetesen még csak elmosódó nyomain sem őrzi a létező város jól ismert helyszíneinek; és akkor is, ha a nem létező város nyilvánvalóan a létező város múltján és topográfiáján élőszködik. Tulajdonképpen minden író – nyíltan vagy titokban – élőszködik; Mészöly a budapesti Városmajoron, Esterházy egyszerre Budapesten és Calvino regényén, az olasz író viszont már nagyon sok mindenben, sokféle „láthatatlan” városi és irodalmi modellen... És teszik mindezt az olvasó kedvéért, az olvasó otthonosságérzetének felkeltése végett. Végső soron a szépirodalom ezt a tapasztalati lehetőséget kínálja nekünk: rendezkedjünk be bátran a szöveg idegenségében, csak hogy utána valahogyan másként láthassuk saját megszokott, talán túlságosan is megszokott világunk ismerőségét. Miért ne járulhatna hozzá a Budapesten élőszködő Mészöly-regény a mi változó Budapest-képünkhöz? Miért kellene feltétlenül előzetes Budapest-képünk külső normája felől olvasni a regényt. Miért ne fogadhatnánk el a regény belső normáját?

²⁷ A regényrészletet hosszan (és vélhetően jókora élvezettel) idéző WGA tényleg elégedettnek tűnik; hiszen kárpótolta őt a Mészöly-szöveg gazdag „redőzete”, a motívumok réteges „felgyűrődése” – mindazért, amit korábban, az olvasás első, referenciális körében hiányolt a *Film* város történeti és -társadalmi topográfiájából. Eljutott végre az olvasás legbelső, igazán intim körébe. Otthon érzi magát a regényterében, jól elvan a szöveg anyagszerű, érzéki valóságában. Boldog. Vagy legalábbis az egyik legtermészetesebb emberi érzés, az öröm árad szét testében és lelkében. Akár még az egykori Európa Kiadó dalszövegét is dúdolhatná hozzá: „Egy turista mit tehet? / Örül neki, hogy itt lehet...”

²⁸ Igen! Ennél messzebbre a lelkiismeretes és méltányos építészettörténész alkalmi Mészöly-olvasóként nem is mehetne. Hiszen már átlépett a saját valóságos városából, annak rekonstruált múltjából a *Film* saját városába, annak múltat ábrázoló és értelmező *jelenébe*. Hálás köszönet érte, és persze jogos elismerés. Megérdemli.

²⁹ De van ilyen, hogy „filmbeli rendező”? Muszáj az elbeszélő többes szám első személyt ennyire antropomorfizálni? Vajon nem éppen *erről* szól a regény személytelen kameramozgása: a technika mögötti humán erőforrás hiányáról? De talán az emberi alak tulajdonítás igénye nem másról árulkodik, mint a kezdettől érzékelhető referenciális olvasásmódról, sőt hajlamról. Az igényről, hogy mindenképpen legyen valaki – de ki? – a mindig valamit – de mit? – pásztázó kamera mögött. És ha lehet referencializálni az ábrázolt városrészletet, márpedig miért ne lehetne, akkor ugyanúgy lehet antropomorfizálni az elbeszélés grammatikai alanyát. Jól van ez így. Ahogyan WGA Mészöly Városmajor-regényét olvassa. Ahogyan – építészettörténészként – olvas.

³⁰ WGA azonban rést ütött a lebonthatatlan (ontológiai szilárdságú) falon, amely az ő városa és a Mészöly-regény városa között húzódik; a kellőképpen kitágított résen keresztül immár mi is átnézhetünk – akár innen oda, akár onnan ide. Attól függően, hogy éppen hol vagyunk: a regényen belül, olvasóként (netán irodalomkritikusként), vagy a regényen kívül, városlakóként (mondjuk építészettörténészként).

Új Forrás 2011/6 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Gary Andor: „...vákokatral borított – s így nem látható – festmény...” – Mészöly Miklós *Filmjéről*

1953 októbere volt. Én hazaköltöztem, nagypapa meg Pajalába. Segítettem neki a régi füstös szauna kályháját szétbontani. A szaunát ugyanis magával vitte.

Nagypapának rossz állapotban volt a gyomra. Lindholmi sósavat ajánlott neki, hogy azt iszogassa, mikor az ételt nem sikerül megemésztenie, vagy sehogy sem marad meg benne. Lindholmi elmagyarázta, hogy a rák túlzott gyomorsavképző-

déssel kezdődik, aztán meg az a fránya túlságosan megcsappan, az étel pedig megromlik a gyomorban, ahol nincs elég emésztő. Ezt kapott tehát egy nagy üvegben, amelynek oldalán, egy címkén, ez állt: *Veterinärstyrelsen* (Állat-egészségügyi igazgatóság).

A szaunában régi lapokat és újságokkal letakart biciklikerekeket tároltak. „Szóval itt vannak”, csodálkozott nagypapa. A háború idejéből való holmik és csempészárak. A fészerbe vittem őket, s ott maradtam régi lapokat olvasgatni, amelyekben Cisco Kídről, a western hősről írtak finnül. Ez egy modern sorozat volt. A hős finnül beszélt, a lányok pedig keverték a spanyolt és a finnt. „Cisco, te lenni hős!” Cisco erre így válaszol: „Őn a hős, oi belle seniorita!” Aztán Cisco megsókolta a lányt, s a szolgál, Pancho, elfordította a fejét; nem illett ilyesmit látnia, mivel annyira alacsonyrendű volt. Persze korábban a seniorita bajba került, és Pancho találta meg. Most így okoskodott: „Pancho megtalál leány, Pancho elveszít leány, Pancho ide hoz leány.” Ez tűnt a világ rendjének is. Pancho neve olyan volt, mint a Pantsóéké, Meänmaa legbolondabb családjaé. Csoda, hogy Pancho nem akasztotta fel magát, mivel ilyen Pantso-féle volt.

Carly Chessman San Quentinben ült a 2455-ös számú cellában, és az életéért küzdött. Vajon a Vörös lámpás nevű banda tagja volt? Mindenki Chessmanról beszélt, s mindenki ismerte a könyvét. Elolvastam Mika Waltari *Johannesz Angelosz* című regényét. Ehhez képest Chessman szerintem igazán csak értéktelen, bár a *Vörös lámpás* sok éven át elkísért. Volt benne valami, ami egyszerre undorított és vonzott. Egy vámos Köngänenből azt állította, hogy a családom vérében ott lakik az ördög.

Könyvtárbusz kezdett járni mifelénk. Alig vártam, hogy Kassába is eljőjön, és finn nyelvű könyveket kölcsönözzenek. A mamám nem volt egészen biztos benne, hogy a fiának jól vagy rosszat tesz az olvasás. Arra viszont büszke volt, hogy a fia olvas, még ha ponyvát is. Ő szintén elkezdett könyveket bújni, már hosszú ideje. A *Han och hon* (A fiú és a lány) című könyv titokban járt házról házra, bár természetesen „direkt ur livet”, egyenesen az életből merítette témáját, akárcsak Hans Ulrich Horster *Barn 312* (A 312-es

Bengt Pohjanen 97

A CSEMPÉSZKIRÁLY

FIA¹

számú gyermek) című regénye. Ez nem tartozott a ponyva kategóriájába. Rádiószíndarabként is meghallgattuk. Ez szintén „direkt ur livet” volt.

Egy deszka tetején ültem és olvastam, mikor észrevettem a tűzgyólyót.

98 Először azt hittem, hogy a Halley üstökös az: olyan volt, mint egy hatalmas égő kéz, lángoló ujjakkal. Közöttük viaszfehér foszfor, mintha magnézium égett volna. Aztán robbant. Éreztem, ahogy a deszka megremegett alattam. A fészerből az udvarra futottam, hogy szembenézzek a végítélettel. Nagypapa ordított: „Vedret, vedret!” Egy lángokban égő ember közeledett szaladva a mezőn keresztül. A kútnál víz volt a vödörben, de nem merték ráönteni, ugyanis veszélyes lett volna, ha netalán benzintől gyúlt meg. Nagypapa letépte a falról a rénszarvasbőrt, s a férfi felé futott. Most ismertünk rá: Uno-bácsikám² volt az! A földre vetette magát, és s az agyagban próbált fetrengeni. Nagypapa rádobta a bundát, s azzal eloltotta a tüzet. Uno kilencvennyolc köbcentis motorbiciklijé gyúlt ki, és fel is robbant.

Bátyám csúnyán megégette a hátát, s üvöltött a fájdalomtól, miközben nagypapa tiszta szeszrel mosta a hátát a konyhában. Néha bele-bele is kóstoltak. Uno sziszegett és köpködött, nagypapa pedig meg-megrázta magát, hogy az ital vissza ne jöjjön. Márta nővér eljött estefelé Kaartinenből, injekciót adott Unónak és Jukon-féle kenőcsöt. Bácsikám jó kedvre derült az injekciótól, s még kért belőle. Márta nővér adott nekik egy üveg Lazaró fertőtlenítőt, és szigorúan emlékeztetükbe véste, hogy nem szabad meginni.

Mikor Márta nővér elment, Uno felkelt, és bevette a Lindholmi koktélját. „Ennél rosszabb dolgok is történtek a második világháború idején”, nevetett Uno. „Na, igen”, bólintott rá a nagypapa, „biztosan emlékszel arra, mikor lovakat árultunk Kaunisvaarában, s a korpelánus mozgalom virágkorát élte az északi falvakban. Kiima-Alpe Kieksiäisvaarában volt Jeruzsálem falait építeni, s elfogyott a házból a széna. Szegény Almának Pöksy-Eeverttivel el kellett szénáért mennie a mocsárig. Pöksy-Eevertti a Sattajärvi négyes halálszakasz² fiai közül való volt. Santos kávészemetek szórt szét az utak szélén. Állítólag az ördög lakozott azokban. Heteken át nem evett rendszeren, s olyanná vált, mint egy csontváz. Nem is volt ereje dolgozni, Alma pedig gyermeket várt. Nem bírták telerakni a kast. Eevertti úgy megerőltette magát, hogy szívinfarktust kapott, és meghalt, de Alma észre sem vette. Azt hitte, hogy Eevertti a szénában ül. Harmincöt fokos fagy volt és sötétség. A holttest megfagyott, s a megboldogult, sovány Eevertti kiesett a kas rakományá közéül. Mikor Alma hazaért, akkor vette észre, hogy Eevertti eltűnt. Órákon keresztül kerestük, s aztán persze megfagyva találtunk rá.”

1953. október 29-én nagypapa és Uno megünnepelték Uno születésnapját, az utolsót, amit megért. Egy idő múlva megoperálták, de a műtét nem sikerült, és Unót elvitte a rák a műtőasztalon Luulajában, ahol a

vasgyárban, a NJA-ban és a Jäärnvärk-ben kezdett dolgozni, miután saját boltja csődbe ment.

Szegény Unót a papám teherkocsijával hozták haza, és a régi Pohjanen tanya mezején temették el.

Uno-bácsikám népes családot hagyott maga után, a legkisebb 99
lánya éppenhogy betöltötte az első évét. Az özvegynek volt még két fia az első férjétől. Uno fiai, Gunnari és Signari, velem egykorúak voltak. Egy szombati napon, miután a mamám felsikálta a padlót, a fiúk eljöttek hozzánk busszal. Talán az volt a terv, hogy hosszabb ideig maradnak. Papa biztosan így gondolta, a mama viszont nem, mivel épp elég ember volt már nálunk, s még arról a sok egyébről is, amit a papa hozott a nagyvilágból, munkásoktól fehér egerekig, mind-mind a mamának kellett gondoskodnia. A fehér egerek a tehénistállóban kaptak helyet, s néhány nap tüntető hallgatás után a mama befogadta őket. Szerették Sibélius zenéjét. Papa egy kábelt vezetett a konyhából az istállóba, mivel Finnországban azt hallotta, hogy a teheneket könnyebb fejni, ha a Tapiolát hallgatják a Godzinsky vezényletével.

Uno temetése után a mama keresztet látott az istállóban. Ez bizony a halál előjele. Két héttel ezután az unokanővéremet, Adelát, el is vitte a rák. Ő gondozta Anna-néném halála után a családot, s most neki is el kellett távoznia.

Egy délután 1954 karácsonya előtt nagypapa leszáll a buszról. Ünnepi ruhát visel, legjobb ballonnadrágja van rajta, bőrkabát, nyakkendő és a fején kalap. A jällivaarai⁴ kórházból jön, ahol megröntgenezték. Részeg, de annyira másképp, mint szokott, hogy megjíjedek tőle. Leül a konyhaasztal mellé, és szünet nélkül beszél.

Kiborítja a cukortartót az asztalra, s mindenki nevet rajta. Egyedül a papám nem mond semmit, s nem is nevet.

Nagypapa jobb kezével a levegőben hadonászik, úgymond hangszeren játszik, aztán az üres cukortartót a fülére nyomja, s így kiált: „Halló, halló! Itt Leo!” Állítólag megboldogult nagyanyámnak telefonál a mennybe, hogy értesítést kapott, s ő is nemsokára érkezni fog. Rák van a gyomorszáján, és elterjedt. Már nincs sok hónapja hátra. Aztán helyre teszi a „kagylót”, előveszi a butykost, tölt a kávéscsészébe, és kihörpinti. Mikor beesteledik, elalszik az egyezségkötés szobájában, ahol születtem. Mama rieskát süt, és a lepénykéket bádogdobozba teszi a pince lépcsőjére, ahogy szokta. Nagypapa felébred éjjel, és belevizel a dobozba. Mama egy szót sem szól. Nagypapa csak nevet. A halálraftéltnek kiváltságos jogai vannak.

Mikor papa bejön konyhába, nagypapa elkomolyodik. Úgy látom, megtelik a szeme könnyel: „Otto, ide jöhettek meghalni?” kérdi.

Papa kávéét tölt a csészébe. Anélkül, hogy elfordítaná a fejét, azt mondja csendesen: „Hát, van ott egy cselédszoba meg egy ágy.” Ennél többet nem beszélnek a dologról. Elfordítja a fejét, s én nem tudom, egymás szemébe néztek-e. Nem egészen értem, milyen a viszony nagypapa meg
100 a fiai között. Talán az a baj, hogy a papa megvette a régi Pohjanen tanyát árverésen, hogy ne kerüljön idegen kézre. Nagypapa ugyanis nem fizetett adót, a házat pedig elárverezték.

„Na, én elmegyek a holmikért Pajalába”, mondja nagypapa.

Elkísérem. Lindholmihoz is benézünk. Nagypapát leültetik a nappaliban, s engem megkínálnak szörppel. Lindholmi komolyan viselkedik, és azzal búcsúzik el, hogy sehol nem találkozott még olyan úriemberrel, mint Pohjanen.

Nagypapa lefekszik a cselédszobában, s többé soha nem kel fel az ágyból. Az erős férfi elsorvad, s néhány hét alatt csonttá és bőrré változik. A keresztény asszonyok eljönnek meglátogatni, bűnbánásra sürgető szövegeikkel zaklatják, de nagypapa csak viccelődik velük, és eleven, csibész szeme még az asszonyokat is bűnös nevetésre fakasztja. Egy fiatal pap eljön megnézni a beteget, énekel, orgonán játszik, és felajánlja neki a mennyek országát, de nagypapa csak arra vár, hogy meghúzhassa az üveget, amely az ágya alatt van. Estétként Karinit, a húgomat ijesztgeti, s megígéri, hogy halála után visszajön kísérteni. Karini üvölt, és elbújik a másik szobában.

Egy napon Haapaniemi Oskari esperes eljön nagypapához. Becsukják az ajtót, s ami mögötte történik, az titokban marad negyvenhárom éven át, amikor is Lindholmi és a felesége meghívnak ebédre az Ylikainuu-i⁵ szállodába. Az esperes az üdvösségről kötött szerződést a nagypapámmal.

1955. április 7. nagycsütörtök. *Kiirastorstai* a mi nyelvünkön. A csütörtök neve nálunk *tuorestai*, a nagycsütörtök névben viszont *torstai*-t használunk. Kora reggel elmegyek Yngvéhez⁶. Délutánra a hórétteg megadja magát a nap sugarainak. Az erdőn keresztül sízek a villamosdrótok mentén. A régi Pohjanen-háznál egy szarka szökken a sílécem elé. Egy hangot sem ad ki. Ebből tudom meg, hogy nagypapa épp most távozott el közülünk.

Az ablakok nyitva vannak. Nagypapa a határ harmadik szobájában⁷ fekszik, amelyben 1944. június 26-án megszülettem. Szemhéjára már rátettek egy-egy fémpénzt, s áll a alá a zsoldáros könyvet. Az egész ház hűvös. Nagypapa mellett állok, s valami olyan különös szagot érzek, amelyről ezután mindig tudni fogom, hogy a halál illata. Hűvösen friss, és a hamuéra emlékeztet.

Megérkezik Ajanki Viljaami. Mindenkit emlékeztet arra, hogy a nagypapa nekem ígérte az óráját. A másikat pedig Iiva⁸ kapja meg. Az óra láncon csüng. Iiva leveszi, és átadja nekem. Erősen szorítom a markomban. Szívembe hűvösség költözik.

Becsújkák az ablakot. Nem szabad többé odamenni nagypapához. Ammi is megérkezik. Az ablak alá állítja taposószánját. Felállok rá, és megpróbálok bekukucskálni az ablakon a cselédszobába, ahol a holttest van. Leesem a szánról, s megütöm a jobb térdem. Napokon keresztül meg van dagadva. Azt mondom, hogy Iíva lökött le a taposószánról. Nem értem, miért megint őt hibáztatom, mikor semmi köze nincs a dologhoz. Nem az első alkalom, s nem is az utolsó. De most már képtelen vagyok bocsánatot kérni a bűneimért. Hatalmukba kerfettek, s lelassították utamat az üdvösség felé. Már nem értek egyet mindenben Istennel, de fiatalos önhittségemben még imádkozom, hogy Isten tegyen engem kegyelméből jó emberré.

Azt akarják, hogy Ajanki Emma mosdassa meg a halottat, de az nem vállalja el, mivel állítólag megsérült a keze, s a holttesttel érintkezve hullamérgezést kaphat. Ez badarság, ilyen nincs is, biztosan csak nem akarja megtenni, mert nagypapa boszorkánynak nevezte. Azért Emma mégis ellenőrzi, hogy le van-e zárva a nagypapa szeme, és hogy a teste megmerevedett-e. Ha csak egy résnyire is nyitva marad a szeme, vagy porhüvelye nem merevedett meg egészen, akkor a halál ísmét beköszönt a házban.

Nagypapát megborotválják, és a pincébe cipelik, ahol megmosdatják a szaunában. Azt hagyakozta, hogy a sötét öltönyét adják rá, s a butykoszt tegyék a felső zsebébe. Tanakodnak ezen, de aztán úgy döntenek, hogy „az öreg csak félrebeszél”, és „ezt bizony még azelőtt mondta, hogy Haapaniemi nála járt volna”. Fehér vászoninget és alsónadrágot adnak rá. Gyapjú zoknit nem szabad húzni a lábára, mert nem rothad el. A pamut zokni jobb erre a célra.

Iíva a fürdővizet a templom irányába önti ki, Pajala felé. Vigyázni kell, nehogy egy csepp az emberre vagy épp a szemébe kerüljön. Ha ez történnék, az ember látnokká válna, az meg nagy terhet jelent. De még milyen nagyot! A szappant a trágyaszín lefolyógödrébe dobják, vagy olyan helyre dugják, ahol sem ember, sem állat nem érhet hozzá. Ugyanabból az okból, amelyből a fürdővízzel is óvatosan kell bánni. A halál szent dolog.

Az udvaron kinyitják a koporsót. A négyoszögű leplet leveszik a halott arcáról. Ez az utolsó alkalom, mikor láthatom azt az arcot, amely olyan drága nekem, és amely elevenen megmarad emlékezetemben, amíg csak élek.

Nagypapát az *Oltalmadba, drága Atyánk* című, közismert zsoltárral búcsúztatjuk el. Aztán a koporsót lovasszánon szállítják el a régi Pohjanen birtokra.

Az asszonyok az Ajanki útelágazásnál állnak és könnyeznek, elérzéke nyülve sopánkodnak, hogy egy olyan drága és kedélyes öreg, mint Pohjanen, most elkárhozik. Nincs honnan tudniuk, hogy Haapaniemi elrendezte ezt a dolgot. Nagypapa az utolsó percig viccelődött ezekkel az asszonyokkal, akiket szívesen megnevettetett és bosszantott.

Elmennek papa unokanővéréért, Waara Elsáért, hogy megmosdassa a halot-
tat, illetve, hogy főzzön, és alaposan kitakarítsa a házat. Fehér függönyök
kerülnek az ablakra. Tálakat, dézsákat, fazekakat és padokat kölcsönöznek.

Hétfőn nekilátanak a sütés-főzésnek. Elmegyünk a papával Pajalába,
102 hogy elhozzunk egy ötvenkilós zsák lisztet. Kalácsot sütnek abból meg
fűszeres kekszet, ánizsos és sáfrányos tésztát, vajassüteményt és sok
más egyebet, ha már a halál megfordult a házban. A fűszeres kekszeknek is
megfelelő nagyságúaknak kell lenniük. Nem fogy el minden, de Elsa papír-
zacskókat szerez, amelyekbe ki-ki süteményt pakolhat, és magával viheti.
Érti a dolgát, hogyan kell mindent rendezni.

Elsa a főnök, a lányok pedig segítenek neki. El kell készíteni a borjút,
a darált húst, az ecetes halat, a sülteket és minden egyebet. A borjút egyben
kell megsütni, saját faggyújában. Desszertként, ahogy az lenni szokott,
gyümölcsszószt kínálnak, s végül csillag alakú kekszet hoznak ki tálcán. Ezek
aztán egyenesen a papírtasakokba kerülnek, mivel most már senki nem bír
többet enni. Abba kell hagyni. Elsát hangosan dicsérik; meg is érdemli:
tökéletesen ért hozzá, hogy kell mindent elrendezni.

A gyászhiért idejében megjelentetik a járás lapjaiban, a *Norrhänskában*, a
Kyrirben és a *Haaparannanlehtiben*.

Egy nappal a temetés előtt fenyőágakkal díszítik fel az udvart, és va-
sárnap elhozzák a koporsót Pajalából. A temetésre 1955. április 24-én kerül
sor, az istentisztelet után. Az esperes végzi a szertartást.

Mikor a koporsót leeresztik a sírba, olyan közel igyekszem állni a há-
borúhoz, amennyire csak tudok. Szorosan Hildingi, Elsa férje mellé állok, aki
sallai⁹ hős. Látom, hogy ő is könnyezik.

Ezzel gyermekkorom véget ér.

(Fordította: M. Bodrogi Enikő)

¹ A regény a Koinónia Könyvkiadó gondozásában jelenik meg 2011 nyarán. Eredetije méenkieli
(Tornio-völgyi finn) nyelven írott, s ez az első magyar fordításban megjelenő méenkieli szépirodalmi mű.

² Bengt Pohjanen apai nagybátyja.

³ A korpelánus mozgalom a hívei, csapatokra oszolva, az utak szélére kergették az ördögöket káromló
szavak kíséretében.

⁴ Svédül Gällivare, járás Norrbotten megye területén.

⁵ Észak-svédországi városka, svédül Överkalix.

⁶ Bengt Pohjanen apai nagybátyja.

⁷ Pohjanen számára a határ nem választóvonal Svédország és Finnország között, hanem oldalszoba,
ahol a csempészek és a vámosok egyezséget kötnek, mindkét fél hasznára. Ezt nevezi a határ har-
madik szobájának.

⁸ Bengt Pohjanen apai nagybátyja.

⁹ A téli háború (1939–40) idején a finn csapatok az észak-finnországi Sallában győzelmet arattak a
szovjet haderő felett.

