

SALAT-ZAKARIÁS ERZSÉBET

## A FIATAL JANOVICS ÉS A MOZGÓ FÉNYKÉPEK

### Janovics indulásáról

■ Janovics Jenő a kolozsvári magyar nyelvű színjátszás eddigi történetének egyik legmarkánsabb egyénisége volt. Élete 1896-tól, azaz huszonnégy éves korától 1945. november 16-án bekövetkezett haláláig – két, néhány éves megszakítást leszámítva – szervesen egybefonódott a már akkor nagy múltú kolozsvári Nemzeti Színház létével. Színészi, rendezői és írói tevékenysége mellett csaknem harminc éven át volt a színház igazgatója. Felépített két színházépületet, a Hunyadi téri, majd a sétatéri színház épületét. Mindezek mellett a filmgyártás erdélyi úttörőjeként is számon tartja a magyar filmtörténet.

A nagy ívű művészi pálya ellenére Janovics Jenőről ez idáig nem készült méltóképpen alapos és részletes monográfia.<sup>1</sup> Az első róla írt könyv Imre Sándor tollából maradt ránk, *Emlékalbum* címmel. Ezt a díszalbumot Imre Sándor, a kolozsvári magyar színház dramaturg-rendezője Janovics harmincéves színészi és huszonkét éves igazgatói jubileumára állította össze. Az *Emlékalbum* egy rövid és nem túl precíz életút-bemutató után kortársak leveleit, méltató szavait tartalmazza, és néhány fontosabb képet Janovics különböző életszakaszaiból, illetve szerepeiből. Még ugyanabban az esztendőben Imre Sándor egy másik könyvet is megjelentetett, a *Dr. Janovics Jenő és a színház* című életrajzi művet, amelyben a szerző nagymértékben használja fel Janovics visszaemlékezéseit. Ezen életrajzi vonatkozású visszaemlékezéseket a Janovics Jenő által 1941-ben kiadott *A Farkas utcai színház története* című könyvében olvashatjuk. Az Imre Sándor által írt, Janovicsról szóló könyvek egyik legnagyobb hátránya a kései olvasó szemszögéből, hogy megírásuk idején alig ötvenkét éves volt Janovics, így természetesen csak addig mutathatták

be az életútját. Jó néhány évtized múlva, 1971-ben, Jordáky Lajos történész rajzolt kettős portrét Janovics Jenőről és feleségéről, Poór Liliről, azzal a bevallott szándékkal, hogy Janovicsról „a színházi életben betöltött szerepéhez és jelentőségéhez méltó” alapos könyvet készít majd, ha ideje és energiája lesz rá.<sup>2</sup> Sajnos nem lett, és egy méltó monográfia azóta is várat magára, annak ellenére, hogy színház-történeti vagy filmtörténeti munkákban vagy lexikonokban fontos szócikkek, fejezetek születtek a kolozsvári színházi élet megkerülhetetlen egyéniségéről, Janovics Jenőről.<sup>3</sup>

Jelen írás a fiatal Janovics indulásának néhány vonatkozására szándékszik rávilágítani: kezdő színész éveire és a rendezői pályán való elindulására. Rendkívüli tehetsége, konok munkabírása, ambiciózus feladatvállalása, modern művészetszemlélete és nyitottsága már ezekben az években megmutatkozott. Sajnálatos, hogy az életpálya kezdeti éveivel kevésbé foglalkoznak mind az életrajzírók, mind a lexikonok.<sup>4</sup> Vagy szűkszavúan siklanak át felette, vagy említésre sem méltatják, holott az alig huszonöt éves színészt már rendezőnek neveztek ki, majd rövidesen, 1900-ban – ha egy szűk évadnyi időre is – a kolozsvári Nemzeti Színház művészeti igazgatásával is megbízták.

A fiatalkori évek kavalkádjából egy igen érdekes mozzanatot is fontosnak tartunk kiemelni, és pedig a *Mozgó fényképek* című bohózat Janovics által való megrendezését. A bohózatot 1899. január 3-án mutatták be, nem sokkal a darab Vigszínház-beli bemutatóját követően, és Kolozsváron a filmrészletek beiktatásának köszönhetően igen újszerű előadásnak számíthatott. Ezt azonban nem érzékelte a *Kolozsvári Lapok* első évfolyamának második számában megjelent kritika, és valószínűleg a bohózat szok-





kák azt mutatják, hogy a fiatal rendezőnek igen rövid idő alatt sikerült belopnia magát a közönség szívébe. A *Kolozsvári Lapok* szerint például, a Berczik Árpád által írt, a Kisfaludy Sándor és Szegedy Róza szerelmének történetét feldolgozó *Himfy dalai* című vígjátékot, amelyet 1898 decemberében mutattak be Janovics rendezésében, rendkívül pozitívan fogadta a közönség. A K. D. szignóval jelzett kritika leginkább a darab jó hangulatát emelte ki, a jól érvényesülő verőfényes humort és az igaz magyar poézist az üdítő, mulattató előadás „szép külső kiállításá” mellett.<sup>13</sup> Ugyanilyen lelkes fogadtatásban részesült bő két hónap múlva Janovics *Tartuffe*-rendezése a *Kolozsvári Lapok* hasábjain megjelenő kritika szerint, azzal a főlös hozadékkal, miszerint nagy elismeréssel fogadták a címszerepet játszó Janovics alakítását, mivel az „minden ízében átgondolt és öntudatos volt. [...] Emelte a gondos és sikerült alakítás hatását az is, hogy Janovics szent arcok műanszainak egész sorozatát mutatta be. Nem ismételte magát. A közönség gyakran tapsolta a lámpák elé.”<sup>14</sup>

Időközben egy másik fontos tevékenységet is feladatául tekintett a fiatal rendező-színész és filológushallgató. A Kovács Dezső által szerkesztett, 1899 januárjában induló szépirodalmi és társadalmi hetilap, a *Kolozsvári Lapok* Színház rovatában, *Nagy históriák* címmel cikksorozatát indított, amelyben jelentős és nagyrabecsült színész pályatársairól rajzolt elemző portrékat. Így elsőként Szentgyörgyi István, majd E. Kovács Gyula, Jászai Mari, Prielle Kornélia, Márkus Emília, Szigeti József, Újházi Ede, Náday Ferenc, Hegedűs Gyula, Blaha Lujza, Odry Lehel, Hegyi Aranka, Pálmay Ilka, Kassay Vidor, valamint a külföldi pályatársak közül a francia Mounet-Sully, a Budapesten született, majd Prágában meghalt, a temesvári társulatnál debütáló osztrák színészként ismert Sonnenthal Adolf, az olasz Ermete Zacconi, az olasz színész és színpadi író, Ermete Novelli, az ugyancsak olasz, csak Duseként emlegetett Eleonora Duse vagy a prominens olasz színész, Flavio Ando, akivel Duse magántársulatot alakított (Compagnia della Citta di Roma néven), illetve a korai filmek csillagaként is ismert francia színésznő, Sarah Bernhardt művésze került Janovics által alapos bemutatásra a kolozsvári olvasók számára. A felsorolás

elárulja, hogy a fiatal művész nemcsak közvetlen munkatársai művészi teljesítményét ismerte igen alaposan, hanem az Európa különböző színpadain játszó jelentős művészek teljesítményét is figyelemmel kísérte.

### A Mozgó fényképek

■ A nyitottság és az új örökös keresése indíthatta Janovicsot arra is, hogy Kolozsváron is műsorra tűzzék a divatos szerzőpáros, Oscar Blumenthal és Gustav Kadelburg *Mozgó fényképek* című bohózatát, amelyet magyarul először 1898. április 29-én a Vígszínházban mutattak be. A német színpadokon *Hans Huckebein* címmel játszott darabot Heltai Jenő magyarította. A darab témája a film és a filmmezés körül forog, pontosabban arról szól, hogy a lesipuskás filmes miccsoda galibát okoz azzal, hogy a „hivatali úton lévő” férjet *in flagranti*, annak tudtán kívül lefilmezi egy légyotton, a moziba menő anyós és feleség pedig felfedezi a „bűnös tévelygőt” a vetített képsorokon.

Érdekes módon a darab eredetijében nincsenek valóságos filmjelenetek beiktatva. Ezzel a megoldással elsőként a Vígszínház gazdagította a bohózat színrevitelét.<sup>15</sup> A magyar filmtörténet emiatt kitüntetett helyet tart fenn a *Mozgó fényképek* számára, hiszen az április végi bemutató dátuma egyféleképpen a „magyar játékfilm” első jelentkezése volt a magyar színpadokon. Ugyanis a darabban leforgatott *Siófoki kaland* című filmszkeccset a Vígszínház megrendelésére készítették a Lumière fivérek lyoni műhelyében, Tapolczai Dezső szereplésével.<sup>16</sup> A vígszínházi *Mozgó fényképek* bemutatójába tizenkét rövid mozgóképsort iktattak be, többnyire az akkortájt forgalmazott közismert filmjeleneteket, köztük a darab témájához és szereplőihöz igazított, fent említett síófoki jelenetet. Az első hat filmjelenet címét beemelték magába a bohózat szövegébe is, éspedig: 1. *A gyorsvona megérkezése*, 2. *Szerpentintáncz*, 3. *A hódoló díszmenet*, 4. *A kártyázók*, 5. *Bicikli-corso*, 6. *Fürdőélet Siófokon*. A Bécsben megjelenő *Pester Lloyd* igen pozitív kritikával fogadta az újszerű előadást. A dr. Adolf Zilberstein tollából származó kritika valósággal áradozik a filmjelenetektől és azok hatásától. „A figurák hátul kicsik, elől nagyok, minden mimikát lehet látni, és minden érzést, lelkiállapotot tisztán le lehet olvasni az ar-



terpretáció átvétele lett, így a színlapokon meg is jelent a felirat, miszerint: „Törté-  
nik Budapesten.”

A *Kolozsvári Lapok* szolgálatos kriti-  
kusa, Zombori Andor nem volt különös-  
képpen megilletődve az alapján véve  
korai intermédiás előadástól. „A darab-  
ban előforduló kinematográf képei külö-  
nösen a »felsőbb helyen« találtak szokat-  
lan nagy tetszésre” – írta. Az előadás men-  
tetét, a rendezést jónak tartotta, és azt is  
megállapította már a kritika elején, hogy  
jelentős külső sikerrel játszták a darabot.  
Az írás alaphangját azonban talán mégis  
az az elégedetlenség határozza meg,  
amellyel Janovics szerepválasztását mar-  
asztalta el. „Miért adnak Janovicsnak  
ilyen Kapor Kálmán-féle szerepet? Ezt a  
kiválóan képzett, ambiciózus színészt, ki-  
nek szerepköre egészen más, semhogy  
ilyen bohózatbeli, elfogadhatatlan alakot  
– éppen művészi egyéniségénél fogva –  
megalkotni tudjon, sajnálatlalt kellett lát-  
nunk a nem neki való szerepben. Nagy  
tévedés az olyan gondolkozás, hogy egy  
jó színésznek mindent el kell tudni ját-  
szani: mert egy valódi, egyedül nemes  
művészetének élő színész egyedül abban  
a szerepkörében élhet és alkothat, amely-  
ben az ő egyéniségének megfelelő levegő-  
re, munkakörre találhat. A művészt mit  
sem ér egyéniség nélkül. Miért tehát azt a  
nélkülözhetetlen valamit megrontani a  
szerepvariációk olcsó és kétes sikerei ál-  
tal?” – kérdi a Janovicsot alapján véve  
többre tartó kritikus, aki nemesebb szere-  
pekben kívánná látni a kedvelt és tehet-  
séges színészt.

A *Mozgó fényképek* egyébként egy a  
kor ízlésének megfelelő bohózat, amely a  
divatos (és mindenkor sikeres) színpadi  
írói gyakorlatnak megfelelően a házastársi  
hűség kérdése körül forog. Kapor Kálmán  
semmilyen sem különbözik a korabeli fér-  
jektől, sem életvitelben, sem életfilozófiá-  
ban. A polgári lét velejárójaként esténként  
a klubba jár kártyázni, mulatni a barátai-  
val, és gyakorta reggel vetődik haza. Fele-  
sége, Mariska ezt megelőgelvén, válással  
fenyegeti. Ebben a feszültséggel teli hely-  
zetben „robbannak be” a történetbe azok a  
képsorok, amelyeket Kálmánról tudtán kí-  
vül Siófokon filmeztek, és amelyeken egy  
fiatal lánnyal találkozik, illetve annak csábít  
magatartására a fiatal férfiak esetében  
teljességgel szokásos módon reagál.

A bohózat története röviden tehát a  
következő: Reggel van, 6 óra, a szalomban

megyünk, amelyen keresztül a mulatásból  
éppen hazatérő Kálmán zajtalanul igyek-  
szik átosonni. De várja ott Mariska, a fe-  
lesége, aki egész éjjel le sem hunyta a szem-  
tét. Felháborodással válást helyez kilá-  
tásba. Kálmán hullafáradt, inkább lefe-  
küdne egy órácskára, mert még az  
asszony vádjaira sincs ereje reagálni. De  
váratlanul betoppannak Mariska szülei,  
egy kis fővárosi ügyintézésre és szórako-  
zásra. Kálmán egy darabig bóbiskolva  
hallgatja apósát, majd a sötét nézőtér  
nyugalmas leplére áhítózva, ahol nyu-  
godtan szundikálhatna, az új látványos-  
ság megtekintésére invitálja a hölgyeket,  
a Kinematográf mutatványaira.

Közben betoppán Kálmán cimborája,  
Borisz, aki értesíteni akarja, hogy keresi  
őket egy levélke útján az a hölgy, akivel  
tavaly nyáron Siófokon találkoztak, aki  
furcsa mód mindkettőjüket sorban talál-  
kára hívta, ugyanarra a padra a tóparton,  
majd rövid incselkedés után titokzatos  
módon eltűnt, és akit azóta sem láttak-  
hallottak. Nem tudják elképzelni, miért  
keresheti őket.

A következő jelenetben felháborodot-  
tan viharzik be a feleség az anyjával. A  
Kinematográf utolsó jelenetében felis-  
merték Kálmánt, amint egy csinos  
hölgygel légyottozott Siófokon, ahonnan  
annak idején „betegség miatt” nem tudott  
hamarább hazajönni. Teljes a Mariska fel-  
háborodása, a válás eldöntetett. Közben  
lassan kiderül, hogy rendkívüli sikere  
van a mozgó fényképeknek, minden ügy-  
fele felismeri Kálmánt, és csoportosan  
nézik a vetítéseket. Kálmán megpróbál  
egyezkedni a forgalmazóval, személyi jo-  
gaira hivatkozva perrel fenyegetőzik, de  
Ladányi úr nagyon tájékozott az új műfaj  
jogi vonatkozásaiban, azzal menti a hely-  
zetét, hogy köztéren forgatott, és Kapor úr  
jósántából ment oda... Végül hatalmas  
summáért hajlandó lemondani a Kapor  
úr szerepeltetéséről, s mint kiderült, a  
Borisszal készült változatot vetíti. Megje-  
lenik az ismert díjbirkózó, Kaján Tóbiás,  
aki közben feleségül vette a mozgó fény-  
képeken szereplő hölgyet, és aki a felesé-  
gét otthon nem találván, azt az urat kere-  
si, aki a filmkockákon szerepel, hogy lo-  
vagias úton elintézzze vele a felesége hír-  
nevén esett csorbát. A helyzet forrpontra  
jut, minden lehetséges látszat Kapor Kál-  
mán ellen vall, a válás visszafordíthatat-  
lan, sőt Kaján nyilvánvaló fizikai erőfölé-  
nye miatt az élete is veszélyben forog. Ek-

kor igazít helyre mindent a Kaján Tóbiás feleségének, a filmbeli kis hölgynek a valómása: Ő abban az időszakban a Kineamatográfának dolgozott, és az volt a feladata, hogy a „gépnék komikus csoportképeket szállítson”. Ezért csábította ugyanarra a padra ugyanazokkal a mozdulatokkal Kaport is, meg Boriszt is két különböző időpontban, és persze még másokat is. A vallomással teljesen lefejeverzi feldühödött férjét, aki számára megvilágosodik a helyzet, magyarázatot nyernek a történések, és béke teremődik a filmjelenet körül. „*Világos* – mondja Tóbiás –, a saját jószántából senki sem megy komikus csoportképnek! Éppen ezért vannak a vállalatnak alkalmazottjai, akik ezt ravasz módon megcsinálják... a fürdőkben, az ünnepegeken, a bálokon... mindenhol.” Megvan tehát a magyarázat. A cselekmény bonyolítása által túlfeszített szálak meglazulnak, a kedélyek lecsillapodnak, a haragos felek megbékélnek, ahogy ez szokás egy igazi bohózatban. Kapor Kálmán nem lesz éppenséggel fehér bárány a darab végére, de „legbűnösebb” tette magyarázatot nyer, így meg lehet neki bocsátani. És egyébként is, ő sem különbözik életvitelében és szokásaiban sem apósától, sem más férfitársaitól.

Számunkra a *Mozgó fényképek* nyilván nem a történet miatt fontos. A bohózat témája révén a mozikészítés korabeli gyakorlaltáról árul el egyet s más: a

spontán filmszkeccsek készítésének módjáról, a film akkori forgalmazásának gyakorlatáról, a filmezés és a személyiségi jog viszonyáról, de az új művészeti ág fogadtatásáról és nézettségéről is fogalmat alkothatunk általa. Másrészt az előadás filmszkeccsek színházi előadásba való beépítésével teremtett művészileg igen korai precedenst például a mai, több művészeti ágat ötvöző színelőadások előfutáraként. Janovics Jenő, ha Kapor Kálmán szerepében nem aratott is osztatlan sikert, a darab műsorra tűzésével és megrendezésével modern szemléletéről és művészi nyitottságáról tett tanúbizonyságot, mely jellemvonásait aztán egész élete során kifejtett munkásságával erősítette.

A *Mozgó fényképek* valójában egy jelentéktelen bohózat, és csak a technikai megvalósítása, újszerűsége teszi számunkra említésre érdemessé, hisz Janovics művészi igényessége életműve távlatából szemlélve már ebben a korzakban világosan megmutatkozik. Ha az alig huszonhat éves rendező remekeinek például a *Tartuffe*, a *Romeo és Júlia*, *Az ember tragédiája* akkori rendezéseit tekintjük, körvonalazódik az az ars poetica, amely a nagy művésznek élete végéig a sajátja maradt, és vezérelte a későbbi színházigazgatót, színházépítőt, kolozsvári filmgyártót, színészt, rendezőt, film-színészt és mozitulajdonost.

## ■ IRODALOM

- Balogh Gyöngyi – Zágonyi Bálint (szerk): A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-1920-ig. Filmtett Egyesület – Magyar Nemzeti Filmarchívum, Kvár, 2009.
- Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói az ősbemutatótól Trianonig. Bibliográfia. Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2002.
- Füle Péter (összeáll.): Színház az egész!... Játékos színháztörténeti kaleidoszkóp a múlt század színi világából. Palatinus, Bp., 2005.
- Gajdó Tamás: „Vagy nem lenni”. Janovics Jenő színházigazgatói szerepei. Jelenkor 2008. 6.
- Imre Sándor: Dr. Janovics Jenő és a színház. Az Erdélyi és Bánati Színészegyesület kiadványa, Kvár, 1924. (Imre 1924a)
- Imre Sándor (összeáll.): Dr. Janovics Jenő harminc éves színészi és huszonkét éves igazgatói jubileuma. Emlékkönyv, Kvár, 1924. (Imre 1924b)
- Janovics Jenő: A Farkas-utcai színház. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadása, Bp., 1941.
- Jordáky Lajos: Janovics Jenő és Poór Lili. Két színész arcképe. Kriterion, Buk., 1971.
- Jordáky Lajos: Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930). Kriterion, Buk., 1980.
- Kápolnási Zsolt: A kolozsvári mozihálózat kiépülése a századfordulón (1896–1918). Filmtett 2002. szeptember 15. <http://www.filmtett.ro/cikk/1719/a-kolozsvari-mozihalozat-kiepulese-a-szazadfordulon-1896-1918->
- Kötő József: Színhátszó személyek Erdélyben 1919–1940. Polis, Kvár, 2009.
- Magyar Bálint: A magyar némafilm története. Némafilmgyártás 1896–1931. Palatinus, Bp., 2003.
- Magyar Színházművészeti Lexikon. Főszerk. Székely György. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994.
- Moldován Árpád Zsolt: Az erdélyi némafilmgyártás a korabeli magyar sajtó tükrében. Úttörő vállalkozás, vegyes fogadtatás. Filmtett 2005. január 15. <http://www.filmtett.ro/cikk/2297/az-erdelyi-nemafilmgyartas-a-korabeli-magyar-sajto-tukreben-uttoro-vallalkozas-vegyes-fogadtatas>
- Szabó Attila: Az erdélyi némafilmgyártás története. Természet Világa 2001. 10. <http://www.termeszetvilaga.hu/tv2001/tv0110/szabo.html>
- Szántai János: A magyar Pathé. Janovics Jenő portrémontázs. Filmtett 2002. szeptember 15. <http://www.filmtett.ro/cikk/1727/a-magyar-pathe-janovics-jeno-portremontazs>

Székely György főszerk., Darvay Nagy Adrienne: Magyar színháztörténet 1873–1920. Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2001.  
 Zilberstein, Adolf dr.: Theater, Kunst und Literatur. „Hans Huchebein”. Pester Lloyd 1898. 104. 19.  
 Zombori Andor: Mozgó fényképek. Kolozsvári Lapok 1899. 2.  
 Xantus Gábor: Filmjáték Mozifalván. Korunk 2002. 1. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2002&honap=1&cikk=6800>

## ■ JEGYZETEK

1. Imre 1924; Jordáky 1971.
2. Jordáky 1971. 139.
3. Székely 2001; Kötő 2009; Jordáky 1971; Balog–Zágoni 2009.
4. Janovics színházigazgatói „szerepeiről” Gajdó Tamás írt a közelmúltban, lásd Gajdó 2008.
5. Imre 1924a. 4.; Janovics 1941. 214–227.
6. Ditrói az 1896. április 30-i színlapon búcsúzik el a kolozsvári közönségtől.
7. Az akkor alakuló Vígszínházba a kolozsvári társulat több fontos tagja is követte őt.
8. Szorgos tanulmányai eredményeképpen 1900-ban filozófiából doktorált, Csíky Gergely élete és művei című disszertációjával.
9. Janovics A Farkas utcai színház című könyvében (1941. 227.), de korábban Imre Sándor is (1924a. 6.) 1896. április 1-jét jelöli meg mint Nagyváradon való jelentkezése napját, de a színlapok tanúsága szerint a kolozsvári társulat április 30-ig Kolozsvárt játszott, a Nagyvárad Színkörben május 2-án tartották a megnyitó előadást.
10. Janovics 1941. 216.
11. Az alapkötételre szervezett díszelőadást négy egységből állították össze. A kolozsvári Dalkör női és férfi tagjai, valamint a Nemzeti Színház teljes személyzete közös énekléssel nyitotta meg az estét, Gyarmathy Miklós Király himnusz című szerzeményét adva elő. Ezt a magyar királyság IV. honvéderületének zenekara követte, akik dr. Szöllősy Attila szerzeményét, a Mátyás királyt játszták. Ezt harmadik egységként követte az ugyancsak Mátyás király című drámai prólóg, E. Kovács Gyula alkotása. Az est fénypontját a negyedik egységként, befejezésül játszott Hunyadi László nagyopera jelentette (Egressy Béni – Erkel Ferenc szerzeménye), amelyben a címszerepet a magyar királyi operaház művésze, Kertész Ödön alakította, az ünnepi műsor díszvendégeként.
12. Janovics 1941. 235.
13. Kolozsvári Lapok 1899. 2. 9.
14. I. m. 82–83.
15. Magyar Bálint 2003. 87.
16. I. m. 87.
17. Theater, Kunst und Literatur. „Hans Huchebein”, 1898. 8.
18. A szokásos színházi jegyár az alsó és középső páholyokban 5 frt volt, a Benkő úr mutatványain 2 frt 50 kr-t kértek.

# AZ EMLÉKEZÉS VESZTESEI

## W.G. Sebald regényeiről

■ „Ne bántsátok a végsőt: az emlékezést” – ez a felszólítás olvasható W. G. Sebald, Németországban született, de életét Kelet-Angliában leélő, 2001-ben elhalálozott író egyik regényének mottójaként. Súlyos ez a felszólítás, hiszen könnyen elbizonytalanít, és összekuszál minden olyan kijelentést, amit az emlékezésről készülünk megtenni. Az ilyen kijelentések pedig könnyedén adják magukat abban a kulturális környezetben, ahol egyre gyakrabban kényszerülünk az emlékezésről beszélni, talán annak az összefüggésnek a veszélyeztetettsége miatt, amit az emlékezet hívatott megőrizni. Innen pedig már egy lépés emlékezetdömpinget emlegetni,

magabiztosan az emlékezet hasznáról és káráról értekezni,<sup>1</sup> mintha olyan könnyen lehetne uralni az emlékezetet, tetszés szerint lehetne elvenni az uralmából, esetleg saját céljaink szolgálatába állítani. Lám, én is milyen könnyen beleszaladtam néhány emlékezésről szóló kijelentésbe, amelyek szóljanak akárhogy, annak a hatalomnak a titkát váltják aprópénzre, amelyre a görögök még a kilenc múzsa szülőanyjának szerepét osztották (Mnémoszüné alakjában), ahogy a halálba való beavatás tapasztalatát is. Sebald felszólítása mintha újra az emlékezésnek ezt a régi rangját akarná visszaállítani. Tudatni azt, hogy minden kisajátító, uraló mozgás

ellenére az emlékezésben mindig maradni fog valami kiszámíthatatlan, önmaga ellen is dolgozó erő, hiszen az emlékezés nem más, mint az időben élő, az időből táplálkozó s majd az idő által legyőzött ember végső feltételrendszere. Színre vinni ezt a paradoxális képességet – ez Sebald szövegeinek tulajdonképpeni tétje, aminek színhelye az emlékezés által terhelt európai kultúra és történelem, amely végső soron, mintha más nem is történhetne, maga alá temeti érzékeny, kiszolgáltatott, védtelen alanyait.

Végre lezárult W. G. Sebald prózaszövegeinek magyar nyelvre való átültetése. A „végre” kifejezés nem utal másra, mint arra az adósságra, amellyel a magyar kultúra tartozott Sebald tragikusan lezáruló életművének (a szerző 57 évesen, egy autóbalesetben halálozott el), amely a művészi kifejezőerő legmagasabb szintjén jeleníti meg az európai kultúra nyugtalanító, gyötrő kérdéseit. Nem terjedelmes ez az életmű, egy-egy még lefordíthatatlan vers és esszéket meg négy, található megnevezés híján regénynek nevezhető szöveg alkotja.<sup>2</sup> Mégis ez a pár szöveg képes arra, hogy egy egyedi, egységesnek tűnő és elmélyülésre méltó világot mutasson fel, amelyben bolyongva könnyen a lenyűgözöttség, az odaláncoltság érzésével maradhatunk, ami akár egészen a szenvedélyességig fokozódhat. Talán azért, mert egyfajta önfelemesítő izzás tartja össze Sebald regényeit, a *salto mortale* hideglelős szépsége, a fikcióba betörő valóságosság vagy fordítva, a valóságosságba betörő fikció szédülete, ami a pusztulásnak és rombolásnak nekifeszülő, de elbukó ember ethosának követhetetlen igazságában tetőzik. Mindez finom költői erővel megjelenítve, a képzetet terét szétfeszítő hasonlatok, metaforák sokaságán keresztül, kulturális-irodalmi allúziók szétáradó hálózatába foglalva, ami eleve nyomozássá változtatja Sebald szövegeinek az olvasását.

A négy regény egységességére tettem fentebb utalást. Valóban nem nehéz összenyitni a négy szöveget és egy egységes korpusz részeként szemlélni. Ezt elsősorban azoknak a poétikai eszközöknek a hasonlóságai teszik lehetővé, amelyek a szövegvilágokat formálják. Bán Zoltán András tömören és kimerítően foglalta össze Sebald szövegeinek külsődleges jegyeit: „A szöveg minden alkalommal egyes szám első személyben íródik. Min-

dig a szerző, azaz bizonyos értelemben maga Sebald az elbeszélő. Ez a szerző gyakorlatilag minden alkalommal úton van, szinte mindig all'estero, azaz külföldön, vagyis a szöveg egyrészt a memóriáról, másrészt az útleírás műfajához is tartozik. A szövegben ezzel egyidejűleg szinte mindig fellépnek a kultúra jelentős vagy kevésbé jelentős, közismert vagy majdnem névtelen alakjai, ezzel az irodalomtörténet vagy az irodalmi esszé vidékére kerül az olvasó. A szöveg minden alkalommal tartalmaz illusztrációkat, fényképeket vagy műalkotásokat – többnyire festmények – reprodukcióit vagy amolyan emberi dokumentumokat (kéziratok, naplók, újságkivágások stb.) a legkülönfélébb korokból. Mindez egységes rendet alkot...”<sup>3</sup> Ezek a külsődleges sajátosságok – minden igazi alkotáshoz hasonlóan – teremtő módon járulnak hozzá egy sajátos világ kirajzolódásához, amelyet már nem ennyire könnyű azonosítani és felfejteni. Az azonosítások ugyanis hamar örvénybe torkolnak, ha Sebald szövegeiről van szó. A jelentőség a szokványos kategóriáinkon túl, mintegy azoknak a romjain képződik meg. Mintha az érintettséget, a veszteséget, a melankólia igazi mélységét eleve nem lehetne fogalmakba beszorítani, hanem hagyni kellene szétáradni, átcsapni akár azon a jól védelmezett határon is, amely a fikciót a valóságtól elválasztja. De honnan fakad fel Sebald regényeiből a már említett önfelemesztődés, mi hordozza a szédületet, milyen erő állít rá a melankólia bolygója, a Szaturnusz („a leglassúbb forgású csillag, a kitérések és késések bolygója” – ahogy Walter Benjamin nevezi) körkörös pályáira?

Hogyha Sebald szövegeire gondolok, mindig egy hatalmas térséget látok magam előtt, amelyen keresztül – regényről regényre – egy magányos egyén kóborol. Nem újszerű ez a kép, elég csak Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című, 1809-ben festett festményére gondolni. Egy festmény mindig a konkrétság (a látvány) és az abból felfakadó elvont tartalom feszültségében válik beszédessé. Így van ez Friedrich képének az esetében is, amikor a képet pásztázó, rá visszavisszatérő tekintet egyszer csak az első-tült végtelen partján magára hagyatott egyén állapotát kezdi vizionálni. Elmerülve Sebald szövegeiben, valami hasonló dologgal találkozhatunk. A koordiná-

ták világosan állnak előttünk. A szövegek helyszíne Európa, annak hol híres, hol kevésbé híres tájai, városai, falvai, amelyeken keresztül, néhol hosszasabban elidőzve, kóborol a szövegek narrátora. Időben a második világháború után járunk, el egészen a kilencvenes évekig, habár az emlékezet játékának köszönhetően a 19. század boldog békeévei is felidéződnek. Ezek az időben vándorló helyszínek azonban olyan üzenetekkel terhesek, amelyeket már nem lehet a megadott koordinátákból levezetni. Elhagyatottság, idegenség, otthontalanság, kísértetiesség, a megalománia irracionalitása árad a regények tereiként szereplő pályaudvarokból, hotelszobákból, kávéházakból, emberi lakhelyekből, utcákból, kertekből, sőt még a természet megannyi alakzatából is. Egy elfertőződött, pompáját és tágasságát már elvesztő tájék idéződik eléink, amely kiürülés közben, már csak negatív módon mutatja fel eredetének kétes nagyságát. Ezek a helyeken, elsősorban a szövegeket benépesítő sérülékeny alakok érzékenységének köszönhetően, még átüt a szépség, a csodálatos, a szokátlan megannyi lehetősége, de elsősorban a múlt dimenziójába bezáródva, annak különös, egyszerre elleplező és feltáró fénytörésén keresztül.

Mi történt ezekkel a tájékokkal és az emberi alkotásokkal? – teheti fel a kérdést az olvasó. S mivel idegenséget, otthontalanságot, kísértetiességet érzékel, traumák, sérülések, veszteségek után kezd kutatni. És meg is találja őket, azonban sohasem direkt módon ábrázolva. Sebald szövegeinek a komplexitása innen tud megmutatkozni. A regényekben bemutatott, általában különös, bizarr helyzetekben mindig a trauma után találjuk magunkat, a trauma pusztító hatását érzékeljük, de anélkül, hogy a trauma feltárlhatna, a világ részévé válhatna. A trauma után feltárló világ pedig olyan, mint Edvard Munch 1893-ban festett *Sikoly* című képe: kizökkent és torzult. Mindez anélkül, hogy tudhatnánk, mi okozta a torzulást, mi zökkentette ki a teret és az időt. Mintha csak egy berobbantott és összeomlás közben lévő, impozáns ház gyorsan egymásután következő pillanatfelvételei tárulnának eléink a szövegek lapjain. A robbanás megtörtént, de a képekről már nem tudunk következtetni se a bekövetkeztének időpontjára, se az esemény nagyságára.

Ezen a módon vonul végig – mintegy vörös fonalként – Sebald szövegein a holokauszt emléke. Sebald maga a második világháború utolsó évében született, tehát közvetlenül nem élhette át a háború borzalmait, sőt saját bevallása szerint 17 éves koráig semmit se hallott róluk, mert – ahogy ő fogalmaz – a hallgatás összeesküvése elleplezte előle.<sup>4</sup> Ez a helyzet erősíthette meg Sebaldot abban a hitében, hogy nem lehet nyíltan írni az üldöztetéseket borzalmairól, hanem csak szelről megközelítve, sejtetve a téma mindenütt jelen levő, kísérteties mivoltát. Ezt a hatást Sebald úgy éri el, hogy szövegeinek szereplőit elszakítja otthonuktól, általában Németországtól, sokszor anélkül, hogy feltárná az idegenbe kényszerültség pontos okát. A hátrahagyott, összezavart múlt azonban nem semmül meg, hanem egy betemethetetlen hiátust okoz a szereplők életében. Ez az emlékezet sérüléséhez vezet, az emlékezet sérülése miatt kizökkent figyelem pedig könnyedén rátalál a világ falán keletkezett repedésekre, behatol, óriásira növesztve azokat, amelyek majd végletesen összezavarják, sőt el is pusztítják az odavonzott, belőlük szédülten tekintő, kiszolgáltatott alanyaikat.

Ebben a felforgatott világban közlekedünk a regények lapjain, egyszerre követve az emlékezet megakasztott vagy éppen túldimenzionált mozgását és az e mozgás által aláásott, kifele forduló figyelem csapongásait. Sebald szövegeiben számos helyen jelzi a kizökkentett emlékezet működését. Két hosszabb idézettel próbálok meg illusztrálni ezt a működést:

„...Adelwarth bácsinak ugyan csalhatatlan emlékezete van, de valahogy nincs meg hozzá az emlékezés képessége. Az elbeszélés tehát valóságos kín volt neki, s ugyanakkor kísérlet arra, hogy felszabadítsa, megmentse, de ezzel könyörtelenül tönkre is tegye magát.” (*Kivándoroltak*, 112.) „...ma így gondolom, mondta Austerlitz, hogy az idő nem megy el, hogy visszafuthatok mögéje, hogy ott minden olyan, mint korábban, vagy pontosabban szólva, hogy minden időmomentum egyidejűleg létezik egymás mellett, illetve hogy mindabból, amiről a történelem beszámol, semmi sem igaz, a történet még meg sem történt, hanem csak most történik, abban a pillanatban, amikor rágondolunk, ami persze ugyanakkor örökké tartó nyomorúság és vég nélküli gyötre-

lem perspektíváját nyitná meg.” (*Austerlitz*, 112.)

Utólag vettem észre, a két idézet, noha két különböző könyvből származik, ugyanazon az oldalszámon lelhető fel. Gyorsan fellapoztam Sebald másik két könyvét is, hogy a 112. oldalon nem talállok-e az emlékezés működésére vonatkozó megjegyzéseket. Nem találtam, de a gyanú megmaradt: Sebald szövegeinek működése átcsaphat a könyvek lapjain. Ezen a módon gyakran omlik be Sebaldnál a jelen törekeny fala. Freud szerint a szándékolatlan ismétlés egyik módja annak, ahogy az értelmetlen kísérlettiessé válik.<sup>5</sup> Egy világban, amelyből hiányzik a történelem teleologikus rendezőelve, pedig minden mindennel összefüggő, mindennel kapcsolatba kerülhet. Egy múltban történt esemény könnyen betörhet a jelen védtelen szigetére, és ahelyett, hogy igazolná a jelen történéseit, kiforgatja azokat megtartó összefüggéseik közül. A helyzet többféle kérdés révén is kiélezhető, amelyeket szándékolatlan emelek el a regények kontextusától.

Vajon tud-e igazolódni életünk első csókja későbbi boldog házasságunk folyamatában, vagy az a bűnös módon elcsent, mégis üdvös csók ledob magáról minden keretet, értelmezési hálót, és mint egy lágyan megvilágított, de mégis önnön erejétől fel-felszikkasztó gyémánt csak saját tengelye körül forog? Miért van, hogy egy régen látott vagy használt tárgy – egy hálósák, egy szék, egy kötött pulóver – olyan élesen ragyog fel emlékezetünkben, hogy azt érezhetjük, a régmúltban nem is a tárggyal, hanem magának a tárgynak az ideájával találkoztunk? Bejárhatók-e újra azok a tartományok, amelyek az emlékezetünkbe villanásszerűen be-betörő régi emlékképek fényétől mint egész világok kísértetiesen újra bevilágítódnak? A kérdések még folytathatók, hiszen Sebald szövegei mindenképpen arra a peremvidékre kényszerítenek, ahol életünk narratívájának megszakítatlan genézise történik. Ahol, mint egy intenzív vulkáni tevékenység által mozgatott kontinensen, földrészek emelkednek ki, szilárdulnak meg, majd buknak alá a mélybe. Ahol, ha közlekedünk, elég egy téves lépés, egyből Kierkegaard hetvenezer fonálnyi mélységre nyílik meg a lábunk előtt.

Fentebb többször festményeket hívtam segítségül, hogy megragadhatóvá tegyem Sebald prózájának a diszkurzivitás

rendjén túlmutató sajátosságát. A képszerűség megidézése nem véletlenszerű egy olyan alkotási folyamat értelmezésében, amely folyamatosan képeket, illusztrációkat, festmények reprodukcióit hívja segítségül megjeleníteni az időben való eltévelyedés társélményét: a térben való elvesztettséget. Az otthonosságát elvesztő egyén számára a tér eleve egy fenyegető, kusza, titkokat rejtegető helyé válik. Sebald pedig ráerősít erre az érzésre azzal, hogy érzékletesen szép leírásaihoz lefotografált helyek, tárgyak, események képeit társítja. Külön elemzés tárgyát képezhetné a képek és a szövegek kapcsolatának sajátos jellege, amely viszony egyértelműen túlmutat az illusztrálás korlátozó mivoltán. Számomra ennél nyugtalanítóbb kérdés, hogy miről is árulkodik ezeknek az egyértelműen poétikus szövegeknek az a sajátossága, hogy megpróbálják magukra húzni – nem nevezhetem másnak – a valóság érintését. Primér szinten maga az olvasás élménye válik intenzívebbé, annak köszönhetően, hogy a képzeletünkben finoman, rétegzetten épülő leírások a szövegek bizonyos pontjain rávetítődhetnek – szinte rájegecsedve – a láthatóra, a nyilvánvalóra. Mít változtatna Shakespeare *Hamlet*jének értelmezésén – tehető fel a kérdés –, ha egyszer csak szembenézhetnénk Hamlet élethű festményével? Azt gondolhatnánk, semmit, de mégis, az „olvasottba” s ezáltal az „elképzelte” betörő „látható” a kikerülhetetlenség, a mozdíthatatlanság érzetét árasztja magából, hasonlóan egy túlélőként emléknemhez, amelytől sehogy sem tudunk szabadulni. Az elképzelt odanyúl, és eléri a valóságot – ez a racionális érznek idegen gondolat mindig is az irodalom egyik éltető paradoxonja volt. Sebaldnál ez a paradoxon különös fájdalommal telítődik. A képek szövegeiben már nem bizonyítanak semmit, csak saját meztelenségüket, védtelenségüket kínálják fel a tekintetnek, amely nem tudja áttemelni őket a fikció megóvó körzetébe, de már a valóság részeként sem tudja elkönyvelni, így maradnak a fikció és a valóság közé odajevő, mint sápadt kísértetek.

A kísértetiesesség az, ami lassan beborít mindent. „A kísérteties az az otthonos, meghitt, amely az elfojtás után tér vissza” – állítja Freud a már idézett tanulmányában.<sup>6</sup> Sebald prózájának a kontextusában mindenképpen az elfojtás pszi-

choanalitikus mechanizmusának megsokszorozódott értelmével kell számolni. A legtágabb dimenzióban talán Európa eszméjének az elhomályosulását lehet beleérteni, hiszen Sebald regényeinek végső helyszíne maga Európa, az a kontinens, amely mindig különös viszonyt ápolt a múltjával, és a történelem jelentősebb magaslataiban azokat a tartópilléreket szerette látni, amelyeken a jelen tovább építhető alapzata nyugszik. Mintha maga ez az eszme lenne arra ítélve, hogy kísérteteket szüljön, hiszen a szertefutó

idő olyasfajta megerőszkolását tartalmazza, amelynek következtében minden valószerűtlenné válhat. A legyőzött idő gondolata járja át Európa eszméjét, amely attól válik abszurdá, hogy egy olyan győzelmet vizionál, amely saját előfeltételét pusztítja el. Egy eszme összeomlása hatalmas morajjal jár, és sok mindenkit maga alá temet. Ha Sebald már nem is menthette ki a romok alól, legalább annyit tett, hogy megmutatta nekünk az emlékezés veszteseinek arcát.

**Tamás Dénes**

#### ■ JEGYZETEK

1. Lásd Pierre Nora: Emlékezetdömping. Magyar Lettre Internationale 2007. 66.
2. W. G. Sebald regényei: Kivándoroltak, 2006, Austerlitz, 2007, Szédület. Érzés, 2010, A Szatumusz gyűrűi, 2011, Európa Kiadó, Bp.
3. Bán Zoltán András: Otthon az inkognitóban – W. G. Sebald: Szédület. Érzés. Magyar Narancs 2010. 16.
4. „Egy svájci szállodában kellett volna élnem” – Maya Jaggi interjúja W. G. Sebaldal. Magyar Lettre Internationale 2007. 66.
5. Sigmund Freud: A kísérteties. In: Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szerk. Bókay Antal – Erős Ferenc. Filum Kiadó, Bp., 1998. 72.
6. Uo. 77.

