

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BALÁZS IMRE JÓZSEF
BERETVÁS GÁBOR
BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE
DEMÉNY PÉTER
KAKUCS LAJOS
KÁLAI SÁNDOR
KÁNTOR LAJOS
MÁTÉ ISTVÁN
MIHÁLY RÉKA
MIKLÓS ÁGNES KATA
SZABÓ R. ÁDÁM
SZÁSZ ZSOLT
SZIRÁK SÁRA PIROSKA
SZÜTS ZOLTÁN
THURÓCZY GERGELY

3

POPULÁRIS MŰFAJHÁLÓ –
POPULÁRIS IKONOK

III. FOLYAM
2017.
MÁRCIUS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXVIII/3. • 2017. MÁRCIUS

TARTALOM

THURÓCZY GERGELY • Gyöngy a kommersz szemétdombján	3
KÁLAI SÁNDOR • Fekete könyvek	16
MIKLÓS ÁGNES KATA • A bíborvörös tanulmány esete	25
MIHÁLY RÉKA • Populáris műfajok Déry Tibor <i>A menekülő ember</i> című kisregényében	32
DEMÉNY PÉTER • Élet-kuplák (<i>vers</i>)	44
BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE • „Furcsa kis operett”: Juhász Gyula és az Atalanta	46
BALÁZS IMRE JÓZSEF • A vadon ördögéből a préri angyala	53
SZIRÁK SÁRA PIROSKA • „A vágyak tükörképe” – a Karády-mítosz	57
BERETVÁS GÁBOR • Amin együtt röhögünk apámmal	69
SZABÓ R. ÁDÁM • Sortűz – Watergate az újságírók és filmesek szemén keresztül	79

■ HISTÓRIA

KAKUCS LAJOS • Fejezetek a temesvári izraelita nőegyletek tevékenységéből – 1846–1929	85
--	----

■ VILÁGABLAK

SZÚTS ZOLTÁN • Az online média története, társadalmi és kulturális hatásai az Arpanet létrehozásától (1969) a millenniumig (2000)	93
---	----



■ KÖZELKÉP

MÁTÉ ISTVÁN • Szempontok a Kalotaszegen szolgáló lelkészek kapcsolatainak néprajzi elemzéséhez 111

■ TÉKA

DEMÉNY PÉTER • A nem túl szép (*Sasszé*) 119

BALÁZS IMRE JÓZSEF • A ponyva rejtőszíne 121

KÁNTOR LAJOS • Mélyvár – Budapest – Gagarin 123

■ ABSTRACTS 126

■ KÉP

SZÁSZ ZSOLT



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON
■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,
POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.
A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap,
a bukaresti Művelődési Minisztérium és a Kolozs Megyei Tanács.

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 0036-709-429-332, illetve e-mailen:
erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Consiliului Județean Cluj

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

THURÓCZY GERGELY

GYÖNGY

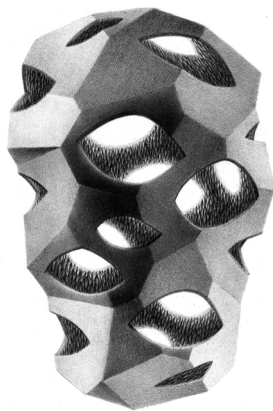
A KOMMERSZ SZEMÉTDOMBJÁN

Rejtő Jenő és a korabeli pesti szórakoztatóipar

„Hogy minden igényhez alkalmazkodjanak, kiterjed ez a válogatás a káprázatosan rohanó detektívtörténetekre, kémregényekre, szívdobogtató kalandos olvasmányokra, de helyet talál a kiválasztott könyvek sorában a könnybe és mosolyba olvadó romantika, a Vadnyugat üdítő bája és az exotikus világok titokzatossága.”

(Pengős ponyvasorozat beharangozója 1941-ből)

■ Rejtő Jenőt ma elsősorban P. Howard álnév alatt írott kalandregényei, pontosabban ponyva-paródiái nyomán ismerjük, holott a lektúrirodalmon túl jóval több szórakoztatóipari regiszterben alkotott. Alig volt a korabeli fővárosi életnek, polgári miliőnek, a kikapcsolódást szolgáló társas/közösségi élettérnek olyan szegmense, amelyben kisebb-nagyobb mértékben meg ne merítkezett volna. Legtöbbször különféle munkák révén került kapcsolatba az intézményrendszerrel (színházak, kiadók, filmes cégek stb.), magyarán mások mulattatásán iparkodott, ám a szórványos utalásokból tudható, hogy ő maga sem vetette meg a szórakozás némi formáját. Jelen írás Rejtő munkásságának sokszínűségét, a pesti szórakoztatóiparba ágyazottságát veszi sorra, valamint életmű és szerző ritka „korrelációját”: az általa teremtett megannyi irodalmi alak számos kalandon és megpróbáltatáson megy át, de végül mindig győzedelmeskednek. A való élet azonban nem a kalandregények logikájának engedelmessé válik: a kalandos életű ponyvaíró sorsa rövid úton beteljesedett – méltatlan és értelmetlen halál jutott osztályrészéül (megannyi sors- és bajtársával egyetemben).



A pesti szórakoztatóipar rengeteg ága-bogában kipróbálta magát kisebb-nagyobb sikerrel, valóságos bulvárlabirintuson áttörve érkezett el a ponyva (részben maga emelte) csúcsára.

Reich Jenő néven született 1905-ben egy vidéki gyökerekkel bíró, erősen asszimilálódott pesti zsidó családba. Apja, Reich Lipót Áron (1876-1951) bonyhádi származású kereskedő és tisztviselő, a századforduló táján érkezhetett a fővárosba – felesége Wolf Ilona (1879-1944), akivel 1901-ben kötöttek házasságot. A család többfelé lakott az Erzsébetvárosban (a pesti zsidóság hagyományos negyede), Rejtő szülőháza az Izabella tér 5. szám alatt található (napjainkban Rejtő Jenő u. 6., falán emléktáblával). Fontos momentum, hogy a szülőház ajtaja szó szerint a Pesti Magyar Színházra nyílt (repertoárján elsősorban könnyed fajsúlyú darabok szerepeltek), így az érzékeny lelkű gyermek első kézből kaphatta az inspirációt e téren.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött, 1924-ből való kéziratos (és mind ez ideig csak részben kiolvasható) Rejtő-naplóból tudható, hogy már 19 évesen is operettíráson töri a fejét házbéli barátjával, Buttola Edével (1902-1981), a későbbi jazzmuzikus-szaxofonos dalszerzővel. Tanulmányai úgyszintén errefelé tereltek: ekkoriban jár Rákosi Szidi színitánodájába, és egy vizsgaelőadáson is megméretetik – 1924-ben fényképes beszámoló jelenik meg az eseményről.¹ Ez az első eset, hogy nyomtatásban olvasható ekkortájt fölvelt művészneve (Rejtő Jenő). A jeles eseményen az *Ibolya* került színre Molnár Ferencről (aki a kor világhírű sikerszerzőjének számított, könnyed vígjátékok és édesbús színdarabok írójaként).

Rejtő egyetlen főnmaradt (csúsztatásoktól sem mentes) önéletrajza 1927 nyarán kelt: riporterri állásért folyamodik az *Ujság* című napilaphoz (lásd később), sikertelenül. Ezek után indul el 3 évig tartó nyugat-európai csavargására, melynek során eljut Németországba, Svájcba, Csehországba, Ausztriába, Francia- és Olaszországba: nyomor, nélkülözés, alkalmi munkák, rendőri zaklatások kíséretében. Az indíttatás nemes volt, ámde a kitűzött célt nem sikerült elérnie: Max Reinhardtnál szeretne volna kitanulni a színházi szakmát – ha el is jut a mesterhez, rövidesen föladja. Ez egyszersmind személyiségének egyik alapvonása: hirtelen ihletfelindulásból, az ötlet hevében belevágott valamibe, majd legtöbbször az elmaradó siker nyomán odahagyta. De – mint az igazi ökölvívók – legtöbbször fölállt, folytatta vagy újrakezdte másutt. Részben ezzel magyarázható munkásságának rendkívül szerteágazó volta: rengeteg mindent ki kellett próbálnia, hogy végül megtalálja (vagy inkább: föltalálja!) a neki való műfajt, a humoros kalandregény-paródiák terepét.

A „nyugati kalandozás” 1930 nyarán ér véget, Rejtő hazatér Pestre, a nagy gazdasági világválság közepette. Kölcsönpénzből bulvárlapkiadással próbálkozik – eme vállalkozása az első szám után megbukik. A *Nagykörutat* későbbi színpadi szerzőtársával, Nádassy Lászlóval (1907-1978) írja tele: pesti pletykák, celebhírek, reklámcikkek és effélék sorjázna a slendriánul szerkesztett oldalakon. Ugyanakkor akad két komolyabb írása, amely nem igazán passzol egy effajta kiadvány tematikájába, mondhatni túl intellektuálisak a műfaj (bulvárújság-írás) szabta lehetőségekhez – ékes bizonyosságául annak, hogy nem csak a kommerszben gondolkodott. A *lélekelemzésről* egy pszichoanalízist népszerűsítő cikk (hivatkozással Karinthy Frigyesre, a pesti humor nagyágyújára), *Az új tárgyvilágosság* pedig egyfajta „technoesszé”, amely – kimondatlanul – az Art déco és a Bauhaus szellemiségét élteti. Technika és művészet átfedi egymást: „a gépek esztétikai szempontból kifogástalan formáiról” értekeznek.

Itt ejthetünk szót a sportról – eleve már Rejtő megjelenése is atletikus volt, egy fennmaradt (fürdőruhás – a strand mint újabb kikapcsolódási helyszín!) fotón látható, hogy mintegy egész fejjel magasabb volt környezeténél, izmos alkat.

Fiatalkorában bokszolt is (tanúság reá az ökölvívóknál oly gyakori, lelapított orr), már említett naplójában beszámol egy szurkolóként átélt focimeccsről, a *Nagykörutban* akad sportrovat is. A későbbiekben pedig valóságos sportújságíróként is megmérethette volna magát a közönség előtt – ha meg nem húzzák a cikkét... Történt ugyanis, hogy Rejtő második házassága alatt majd' egy esztendeig Olaszországban élt a feleségével (ekkor születik *A szőke ciklon* című regénye), és ezalatt alkalmilag lapoknak is írt. Az 1937. április 25-ei torinói olasz–magyar válogatott mérkőzésen a két pocsekul játszó csapat meccsének végeredménye 2 : 0 a házigazdák javára. Rejtő szakkomentátorokat megszegyenítő részletességű írást kanyarított „*Szomorú vasárnap*” címmel,² ám a „gondos” szerkesztői húzások igencsak kihüvelyezték mondandóját. A *Színházi Élet* olvasói elvárásainak megfelelően 4 fotóval is földobták a cikket, ezeknek esett áldozatul a Rejtő-hagyatékban egészében fennmaradt írás megannyi bekezdése, az érzékeltes meccsleírás. Testmozgás terén lásd még a *Sportszerelem* c. filmjét (később).

A tömegrendezvények egy másik fajtája a nemzetközi vásárok világa – Rejtő itt is letette névjegyét. 1937 tavaszán helyszíni látogatás nyomán született a *Fiera di Milano*³ című rövid cikke – amelynek nagyobb része szintén áldozatul esett a helyhiánynak. Eredeti címe szerint *Milánó és a milánói vásár* (szövege teljes egészében, a szerzői húzásokkal egyetemben közreadva).⁴ Itt többek közt különféle technikai újdonságokról ír: autók, szövőmasina, kottairógép, az olasz Breda cégről pedig megtudjuk, hogy kiállítottak „egy harminc méter hosszú teljes villámvonatot, különböző repülőgépmodelleket, valamint a léghárító és gyorstüzelő fegyvereknek egy csinos könnyű kollekcióját. Ezek a hegyi ágyúk és gépfegyverek ízlésesen feldíszített azalea virágok parkjában állanak. A pompás, színes virágok dekkungijából merednek tótágast az acélcsövek...”

A technika iránti érdeklődése már hét évvel korábban, a *Nagykörutban* is tetten érhető (ld. korábban *Az új tárgyvilágosság*), s ugyanitt olvasható egy riport Budapest közismert jósnőjével (Sillbiger Bora):⁵ „nagy világraszóló találmányt látok, melynek jelentősége csak a telefon vagy a rádió jelentőségéhez fogható. [...] az elektromossággal van szoros kapcsolatban, és lényege a gondolatok fényképezése és továbbítása”. Ez bizony a televíziózást előlegező „látomás”. Az idézőjel magyarázata: többen kísérleteztek különféle képtovábbítási eljárásokkal a korban, amelyekről mind a jósnő, mind az interjú készítője tudomást szerezhetett a sajtóból és szakkiadványokból. (Ha ugyan valós látogatást ír le a riport, és nem pusztá kitaláció...) És azon sem kell csodálkozni, hogy Rejtő bulvárlapjából ugyan hiányzik az oldalszámozás, ámde eme „főlöszleges sallang” helyét a lapok alján többnyire szöveges („szórakoztatómechanikai”) gramofonreklámok foglalják el („Csak Homocord lemezeket vásároljon!”)... Ráadásaképp *Modern technika* címmel kabaréjelenetéről („revükép”) is tudunk 1935-ből.

Még egy bulvármozzanatról ejtsünk szót, ennek írásos lenyomata azonban nem tőle ered, hanem róla szól.⁶ 1931 februárjában számos újságcikk foglalkozott Rejtő állítólagos öngyilkosságával (*Egy tótágast álló öngyilkosság, Afrika Bécsben és Karinthy Frigyes. A Magyarország fényképe alapján megtalált fiatalember elmondja „feltámadása” kalandját*): egy bálon vett részt a Vigadóban (újabb „menő” helyszín, újabb szórakozási forma!), ahonnét télidőben kabát és kalap nélkül kirohant az éjszakába eme jeles „társasági fiatalember”. Mivel nem találták, jött a logikus következtetés: a Dunának ment, s a folyóba ölte magát (*Rejtélyes körülmények között eltűnt Rejtő Reich Jenő*). Országos körözést adtak ki ellene, s a detektívek pár nap múlva meg is találták (*Megkerült az eltűnt Rejtő*

Reich Jenő) vidéken (*Budapesttől Győrig farsangolt*). Maga Karinthy Frigyes is írt az ügyében (*Levél egy úrhoz, aki vagy van, vagy nincs*): vélhetően közösen ötlötték ki Rejtővel a farsangi turpisságot, hogy egy kis hírverést csapjanak az irodalmi pályára készülő fiatalembernek. Rejtő ekkoriban vethette papírra a csak halála után több mint 50 évvel megjelent (befejezetlen) *Megyék Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam* útinaplóját,⁷ amelyben nyugat-európai kalandozását írta meg.

Egy rövid kitérő erejéig utóbb kipróbálta magát zsurnalisztaként is: három héten át kicsit erőltetett, jópofiskodó cikkeket ír az *Ünnep* hetilapba 1935 januárjában⁸ (sőt némelyiket Erdélyben is közreadja, a *Különvélemény* című kolozsvári bulvárorgánumban). Egyike-másika nem is lelezett reklám (akárcsak 5 évvel korábban a *Nagykörutban*): a kor sztárjairól, celebjeiről intimpistáskodik, mindezt többnyire az operett közegében – akár a szórakoztatóipar bértollnokának is hívhatnók. Ám a cikkek sora hirtelen megszakad – pontos okát nem tudjuk, azonban köze lehet a lap szerkesztőjéhez, Dénes Zsófiához, akivel egy (sajnálatosmód töredékesen fennmaradt, keltezetlen) levél⁹ tanúsága szerint alaposan összerúgta a port.

De hogy valami nagyon jót is írjunk az újságírás terepén való jelenlétéről: az *Ujság* című napilap tárcarovatában közel tucatnyi novellát ad közre elszórtan 1928–35 között. A legsikerültebbek szociográfiába hajló írások, kemény, szikár próza, nyugat-európai csavargásából vétetett élményeinek lenyomatai: „És mind közölték. És épp olyan feltűnést keltett, mint most a Howard, pedig sem trópus, sem légió, sem kaland nem volt benne, csak elvásott hamburgi utcák, ócska, piszkos marseille-i menhelyek, és hasonlók”.¹⁰ Az itt közölt írások egyes motívumai visszaköszönnek a *Megyék Párizsba...* útirajzában, illetve *Kopó* című novellája adta a lökést *Tatjana* című (kiadatlan) kisregényéhez. És ide köthető Rejtő első, nyomtatásban olvasható műve, a legutóbbi időig teljességgel ismeretlen *Fizetni!*: 1928. augusztus 29-én jelent meg az *Ujságban*.¹¹ Ami azért is figyelemre méltó, mert ekkoriban Rejtő valahol Nyugaton csavarog, mégis gondot fektet elhelyezésére egy budapesti lapban. Története szerint az elszegényedett magyar aranyifjú betér még egy utolsót mulatni kedvenc lokáljába, munkába álláson töri a fejét, majd menet közben meggondolja magát, és a hajnal tragédiába torkollik – ily komor felhanggal indult Rejtő publikációnak sora, itt még semmi nyoma a későbbi humoristának (ráadásképp a jazzbanddel, mixerrel, léha szubrettel és arisztokrata léhűtőkkel teljes zenés mulató megidézése révén a pesti éjszaka/szórakoztatóipar egy jellegzetes terepéről fest képet).

1932-ben a pesti kabarék táján tűnik föl (igen gyakran társszerzőkkel: legtöbbször Nádassy Lászlóval, illetve Görög Lászlóval és Kellér Dezsővel), s pár év alatt egy önálló életműre való mennyiségű kabaréjelenetet, bohózatot, színpadi tréfát „gründol” (teljességre törekvő folsorolásukat lásd jegyzetben).¹² Kisebb színpadok („brettli”) és előkelőbb varieték egyaránt foglalkoztatják („*Számtalan kép. Végtelen kacagás*”), tréfáit a kor legnépszerűbb komikusai adják elő (Kabos Gyula, Komlós Vilmos, Rott Sándor, Salamon Béla stb.). Sajnos azonban kabarészínpadokra írott mintegy 130 darabja közel felének nem ismerjük szövegét: a szórakoztatóipar (vagy ha úgy tetszik: piac) szabályainak megfelelően ezek nem az örökkévalóságnak teremtettek. Gyakran egyik napról a másikra kellett szállítani a jeleneteket, csupán néhány (gépiratos) példányban készültek, idővel elkallódtak. Legtöbbje életében nyomtatásban nem jelent meg (ami mégis, az lapokban – legtöbbször a *Színházi Életben* –, nem pedig könyvben).¹³

A „kabarisztika” legfejlettebb formája a revüszínház, avagy varieté (mulató, cirkusz és kabaré keveréke), ahol komoly színpadtechnikával sokszereplős, éne-

kes betétszámokkal, „blüettekkel” (zenés burleszk), artistákkal, zsonglőrökkel, táncosokkal stb. elegy műsorszámok szerepeltek. Rejtő ebből is alaposan kivette részét: számos revüben működött közre – ezen intézmények egyik legfőbb vonzereje (természetesen az irodalmi igényű kabarédarabokon túl) a csinos-hajlékony-feszés görlok mozgékonyosságában rejlett. A szórakoztatóipar egyik csúcsát jelentő revük műsorait a napisajtón túl látványos plakátok, falragaszok hirdették, tisztos helyárrakkal.

És végül ejtsünk szót a „vígjáték mint bírósági veszélyforrás” (möglegyetösen ritka) jelenségéről: 1938 őszétől mintegy fél éven át zajlott a Berlitz nyelviskola rágalmozási pere a Komédia Színház ellen, Rejtő egyik darabja (*Madame Cupido* – szövegét nem ismerjük) kapcsán. Az oktatási intézmény „kifogásolta a vígjátéknak azt a részét, amely az ő nevét is szerepelteti” (minderre 1937 tavaszán került sor), és „feljelentést tett rágalmozás vétsége miatt Rejtő Jenő színpadi író ellen”. Azonban „vádolt tagadta bűnösségét. Védekezése szerint a darabot nem ő írta, csak németből fordította”, s abban „a Berlitz nyelviskolára semmi sértő sincs. Egy hülyeként beállított férfi társalog [...], az ő félreértései váltják ki [...] a nevetést anélkül, hogy az bárkire nézve bántó volna”. Utóbb a színészeket is megidéztek a bíróságra, ám ezek egy része nem jött el, és így a tárgyalást elnapolták, más része komédiába illően védekezett stb.¹⁴ Az egész processzus alighanem kezdett kínossá válni a bíróságnak is, ezért a sajtónak szánt híradásokban¹⁵ egyre enyhébb stilisztikai alakzatokkal írják körül a környüállást: a „hülyeként beállított férfi”-ből másodjára „bárgyú férfi”, végül „félszeg szereplő”¹⁶ lesz. A végeredmény nem meglepő: a bíróság végül bűncselekmény, illetve bizonyítékok hiányában „fölmmentette a vádlottakat a durva becsületsértés vádja alól” (minderre 2 évvel a kifogásolt előadás után került sor végül). Hát ha úgy vesszük, a nyilvános bírósági tárgyalások is a társas szórakozás egyik fajtáját képviselik – csoda, hogy Rejtő nem kanyarított a kutyakomédiának is beillő bírósági blödlizésből kabarétréfát...

A kabaréiparral egy időben Rejtő beszállt az operettbizniszbe is: mintegy féltucat bemutatót operettjéről tudunk (de még ezenföül is maradtak kéziratban). A tisztánlátás kedvéért jegyezzük meg, hogy a korabeli munkamegosztás alapján többnyire egyvalaki írta a librettó alapját adó szüzsét, magyarul az operett sztoriját (ez volt Rejtő feladata – alapjáraton egy vígjáték), másvalaki(k) a dalbetétek versszövegeit, és olykor megint más a dialógusokat (ám arra is volt példa, hogy ezt Rejtő vállalta: utolsó gépírónőjének tanúsága Szilágyi László *Tokaji aszú* című operettje esetében),¹⁷ végül egy vagy két zeneszerző a muzsikát. A színpadra állításhoz nagy apparátus kellett: rendező, karmester, zenekar, színészek, énekesek, táncosok stb. – összességében jóval nagyobb költségvetést igényeltek, mint a kabarék produkciói. Egy híradásból még az is kiderül, hogy Rejtő mekkora mértékben részesedett a bevételből: 2% illette meg.¹⁸

Rejtő egy kevésbé ismert operettjének kottakiadásáa: Gróf Figaró, zene Buttola Ede, dalszöveg Harmath Imre (Csárdás zeneműkiadó, 1937 k.) forrás: Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár

Mus. pr.
7/69/11

62

REJTŐ—BUTTOLA—HARMATH
„GRÓF FIGARÓ” c. operettjéből

SZIVED
AZ ÉN SZIVEM...

DAL ÉS VALCER

Harmath Imre
verse

Buttola Ede
zenéje

Hangszerelte a Szerző

210

Csárdás
zeneműkiadó
BUDAPEST, VII., DOHÁNY UCCA 52
TELEFON: 1-312-528

K.Á.L. ZENÉ
KIADÓVÁZ
105. BUDAPEST, 4.
TEL. 1-312-528

Sorrendben fontosabb operettjei: *Egy görbe éjszaka* (bemutató: Bp., 1934 nyara, zene: Buttola Ede és Megyery Gyula, versek: Nádassy László), *Aki mer, az nyer* (bem. Bp., 1935 nyara, zene: Sándor Jenő, versek: Kellér Dezső), *Gróf Figaró* (bem. Szeged, 1936 ősze, zeneszerző: Buttola Ede, versek: Harmath Imre), *Úrilány szobát keres* (Bp., 1936 vége, zene: Zsigmond Pál, versek: Kulinyi Ernő), *Tatjana, az orosz kémmő* (bem. Szeged, 1937 tavasza, zene: Radó József, versek: Harmath Imre), *Tisztességes Anna* (bem. Bp., 1939 vége, zene: Sándor Jenő, versek: Kellér Dezső és Török Rezső). Legnagyobb sikerét az *Aki mer, az nyerral* aratta, csak Budapesten 150-szer ment a korszak magyar szupersztárjaival: Honthy Hannával és Törzs Jenővel a főszerepben. Az *Úrilány szobát keres* címszerepét a „butaszőke” szépség, Zilahy Irén játszotta, a közepes siker folyománya egy film elkészülte lett (lásd később).

Rengeteg színlap és plakát tanúsága szerint féltucatnyi operettjét szanaszét játszották Magyarországon (de még a környező országokban, így Erdélyben is), összességében ezres nagyságrendűre tehető az előadások száma Rejtő életében. Ennek nyomán akár országos ismertségűnek is mondhatnók – ám közönségét a szerzők érdekelték legkevésbé (plakátokon, színlapokon legkisebb betűkkel az ő nevük szerepel): a jól bejáratott darabok címe, de leginkább kedvenc sztárjaik vonzottaak teltházakat. A terjesztést Marton Sándor Színpadi Kiadója intézte, eme vállalkozás volt a jogtulajdonos, követhetetlenül sokfelé közvetítette ki rengeteg szerző darabját. Az egyre szigorúbb zsidótörvények nyomán szakmai kamarák alakultak, és hivatalosan csak az kaphatott munkát, aki tagja volt a testületnek – izraelitákat pedig nem vettek föl. A helyzet annyira veszélyeztette a színházi életet, hogy a Budapesti Színigazgatók Szövetsége fölhívással fordult az országgyűlés tagjaihoz (*A zsidók közéleti és gazdasági térfoglalásának korlátozásáról szóló törvényjavaslat 10. §-a ügyében*): ha így megy tovább, „megbénulnak a színházak”, „lehetetlenné válik a színházi vállalkozás”, és igenis, a zsidók (szerzők, művészek, színházi szakemberek) „a magyar színházi kultúra érdemes munkásai”, nélkülük nem megy...

Kezdeményezésüknek nem volt foganatja, 1938-cal kezdődően a zsidótörvények gyökeres fordulatot hoztak a szórakoztatóiparban: a szerzők, előadóművészek, zenészek stb. tevé-

SZÍNHÁZ
Bonyhádon az Erdős-Etele nagyszálló színháztermében

Kulcsosné: DÖNNER LAJOS. Színházi igazgató: KALLÓS JÓZSEF. Rendező: BÓNÁRFÉNYI RÓZA.

Tisztelettel kérem a n. e. bérletközpontot, hogy bérletüket a legutóbbban létezőben váltásuk helyett a színház évadját a gyenge érdeklődésre való tekintettel közzétesse legelőbbi napjait.

Előadások kezdete pontosan 8 órákor.

As egész világon a legnagyobb siker aranyát. Kétszáz legrészletesebb operett.

1935. okt. 29-én Hétfőn

CSÁRDÁS KIRÁLYNŐ

Előadások kezdete pontosan 8 órákor.

30-án Szerdén

VIKI

Ketten egy jeggyel. Állásos bérlet szívetben. Nagy operett előadás. Készen állunk.

31-én Csütörtökön

Montmartrei Ibolya

Helyárak: 20 fillértől 60 fillérig. Állásos bérlet szívetben.

1-én D. u. 4 órákor Pénteken Este 8 órákor

ÉN ÉS A KIS ÖCSÉM

Vasárnap esti előadások. A Fővárosi Operett- és Színházi Társulat előadása.

AKI MER AZ NYER

Helyárak: 20 fillértől 60 fillérig. Állásos bérlet szívetben.

2-án D. u. 4 órákor Szombaton Este 8 órákor

A dorozsmai szemlalom

Helyárak: 20 fillértől 60 fillérig. Állásos bérlet szívetben.

MA ÉJEL SZABAD VAGYOK

Helyárak: 20 fillértől 60 fillérig. Állásos bérlet szívetben.

3-án D. u. 4 órákor Vasárnap Este 8 órákor

Viktória

Helyárak: 20 fillértől 60 fillérig. Állásos bérlet szívetben.

EGY GÖRBE ÉJSZAKA

Jutalomjáték alkalmával a színház és állásos bérlet után minden jegyre 20 fillér ráfizetés.

4-én Hétfőn

Az ismeretlen leány

Előadások kezdete pontosan 8 órákor.

Kallós József
Színházi igazgató

Két Rejtő-darab egy plakáton (A Fővárosi Operett- és Színházi Társulat előadásai). Színházi igazgató: Kallós József. Színházi igazgató: Kallós József. Színházi igazgató: Kallós József.

kenységének korlátozása a megszokott ügy- és üzletmenetet is fölborította. A tömegesen rendelkezésre álló színházi rácsplakátokon nyomon követhető, amint a „kényes származásúak” nevei eltűnnek. Így pl. az *Aki mer, az nyer* rendre csak dr. Sándor Jenő operettjeként jelenik meg, a társszerző Rejtő nélkül. (A teljesség kedvéért jegyezzük meg: az erdélyi származású, jogász végzettségű komponista zömmel nótákat, foxtrottokat stb. írt, főállásban pedig belügyminiszteri titkár és egy ideig rendőrkapitány is volt – lám csak hová nem érnek el a pesti show-business leágazásai). És még arra is akadt precedens, hogy egész egyszerűen Rejtő Jenőé helyett valaki teljesen másnak a neve szerepel szerzői státuszban. Zsidótörvények ide, megmételvezett magyar szellem oda, az elvárható és ajánlatos kincstári fanyalgás helyett a „zsidó operettek” továbbra is játszották a fővárosban és vidéken egyaránt, és még akár az antiszemizmust zászlójukra tűző lapok esetében is előfordult, hogy lelkendezve írtak egy-egy effajta produkcióról (magától értetődően mutatis mutandis vagy inkább neveket eltüntetendisz).

De persze az alkotókat sem kellett félteni: amíg életüket nem fenyegette veszély (vö. munkaszolgálat), tovább dolgoztak – vagy „strómanok” segítségével „négerként” (azaz valóságos, törvények által nem korlátozott személy neve alatt, zsebbe fizetve) vagy éppenséggel álnevek alatt. Ez jutott Rejtő osztályrészéül is, amiképp az jogász bátyja, dr. Révai Gyula igazolásából kiderül: „Fivérem a fenti időpontban a fasiszta törvények által munkájában korlátozott személy volt, és így az ez idő alatt készített műveinek nagy része idegen fedőnevek, vagy ún. kényszer társszerző (néger) neve alatt jelent meg.”¹⁹ Ennek tudható be, hogy bár az 1938-as *Pillanatnyi pénzzavar* és az 1940-es *Pepita kabát* című filmvígjátékokból is derekasan kivette részét, a film főcímében, stáblistájában nem szerepel a neve.²⁰

Ennek előzménye, hogy 1937-től a moziiparba is beszáll, filmíróként: tipikus magyar vígjátékok körül bábáskodik. Először egy 1936-os szkeccsfilm, a *Sportszerelem* továbbbírását bízták rá (az eredeti rövid alkotás nem maradt fenn, azaz beleolvadt a hosszabb változatba). A gyöngécske alapanyag följavítása nem sikerült túl fényesen, nem is lett nagy siker (pedig az egyik főszerepet maga Latabár Kálmán játszotta benne – ez volt első megmértetése a filmvászonon –, egy másik szereplője a szegedi származású, a háború után Marosvásárhelyen és Kolozsvárt alkotó Delly Ferenc), a bemutatóra 1937 júliusában került sor. Am előtte még egy nem létező újságíró (bizonyos Grauer Andor) beperelte a filmszkeccs íróját (Kolozsvári Andor), hogy az ő ötletét lopták el.²¹ A számos korabeli hasonló per tanulsága számunkra az, hogy nem meglepő módon eme szférában az üzleti érdekek domináltak: a szórakoztatóipar sok pénzt termelt, és aki „benne volt a brancsban”, tekintélyes jövedelmekre tehetett szert.

Jóval sikeresebb volt Rejtő szintén 1937-es *Úrilány szobát keres* című filmje (bemutató 1937. szept.), amely saját, Kulinyi Ernővel írott színpadi zenés vígjátékának átdolgozása. Mindkettő címszerepét a kor egyik magyarszöke szexideálja, Zilahy Irén (1904-1944) alakította. A filmnek volt egy érdekes szerzői jogi „macerahozadéka” is: a két világháború közti korszak ismert sikerszerzője, Zilahy Lajos beperelte a produkciót. Mondván: az ő pár évvel korábbi *Úrilány* című darabjára, illetve a főszereplőnő vezetőkévére építve szerzői jogbitorlást követnek el a film készítői. Mégpedig azzal, hogy a reklámhirdetéseken a „Zilahy” [Irén] és az „Úrilány” [szobát keres] szavakat úgy rendezik tipográfiaiilag, hogy a végeredmény az ő (Zilahy Lajos) színdarabjának népszerűségét lovagolja meg... Az úgy jogi következménye: „a törvénytörés esetén kiszabandó pénzbírság terhével tiltotta az alperest olyan hirdetések közzétételétől, ame-

lyek a moziarabra vonatkozóan az »Urilány« szót egyedül használja és mellőzi a darab címének további részét”.²² És végül említsünk meg egy újabb szórakoztató sajtótermék-vonatkozást a film kapcsán: a pesti zsidó vicclapok legnépszerűbbike, *Az Ojság* 1937 nyarán 10 héten át minden lapszámában promotálta a vígjátékot.

Rejtő és a moziipar kapcsolatának van egy érdekes (de meg nem valósult) mellékága, *Miss Halhatatlan* címmel egy pár oldalas filmterv is fennmaradt.²³ „Rejtő Jenő filmtörténete. A téma kiadói joga száz pengő á contó ellenében Földes Lajos igazgató úr tulajdonába megy át.” Valamikor 1938-ban próbálkozhatott Földes Lajosnál a színopszissal, aki a hollywoodi Paramount (napjainkban is létező) megastúdió budapesti képviselője volt. A megkeresésnek nem lett eredménye – más kérdés, hogy a régi amerikai filmek ismerői szerint számos Rejtő-poen és motívum visszaköszön a tengerentúli filmgyártás kommersz termékeiben. Azonban a „halivúdi bepróbálkozás” szolgál egy fontos tanulsággal: Rejtő alkalmasnak tartotta magát a nemzetközi terepen való megméretetésre (ide nekem az MGM oroszlánját is!) – az amerikai filmipar akkoriban világszínész volt a gyártókapacitás és a bevételek terén.

A közreműködésével készült moziprodukciónak mind szokványos magyar vígjátékok, magyar (többnyire pesti) környezetben. Ezzel szakított volna a *Miss Halhatatlan*: nemzetközi (Párizs!) úri világ színterén bonyolódó hepiendes szerelmi történeten izgulhatunk, amely egy világhírűvé váló, plágiummal terhelt regény körül bonyolódik (és még idegenlégiós mellékszál is akad – Rejtő maga nem szolgált percig sem a Francia Idegenlégióban, ezt a legendát ő maga találta ki 1934 táján, hogy kapósabb legyen a bulvársajtó számára, e téren meglehetősen gátlástalan volt: „öncelebesítés”). A filmszínopszis ára csupán 100 pengő – mérhetetlenül kevésnek tűnik az (ezres nagyságrendű) forgatókönyvírói, rendezői javadalmazáshoz képest (1 pengő ma hozzávetőlegesen öt eurót ér). De ha belegondolunk, hogy ezt a pár lapos ötletet akár egy nap alatt is papírra vethette, nem is tűnik annyira rossz javadalmazásnak: a korabeli sláger szerint „havi 200 pengő fix” már kifejezetten jó fizetésnek számított.

Doktor Bakó címmel egy filmnovellát is közread első posztumusz kötete,²⁴ vígjátéki alapanyag (dr. Bárány, a galamblelkű fiatal, állástalan ügyvéd hóhérnak jelentkezik, de csak ideiglenesen, hogy konkrét ítéletvégrehajtói munka híján is kapja alapfizetését, azonban hirtelen „kapás van”: egy nőt kellene fölakasztania, akiről jogászként megállapítja, hogy ártatlan, ráadásuképp egymáséi lesznek). Ugyaneme címmel és kiindulással, ám jelentős változtatásokkal egy lélektani krimidráma színopszisa is fennmaradt.²⁵ És lapult még egy érdekes, posztumusz megjelentetett írás a PIM-béli Rejtő-hagyatékban: *Minden csak komédia (Igazi ciklon jutányos áron, házhöz szállítva 3 felvonásban)* címmel egy színpadi vígjáték színopszisa²⁶ vetette papírra, amely az utolsó (kéziratos) bekezdésben-hozzáátoldásban átmegegy filmkivonattá. Ami a műfajok átjárhatóságán túl jelzi a szerző rugalmasságát, piaca nyitott hozzáállását. Rejtő és a mozi mint médium kapcsolatáról Szentpály Miklóstól született teljességre törő, rövid áttekintés: *A ponyva dinamikája – Rejtő Jenő a filmvásznon*.²⁷

Rejtő Jenő néven 1932-től volt jelen a kisponyvák (tízfilléres, avagy füzetes ponyvák, gyorsregények stb.) piacán: első hosszabb lélegzetű műve *A párisi front* c. elbeszélés, amely még a *Nyíl* regényújságban jelent meg (1932 nyarán, és több országgal egyetemben Romániában is terjesztették). A kinti magyarok közegeben játszódik, és részben berlini élményeit írta meg benne. (Erdélyi vonatko-

zású érdekessége, hogy 1937 táján Romániában külön kis könyvecske formájában is megjelent, méghozzá kalózkiadásban: nincs jelölve se kiadó, se nyomda, csupán az akkor már jól csengő szerző – vö. húzónév – és a regényke címe). Ezek után 1934-41 között 20 füzetes regénye lát napvilágot a két világháború közti lektúrirodalom legnívósabb pesti műhelyében: a *Világvárosi regények* (szemben a számtalan másik, hasonló profilú vállalkozással) hangsúlyozottan magyar (nevű) szerzőktől közölt kalandos elbeszéléseket, és elég jól fizetett. Az utolsó kisregényt P. Howard néven adta közre az Aurora kiadónál: *A detektív, a cow-boy és a légió* (1941-ben rövidebb, 1942-ben hosszabb változatban) a gyorsregényírás rejtelmeibe vagy inkább a kliséhalmozó ponyvagyártásba vezet be.

Egyfajta metaponyva ez: ő maga is érzékelte a műfaj korlátait, a panelekből építkező, valószínűtlen történetké unós-untalan ismétlődő fordulatait, valószerűtlen megoldásait. Mindez zavarta, többre vágyott (ha valaki, hát ő aztán tudott kreatív is lenni a ponyva szűkös keretei közt), a közönség elvárásai azonban nem voltak túl magasak, s a kiadók töméntelen mennyiségben ontották a rendre vásárlókra találó, néhány kaptafára szabott sztorikat. Mindennek 1942 nyarán szakadt vége, midőn a kormány háborús körülmények közt előállt papírhiánnyal indokolva gyakorlatilag ellehetetlenítette a legtöbb ponyvaíró/kiadót. Ezért is különleges darab *A detektív, a cow-boy és a légió*, lévén gúnyt űz a ponyvakutyulókból, öniróniától sem mentesen élcelődik a silány irományokon (természetesen nem csupán a tízfilléres, ám a normál terjedelmű, ún. pengős regényeken is). Egyetlen szóval: ponyvapanelparódia (a kisregény helyszíne is emblematis: a rémregényírók, ponyvapotyalesók törzskávéháza). Nevezetes passzusa:²⁸

„– Kéziratom mintegy húsleveskocka-kivonat formájában adja a kalandregények úgynevezett alapelemeit. Vagy száz regényt olvastam át, és az alábbiakban foglaltam össze tapasztalataimat:

– *A fogalmak tisztázása: Légió: Vidám, vakmerő, durva és menetelő katonai alakulat. Regényalakok: elállatiasodott, kegyetlen és durva gyilkosok. Elemberesedett, kegyetlen és durva állatok, akikben van szív, nem ismerik a félelmet és – naivak. Mellékalakok: Arab zsoldban kémkedő garázdák. Hős: Fiatalos külsejű, tréfás, de legyőzhetetlen egyének. Gondtalan ifjak vagy lefokozott tisztek. Ajánlatos kezdet: Kocsma vagy kávéház, ahol egy mind ez ideig legyőzhetetlen, valószínűtlenül hatalmas katona garázdálkodik. Valószínűtlenül karcosú s csinos légionista, igen udvariasan, félig agyonveri, majd visszaül a helyére, és illatosítja magát. Nemes ügyért néhány légionárius veszélyes vállalkozásba fog, súlyos kockázatok árán minden sikerül, és céljukat elérve, becsü-*



Rejtő Jenő első kisregényének (*A párisi front*, 1932) romániai kalózkiadása 1937-ből (címlap: Lóránt-Lassner Sándor)

letrendet kapnak, továbbá készpénzt. Helyenként ajánlatos egy lefokozott tisztet rehabilitálni. Sűrű kiszólások: Nom du nom, garde, piszkos csirkefogó stb. Szahara: rendkívül meleg terep. Időnként a számum mindent elsöpör. Célja, hogy a menetszlop szenvedjen benne. Menetszlop: Felismerhető vánszorgásáról, állandóan hiányos vízadagjairól. Útközben sokan kidőlnek, és mire a csapat eléri a kijelölt oázist, a menetszlop már egyetlen emberből sem áll.”

Ami még szóba jöhetne mint fontosabb szórakoztatóipari terep, az a cirkusz: ha ott nem lépett is föl (bár állítólag fiatalon dolgozott vándortársulatnál), van egy cirkuszi témájú kabarészama: *Akrobat ej!* Egyebek: a korszak jóformán egyetlen elektronikus médiuma (a telefon mellett) a rádió – többször is közvetítették Rejtő operettjeit az éterben (ezt rendszerint a sajtóban is beharangozták). A hangrögzítés-visszajátszás egyetlen elérhető és igen népszerű médiuma ekkoriban a gramofonlemez: Rejtő neve alatt tudomásunk szerint nem jelent meg efféle, aminek egyetlen és fő oka, hogy ő maga nem írt dalszövegeket (slágereket, kuplékat). Viszont ismerünk olyan kottát, amelyen szerepel a neve, holott sem a zenéhez, sem a szöveghez nincs köze (ám a kiadvány borítóján föltüntetik, hogy ő is társszerzője az operettnak, amelynek dalbetéteit közreadják). És ott van még a spiritizmus: ez is egyfajta polgári elfoglaltság volt (lásd pl. Kosztolányi *Édes Annáját*), és bár Rejtőről nem igazán mondható el, hogy spiritiszta lett volna (inkább a pszichoanalízis érdekelte a lelkek-szellemek szférakörében), van bohózata e témában (*Szeánsz a fegyházban*, 1934). Plusz egy jósnő-riporttal is büszkélkedhet a *Nagykörut* (lásd korábban) – tehát a földöntúli szféra kommersz megnyilatkozásaiban is megmerítkezett.

És végül essék szó munkásságának csúcsáról. 1936-tól érkezett el a pengős ponyvák korszaka, legfőbb kiadójánál, a Nova Irodalmi Intézetnél. Először fordításokat ad közre: a négy könyv közül hármat németből ültetett át (Erich Kästner: *Az eltűnt miniatűr*, illetve 1938-ban két westernregény, George Owen Baxter: *Az utolsó golyóig...*, Fred Roberts: *A bosszú árnyékában*), egyet pedig franciából (Pierre Benoit: *Nyugat asszonya*). Utóbbi kapcsán tudható, hogy sokkal gyengébb nyelvtudással rendelkezett, mint a német esetében. Majd fölbukkan a nevezetes írói név: P. Howard, az „angol” (ford. Rejtő Jenő), később pedig Gibson Lavery (az „amerikai”), *A Nova kalandos regényei* sorozatban. 1936-37-ben két humortalan ’Hóvárdot’ olvashattak a műfaj szerelmesei (*A pokol zsoldosai, Meni ni vagy meghalni*), ezek nem sok vizet zavartak a korabeli idegenlégiós/kalandregények piacán. Azonban 1938-tól, *A fehér folttal* kezdődően 1941-ig tucatnyi humoros kalandregénye, krimije, illetve G. Laveryként 5 vadnyugati története lát napvilágot. Plusz a legvégén még három Howard, más-más kiadónál: Csillag, Aurora, Soóky (utolsó, nyomdába adott kötete megjelenését már nem érte meg: *A megkerült cirkáló* megjelenésekor, 1943-ban már halott volt).

A közép-európai léthelyzet, az utcán (vagy épp a Szahara porában) heverő groteszk, fonák élethelyzetek, a háború közeledtével mind jobban erősödő abszurd világnézet, szöviccsziporkák, jószerivel fordíthatatlan nyelvi humor (noha mintegy tucatnyi nyelven ismerünk kiadványt tőle)²⁹ tömény, nevetető és elgondolkodtató lenyomatai a regények. Vérbeli (vagy inkább: infravéren túli) ponyvák, pontosabban ponyvaparódiák. Semmi egyebet nem csinált, mint kabarészerzőként beoltotta a légiós, kalandos stb. történeteket pesti humorral, melyet kabarészerzőként is igen magas fokon űzött (pofonegyszerű, de nagyszerű). Majd mindegyikben unalomig ismert motívumokat bolondít meg, sztereotípiá-

kat forgat ki, feszegeti a műfaj határait. És megtörténik a csoda: példátlan közönségsiker, epigonok-utánzók sora, bosszantó névcsenések és motívumtolvajlások.³⁰

Egy leveléből kiderül, hogy csak a Novától mintegy 50 ezer pengőt kasszírozott 5 év alatt – óriási összeg, ám az még meglepőbb, hogy ennek dacára szinte sosem volt pénze (saját lakása sem – megmaradt egy „züllött, rossz bohém”-nak, miképp egy versében írja). Azért dolgozott annyit, mert nem tudott bánni a pénzzel – főleg a kártya okán: Rejtő Jenő szerencsejáték-függő volt (a peches, folyton veszítő fajtából). Íme egy újabb terepe a szórakoztatóiparnak (még ha illegálisra „hangszerelve” is: a korabeli sajtó harsogott a titkos kártyaklubok betiltásának követelésétől), műveiben (regények, kabarészármok, filmek stb.) számos alkalommal visszaköszön a „zsugás” tematika.

Határidők, előlegek, veszekedések kiadóival,³¹ mindezek háttérben pedig éjszakába nyúló, monoton írói munka, legtöbbször kávéházakban (újabb terepe a kikapcsolódásnak, legalábbis mai, nosztalgiával átítatott szemléletünk szerint: akkoriban igen sokan a kávéházi létet afféle „dolgozóba járásnak” fogták föl, újságírók munkahelyén túl üzleti megbeszélések terepe is volt, de akár ügyvédek is adtak itt fogadóórát, orvosok paciensekkel találkoztak etc.). És hogy mindezt bírja (szó szerint idegekkel), serkentőkkel spannolta magát: kávé, cigaretta, de főleg a korban legálisan kapható amfetamin-származék, az Aktedron vezetett egészségének meggyengüléséhez (egyfajta „speed”: hatására akár napokig tartó éberség jelentkezett, végül pedig ájulásszerű kidőlés). Rejtő nem volt absztinensnek mondható, ám a túlzott alkoholfogyasztás kevésbé volt jellemző reá. Ez a hatalmas termetű, robusztus férfi élete utolsó éveire idegromcs lett, kontrollálatlan dühkitörésekkel – bipoláris személyiségjegyei fölerősödtek, és ideggyógyintézeti kezelésre szorult (a Siesta szanatóriumot járta meg pár évvel korábban József Attila is, mindkettejüket Benedek László ideg- és elmeorvos, Zilahy Irén férje utalta be).

Egy „aprócska” bibi volt csak a ma is olvasott, humoros könyvekkel (ami nem kis teljesítmény, lévén akkoriban százszámra tenyészték a mára teljességgel elfeledett szerzőcskék): a Nova-féle P. Howardokról nem lehetett tudni, hogy valójában Rejtő írta őket. A benne lakozó művészlélek, az írói elismerésre vágyó alkotó nem kaphatta meg a neki méltán kijáró elismerést (az már csak sárhab a tortán, hogy a kiadók olykor kéretlenül húztak Rejtő szövegein, poénokat és gondosan fölépített szövegkonstrukciókat romboltak szét). Az „alkotó” nem pusztán szóvirág Rejtő esetében: a legtöbb ponyvaszerzőtől eltérően rendkívüli műgondal járt el, számos körben csiszolgatta szövegeit (nem csak úgy „odakente” a könyveket – ezért sem igaz a legenda, miszerint első körben kanyarított kézírataival fizetett volna): szerfölött bántotta, hogy avatatlan kezek (nyomdász, korrektor) belerondítanak.

Ámde a pestiesen csak Péhóvárdként (vagy röviden: Howard/Hovárd) emlegetett „titokzatos” szerzői álnév valójában Rejtő Jenőt takarta. Kiadói trükk vagy babona játszhatott közre létrejöttében – az üzleti megfontolás/elképzelés háttere, hogy hazai szerzőt nehezebb eladni, mint külföldit. Nem afféle nyílt titok volt, az olvasóközönség valóban nem tudta – igazság szerint nem is érdekelte, ki írja a kiváló könyveket. Howard pedig valóságos bombaüzlet volt kiadóinak (legtöbb könyve a Novánál jelent meg 1936-1941 között), ponyváit jól fogytak, sokat keresett (más kérdés, hogy nem tudott bánni a pénzzel). Nem is lett volna különösebb jelentősége a szerző valós kilétének, ha nem jönnek a zsidótörvények és a világháború.

Mondhatni Rejtő halála is ponyvaírói munkássága számlájára írható, konkrétan az álnéven egy szélsőjobboldali lapban megjelentetett „gyilkos újságcikk” veszejtette el (*Bemutatjuk a Piszkos Fred szerzőjét. Mr. Howard-Rejtő-Reich, a nagy terézvárosi ponyvakirály és rémregénygyáros rövid idegkúra után visszatért a Japán-kávéházba*).³² Ez volt tehát a nagy leleplezés: P. Howardot „civilben Rejtő Jenőnek hívják”. Ráadásul regényeiben nincs jó véleménnyel a németekről („még Piszkos Fred, vagy a legutolsó angol hajósinas is becsületesebb”), ponyvaiban bújtatottan az „angol–francia fegyverbarátság” erősítésén fáradozik, magyarán ellenséges háborús propagandát fejt ki. Ám legfőbb bűne: „Mi ez, ha nem vérbeli demokrata világnézet ponyvára átképezve?” Az egész oldalas, tévedésektől hemzsegő írás nyomán egy nyilas följelentette, pár nap múlva Rejtő megkapta behívóját, 1942 novemberében bevonult a nagykátai gyűjtőtáborba, ahonnet zsidó munkaszolgálatosként egy gyorstranszporttal a keleti hadszíntérre, a Szovjetunió megszállt területére vitték a 2. magyar hadsereg kiegészítő állományú tagjaként. Ott, a Don-kanyarban veszett nyoma 1943 januárjában (hivatalosan: eltűnt).

A cikk címében annyi igazság van, hogy Rejtő addigra idegileg teljesen kikészült – a megerőltető munka és a serkentőszerek teljesen elcsigázták, így valóban elmeszanatóriumi kezelésre szorult. Tehát jog szerint sem lett volna szabad bevonultatni a beteg embert – a család mindent elkövetett, hogy megmentse, ám a szükséges orvosi igazolás későn érkezett. Arra még volt ideje, hogy följelentse rágalmazásért a lapot (ügynéje tulajdon bátyja, dr. Révai Gyula volt) – ám a főszerkesztő (Oláh György, 1902–1981) országgyűlési képviselői státuszából következett, hogy mentelmi jog védte. Az eljárás ment a maga útján, és Rejtő már majd egy éve halott volt, midőn az ügyet ad acta tették – holtában sem „perelhette vissza” becsületét (a lap pedig egy újabb cikkben örvendezett a számonkérés elmaradásán).

Összegzésképp elmondhatjuk: a mottóban említett „minden igényhez alkalmazkodjanak” hozzáálláson, az átlag szórakoztató irodalom kínálatán lépett túl Rejtő – nemcsak kiszolgálta, de alakította is maga választotta műfaját, megújította a ponyvaírást. Humorosra hangszerelt kalandos regényeivel idestova nyolcvan éve formálja a pesti filingre, a magyar nyelvi humorra vevő olvasók ízlését. Világlátott, nyelveket beszélő ember létére nem hagyta el hazáját a világháború és a zsidótörvények hatására sem: pesti magyar írónak tekintette magát, aki igazából csak a hazai közegben tud élni és alkotni. Az idő őt igazolta: amire van igény, azt a törvények, a hatalom, a háború sem irhatta ki – a Rejtő hozta újdonságok, életművének minősége túlélte a világegést, a Rákosi-rendszert, a szocializmus alatt végbevitt kéretlen szövegátigazításokat (vö. delfinológia). Saját korában piaci alapon is megélt, utóbb pedig anélkül is milliósámmal fogytak könyvei, hogy kötelező olvasmány lett volna: a közönség szeretete erősebb a kultúrharcnokok, erkölcsnemesítők, gonosz fajvédők és dilettáns „szakemberek” vágyainál. A pesti szórakoztatóipar rengeteg ága-bogában kipróbálta magát kisebb-nagyobb sikerrel, valóságos bulvárlabirintuson áttörve érkezett el a ponyva (részben maga emelte) csúcsára. És ha nyakig is volt a ponyvában-bulvárban (vagy olykor éppenséggel torkig!), a lényeg úgyis az, ami afölött kezdődik...

■ JEGYZETEK

1. Színházi Élet 1924. február 9. 41.
2. Színházi Élet 1937. május 2. 29–31.
3. Pesti Napló 1937. április 27. 16.
4. Thuróczy Gergely: *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*. Szépmíves–PIM, Bp., 2016. 255–259.
5. *Sillbiger Bora jószolt a „Nagykörutnak” (Rekord interju este 11-től reggel 11-ig az Esplanade-ban)*

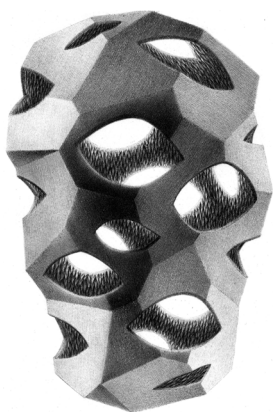
6. Bővebben lásd *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Infopoly Alapítvány, Bp., 2015. 49–52.
7. Rejtő Jenő: *Megyek Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam*. S. a. r. Varga Katalin. Szukits, Szeged, 1997.
8. Lásd *A megtalált tragédia* 225–228.
9. Lásd *Az ellopott tragédia* 207–209.
10. Rejtő Jenő levele Müller Pálhoz, a Nova Könyvkiadó ifjabb tulajdonosához [1941 eleje], in: *Az ellopott tragédia* 264. old.
11. Újból közreadva: *A megtalált tragédia* 246. old.
12. Dallos József: *Rejtő Jenő kabaréjeleneteinek bibliográfiája*. In: Rejtő Jenő: *Tévedésből jelentik. Egyfelvonásosok, kabaréjelenetek*. Magvető, Bp., 1988; valamint Alpár Ágnes: *A cabaret. A fővárosi kabarék műsora, 1901–1944*. Magyar Színházi Intézet, Bp., 1978.
13. Bővebben lásd Thuróczy Gergely: *Rejtő Jenő nyomtatásban megjelent műveinek bibliográfiája*. In: *A megtalált tragédia* 317–354.
14. Bővebben lásd Thuróczy Gergely: *A megtalált tragédia* 61–62.
15. *Magyar Országos Tudósító 1929–1948* (MTI „könyvmatos” Hírek). 1938. szeptember 15. 7; 1939. január 18. 15–16; 1939. március 1. 14–15; 1939. április 19. 7.
16. https://library.hungaricana.hu/hu/view/MOT_1939_03_1/?pg=14&layout=s – letöltés: 2017. febr. 4.
17. Hámori Tibor: *Piszkos Fred és a többiek... Történetek Rejtő Jenő életéből*. Ifjúsági Lapkiadó Vállalat, Ságvári Endre Könyvszerkesztőség, Bp., 1981. 118.
18. *Miért nem jelent meg a függöny előtt: Stella Adorján, Harmath Imre, Kellér Dezső és Rejtő Jenő*. Színházi Élet 1937. január 10. 40–41.
19. Bővebben lásd *Az ellopott tragédia* 83–84.
20. Bővebben lásd *A megtalált tragédia* 83–85.
21. Bővebben lásd *Az ellopott tragédia* 107–109.
22. Bővebben lásd *Az ellopott tragédia* 110–113.
23. Szövege közreadva *A megtalált tragédia* 260–262.
24. Rejtő Jenő: *Az utolsó szó jogán*. S. a. r. Révai Gyula. Magvető, Bp., 1967. 193–196.
25. Szövege közreadva: *A megtalált tragédia* 250–254.
26. Szövege közreadva: *A megtalált tragédia* 247–249.
27. <http://www.filmteker.cs.hu/raadas/magyar-filmszuret-a-ponyva-dinamikaja-rejto-jeno-a-filmvasznon> – letöltés: 2017. február 6.
28. Rejtő Jenő: *Az utolsó szó jogán* 55–56.
29. Thuróczy Gergely: *Rejtő Jenő külföldön megjelent magyar és idegen nyelvű könyveinek bibliográfiája*. In: *Az ellopott tragédia* 420–426.
30. Bővebben lásd Thuróczy Gergely: *Rejtő, a reciklált ponyvazseni*. In: *Az ellopott tragédia* 404–415.
31. Lásd *Rejtő Jenő hivatalos levelezéséből*. In: *Az ellopott tragédia* 260–291.
32. László András: *Bemutatjuk a Piszkos Fred szerzőjét. Egyedül Vagyunk* 1942. október 9. 6.



KÁLAI SÁNDOR

FEKETE KÖNYVEK

Gúthi Soma bűnügyi elbeszélései



A novellák – egy sorozat részeként, tehát kumulatív jellegüknél fogva rendszert alkotva – a magyar vagy legalábbis a budapesti társadalom képét is megrajzolják.

16

Gúthi Soma (1865/66–1930), pontosabban dr. Gúthi Soma irodalmi tevékenységének jelentőségére eddig az irodalomtörténet-írás nem figyelt fel. Egy nem „professzionális” – vagyis szakmája szerint nem irodalomtörténész – szerző, Varga Bálint alapvető jelentőségű írása¹ volt szükséges ahhoz, hogy Gúthi Soma visszakerüljön a köztudatba, s egyúttal az általa betöltött szerepet is világosabban láthassuk: hosszabb-rövidebb elbeszélései a magyar krimi történetének fordulópontját, a műfaj intézményesülésének fontos momentumát jelentik.

Gúthinak sajátos, marginális hely jutott a magyar irodalmi mezőben. A zsidó származású, jogi egyetemet végző, majd ügyvédként bűnügyi védelmet ellátó Guttmann/Gúthi egyre inkább átnyergelt az újságírásra, a *Pesti Hírlap* és a *Pesti Napló* munkatársa lett.² Olyan műfajokba tartozó szövegeket írt, amelyeket az irodalomtörténet-írás hagyományosan nem tekint/tekintett „komoly” műfajoknak. Megemlíthetők egyfelől a törvényszéki humoros karcolatok, amelyek Gutius név alatt szignált kötetekben – szám szerint hétben – jelentek meg; másfelől olyan bűnügyi történetek, amelyeknek egy elképzelt detektív, Tuzár Mihály a főhőse. Az újságokban – elsősorban a *Pesti Napló*ban – megjelent hosszabb-rövidebb történetek (az újságokban megjelenés tényét az egyik novella

önreflexív módon meg is említi) aztán könyv formában is napvilágot láttak. Har- madsorban pedig színművei is jól ismertek és sokat játszottak voltak a korban. Először Rákosi Viktorral közösen írt boházatokot, majd pedig egyedül. A vissza- emlékezések szerint Gúthi tréfacsináló hírében állt – ez és a szintén hangsúlyos életrajzi narratívaelem, az anyagi gondokkal küzdő, bohém író képe is oda veze- tett, hogy az irodalomtörténet gyakorlatilag elfelejtette a szerzőt.

Az alábbiakban a szerző *Fekete könyvek* cím alatt megjelent sorozatát vesszük górcső alá: az öt kötet 1907 és 1908 folyamán jelent meg Budapesten, a Kunossy, Szilágyi és társa Könyvkiadó-vállalat kiadásában. A visszatérő szereplő mellett a szerzői és kiadói paratextusok (borító, formátum, kötetcímek stb.) hangsúlyos- sá teszik a vállalkozás sorozatszerűségét. A címben megjelenő fekete melléknév evidens utalás a bűnügyi tematikára, ezt teszi explicitté az alcím (*Eredeti bűn- ügyi és detektívtörténetek*), illetve a kötetcímek is (*A vén kopó – Egy titkos rend- őr emlékiratai; Világvárosi bűnök; Tuzár mester – ebben az esetben a címben ta- lálható megnevezés a sorozatolvasó előzetes ismereteire apellál –; Homosexuális szerelem; Éjszakai Budapest*). A címek tehát a bűnügyi tematika mellett a nagy- városi környezetre, illetve a bűnt üldöző nyomozóra helyezik a hangsúlyt.

A szövegek sokfélék: legtöbbjük novella, s ezen belül külön ki kell emelni az olyan rövid szövegek csoportját, amelyek a faktuális elbeszélés felé közelítenek, ilyen például az az elbeszélés, amelyben a szerzői instancia a halálbüntetés kér- dése kapcsán két halálraítélttel készít interjút (*A halálbüntetésről*). Több kötet- ben is találhatunk rövid, humoros írásokat, úgynevezett karikatúrákat, s vannak továbbá hosszabb, a kisregény (*A doktor úr*) vagy a regény felé közelítő írások – ez utóbbiak közé tartozik a negyedik kötet, a *Homosexuális szerelem* című írás- sal, amely terjedelmét tekintve majdnem a teljes kötetet elfoglalja.

Az alábbiakban azt vizsgáljuk, hogy milyen jelei vannak a műfaj intézménye- sülésének. Yves Reuter szerint a műfajtudatnak – vagyis annak, hogy egy műfaj tudatában van önmaga létezésének – két aspektusa van: egyfelől a textuális (jel- legzetes tematikai elemek ismétlődése, paródiák, ismert szerzőkre/szövegekre vonatkozó allúziók), illetve társadalmi aspektus (autonóm, más műfajoktól füg- getlen produkció/recepció, a műfaj elnevezése, kodifikációja).³

A legelső novella,⁴ a *Hogyan lettem én detektív?* részben a címben felvetett kérdésre ad választ: Tuzár Mihály, a Gúthi által kitalált visszatérő figura rablóból lett pandúr – az író tehát átvesz egy, a francia Vidocq⁵ visszaemlékezései óta ismert sémát: Tuzár, a betörők királya 26 év börtönbüntetés után a másik oldalt kívánja szolgálni. Az ismert történetséma átvétele a műfaj intézményesülésének egyik fontos jele. Másfelől pedig újabb jelentéssel gazdagodik a sorozatcím: Tuzár reflexiója szerint ugyanis a fekete könyv nem más, mint a megbélyegzet- tek, a bűnözők könyve: az az archívum, amely fényképeket, ujjlenyomatokat, személyleírásokat tartalmaz. A nyomozó itt felvázolt portréja a későbbiekben fokozatosan bővül: az első novella által közvetített morális portrét a második kö- tet egy elbeszélése fizikai portréval egészíti ki: „Igénytelen külsejű, hatvan év körüli férfiú. Első tekintetre senki sem gyanítaná benne a főváros büntanyáinak rémét. Arca, mint a színész-emberé, simára borotválva, mert hiszen gyakran vál- toztatja külsejét. Néha egy és ugyanazon helyen kétféle alakban is megjelenik, alakító képessége a leggrutinósabb színésznek is dicséretére válnék. Szürkülő ha- ját hátra fésüli, mintha kérkedni akarna értelmes, magas homlokával. Szeme, mint a macskáé; szűrő tekintetében csupa gúny. Arca egészben véve a megteste-

sült furfang, ravaszság.”⁶ A portré több szempontból is figyelmet érdemel. Egyfelől rámutat Tuzár módszerének egyik legfontosabb komponensére (s ez szintén egy olyan elem, amely az irodalom első nyomozóit jellemzi), az állandó alakváltásra – vagyis már ez a jegy is hozzácsolja a szereplőt a műfaji kánonhoz. Másfelől a magas homlok a lavateri örökségnek megfelelően, akárcsak Balzac regényszereplői esetében, szinte természetessé teszi, naturalizálja a szereplő „eredendő” értelmességét – csakúgy, mint más esetekben a Lombroso-típus szófordulat,⁷ ami arra utal Tuzár felfogásában is, hogy bizonyos bűnözők eredendően, természetüknél fogva azok. Itt érdemes rámutatni arra, hogy ez az egyszer-egyszer Gúthi szövegeiben is fellelhető determinista személet egyébként idegen mind a szerzőtől, a liberális ügyvédtől, mind pedig a szövegek világától, amelyek a bűnözést nem biológiai, hanem társadalmi okokra vezetnek vissza. Harmadrészből pedig megképződik egy olyan ideális szereplő, amilyen nem létezik a valóságban. A második kötet első novellája (*Tuzár mester*) ugyanis – egy korabeli aktuális kérdésben, a nyomozás reformját illető állásfoglalásban – a szereplőt hangsúlyozottan fiktív, költött alakként jeleníti meg: az elbeszélő azt hangsúlyozza itt, hogy a magyar nyomozóknak olyanoknak *kellene* lenniük, mint Tuzár.

Tuzár alakjával összefüggésben a rendőrség reprezentációjáról is szólnunk kell. A címekben/alcímekben szereplő kopó, titkos rendőr megnevezések a rendőrség tradicionális képét aktiválják: ahogyan azt Varga Bálint is írja,⁸ a titkos rendőr (spicli) nem azonos a titkosrendőrrel, ám a terminusnak, amely mégiscsak a politikai rendőrségre vonatkozik a 19. században, nincs pozitív konnotációja. Ehhez képest a kopó metafora nem negatív képzet, viszont nem (csak) a nyomozás folyamatára, hanem egy annál elemibb tevékenységre is utal: a kopó és a vad közötti véres harc köré e szövegekben is egy komplex szemiológiai rendszer épül, amelyet a különböző elbeszélések folyamatosan aktualizálnak (ld. például az alábbi idézetet: „Kényelmesebb a kopó helyzete, mint az üldözött vadé. Ez fut, menekül, egéruat keres; rettegése közepett hamar elveszti a fejét és egyszerre csak belébotlik a kivetett hálóba. A kopó pedig rohan utána, mindenütt ott van a nyomában, és ha olykor el is veszi szemé elől, kisegíti a szimatja.” (I/77–78.)) A nyomozás itt nem más, mint üldözés, a harc naturalizálja és ezzel együtt háttérbe szorítja a nyomozás racionális folyamatát.⁹ Azonban – e tradicionális képzetek ellenére – a rövid történetek egyúttal a nyomozás folyamatának intellektualis jellegét is hangsúlyozzák: a jelek olvasása és értelmezése már egy új paradigma jelenlétére utal. A bevezető, Tuzár alakját felrajzoló novellát követő elbeszélés, *A vörös paróka* demonstrálja ezt a Poe- és Sherlock Holmes-novellákból ismert módszert: a bűn-jelek (ez esetben paróka, kloroform) dialógusok során történő értelmezése kiegészíti a harc, az üldözés paradigmáját. S ahogyan azt már említettük, a jel-értelmezés mellett ott találunk egy másik, szintén archaikus kelléket, amellyel Tuzár gyakran él: az álcázást. Gúthi Soma szövegeiben tehát egymással ellentétes reprezentációs tendenciák élnek együtt, ami kétségtelenül arra utal, hogy a rendőrség és ezzel együtt a nyomozás tevékenysége is változóban van, a szövegek újfajta reprezentációkat forgalmaznak, s ez időnként oda is vezet, hogy konkrétan állást foglalnak egy-egy, a rendőrség munkáját érintő aktuális kérdésben, ld. például az új perrend kérdését. Azonban mivel a hagyományos képzetek is meghatározzák a történetmesélést, Gúthi szövegei mind társadalmi (a rendőrségről forgalmazott reprezentációk), mind irodalmi (a műfaj intézményesülése) szempontból átmenetiek.

Tehát a nyomozó alakjának létrehozása, illetve a nyomozás folyamatának színrevitele összefüggésben van a műfaj intézményesülésével: az elbeszélések egyértelműen a Conan Doyle-féle szövegek tradíciójába helyezik önmagukat, s ez, vagyis az irodalmi előd kiválasztása és az ahhoz való viszony szövegekben történő problematizálása is jelzi a műfaj magyar meggyökeresedését. Egyfelől, ahogyan azt már láttuk, Tuzár mint visszatérő szereplő egyfajta ideális nyomozót testesít meg. Gúthi nem él azzal a narrációs technikával, amellyel a Sherlock Holmes-novellák: nem a nyomozó barátja az elbeszélő, hanem – az esetek jelentős részében – maga a nyomozó. Azonban egy visszatérő szereplő, Kopek Dani alakja, aki komikus szereplőként tűnik fel egészen a halálát bemutató történetig (ez nem más, mint a *Homosexuális szerelem* című regény), arra (is) szolgál, hogy Tuzár alakja e kontraszt által is kiemelkedőbbnek tűnjék. A műfajtudat meglétének másik aspektusa, hogy a fiktív, korábban és később színre lépő nyomozók között egyfajta rivalizálás alakul ki – A *vörös paróka* című (mint láttuk, megalapozó) novella csattanója a következő: „Bravó, Tuzár mester!... Az ön ügyessége *Sherlock Holmesnek* is dicséretére vált volna!...” (I/34.) Gúthi elbeszélései a Sherlock Holmes-szövegekhez képest határozzák meg önmagukat: „... Bezzeg *Sherlock Holmessel* együtt ő [Conan Doyle] is meg volna akadva, ha azokat a megrázó tragédiákat nem a szerző fantáziája gondolta volna ki, hanem a tragédiák legnagyobb mestere: a mindennapi élet, mint példának okáért az én bűnösömet. Nem élettelen bábokkal, költött alakokkal, de húsból, vérből való bűnösökkel van dolgom és a nyomozás nehéz munkája közepett csak a magam józan eszére vagyok utalva.” (A *szokás rabja*, I/93–94.)

E mindennapiságra való törekvés összefüggésben áll azzal is, hogy – Varga Bálint szavaival élve – Gúthi elbeszéléseiben a bűn demokratizálódik.¹⁰ A gonosztevők nem különleges figurák: bárki válhat bűnelkövetővé. Ez részben azért is van így, mert a bűnesetek egy egyre nagyobb és népesebb városban történnek meg – ezt az aspektust jelzik a regénycímek erre utaló elemei (világváros, Budapest) is. A nagyvárosi élet egyik velejárója a bűn és annak diverzifikálódása.

A mindennapiság egy másik fontos – a fentebb említettel szoros összefüggésben álló – aspektusa az, hogy a szövegek hangsúlyozottan reflektálnak korabeli aktuális kérdésekre – ez pedig egy sajátos ötvözetet hoz létre fiktív és faktuális elbeszélés között. Nemelegyszer a szerzői instancia nyilatkozik meg – jó példa erre a második kötet nyitó novellája, a *Tuzár mester*. Az apropó a budapesti államrendőrség felhívása, amely nyomozói állásokra ír ki pályázatot. A narrátor ez alkalommal is beszél az új bűnvádi perrendtartásról, amely törvényileg megváltoztatja a nyomozás státusát: a nyomozást az ügyész vezeti, és a rendőrség folytatja le, „a nyomozás anyaggyűjtő, a vádló tájékoztatására való, egyszerűen előkészítő tagozata a bűnpernek”. (II/8.) Részben ez az oka annak, hogy rendőr és ügyész között konfliktus alakulhat ki, mint például az ugyanebben a kötetben található *A doktor úr* című kisregényben. A nyitó novella reflexiói azonban a nyomozást végző rendőrök ellentmondásos helyzetére figyelmeztetnek: a kötelékbe lépő pályázók hat hónapon keresztül kénytelenek önköltségi alapon dolgozni. Ez és más tényezők is oda vezetnek, hogy Budapesten kevés a jó rendőr. Ugyanakkor érdemes azt is hangsúlyozni, hogy a fentebb említett törvényi szabályozásnak más fontos következményei is vannak, illetve lehetnek. A nyomozás mint anyaggyűjtés tulajdonképpen azt teszi lehetővé, hogy a folyamat önmagára vonatkozzon (s ne például az ítélezésre). Annak az eljárásnak a törvényes keretei jelennek meg, amely a nyomozást racionális folyamatként gondolja el. Ez lesz a

klasszikus bűnügyi elbeszélés struktúraszervező eleme, s lényegében ilyen tevékenységet folytat maga Tuzár is. Ez az extratextuális tényező is összefüggésben áll a műfaj változásával.

Ebbe az összefüggésrendszerbe illeszkedik az is, hogy a szövegek megemlékeznek fontos, valóban élt szereplőkről is. A *doktor úr* című novella története éppen hogy elkezdődik, amikor az elbeszélő felfüggeszti az elbeszélést, és arról a Bérczi Béláról szól, aki önkézével vetett véget életének, s akinek a védelmét az elbeszélő (vagyis az ügyvéd Gúthi Soma) elvállalta. A rendőr az elbeszélő szerint a budapesti rendőrség leghasznavehetőbb nyomozója volt, aki – ha Párizsban vagy Londonban él – európai hírű rendőr lehetett volna. Azon túl, hogy ez a laudációnak is beillő betét a tényszerű elbeszélés felé közelíti a szöveget, abba a stratégiába is illeszkedik, amely komplexebb kívánja tenni a rendőrség megjelenítését.

Ezeken túl a szövegek aktuális tendenciákat is megjelenítenek: új bűnözői típusokat, mint például a korrekt gentleman (*A szokás rabja*, I. kötet); olyan új bűnelkövetési formákat, mint amilyen például az önbetörés (*Biztosítás betörés ellen*, II. kötet) vagy a hitelezéshez köthető bűntények (*A reklámbeteg*, I. kötet). Egy novella, *A halálbüntetésről* című (III. kötet), amely a riport és az interjú sajtóműfajaival rokonítható, a címben megfogalmazott problémához, a halálbüntetés eltörlésének kérdéséhez hoz adalékokat. Több novella (*A doktor úr*, II. kötet; *A Szép-utcai bűntény*, III. kötet) a rendőri tudósítók szerepére irányítja a figyelmet, akik a rendőrökkel párhuzamosan maguk is nyomoznak, s akik tudósításaikon keresztül a nyomozók számára is szolgáltathatnak fontos információkat. Ebbe a sorba illeszkedik az V. kötet egy novellája (*Egy riporter élményeiből*), amely szintén a rendőrség és az újságírók egyre szorosabb együttműködésére mutat rá: a törvényszéki újságírók a „törvényben gyökerező nyilvánosság elvét”¹¹ juttatják érvényre. A novella Balázs bácsi, vagyis egy valóban élt újságíró, a törvényszéki tudósítók doyenjének számító Balázs Ignác riporter élményeiből közöl néhányat, így mutatva rá arra, hogy a nyomozótevékenységet végző újságíró autoritása arra is kiterjedhet, hogy akár perújrafelvételt kezdeményezzen. Szintén irodalom és újságírás határmezsgyéjén áll két novella (*Gyanus existenciák*, III. kötet; *Éjszakai típusok*, V. kötet). Ezekben is a szerzői hang szólal meg, s ahogyan azt a címek is jelzik, a szövegek tipológiákat hoznak létre, majd pedig egy-egy típust vizsgálnak meg közelebbről – ennek megfelelően ezek a novellák a 19. századi életképek örökösének is tekinthetők.

Azt konstatálhatjuk, hogy a mindennapiság esztétikájának megfelelően az elbeszélte bűntények nem kirívóak, hanem átlagosaknak tűnnek. Tuzár fejtegetéseiből megtudhatjuk, hogy az egyik leggyakoribb eset a házasságtörés és annak következményei. Így nem meglepő, hogy több novella is körbejárja ezt a témát, annak ellenére, hogy a nyomozó nem szívesen vállalja ilyen esetek felderítését. Két elvállalt esete egy-egy elbeszélés tárgya lett. Az első kötetben található, *A férj vadászni jár* című elbeszélés a házasságtörésre vonatkozó narrátori reflexiókkal kezdődik (ezek szerint házasságtörésért – ami egyébként három hónapos büntetéssel járna – még senkit sem ítélték el Magyarországon). A komoly társadalmi analízist követően azonban a novella ironikus hangoltságává válik, s ezt erősíti, hogy a fiktív történeten belül egymást értelmezi valóság és fikció: amíg a színpadon, egy Feydeau-bohózatban (e színdarab címe egyúttal a novella címe is) a vadászó férj csalja meg a feleségét, addig az előadás alatt a páholyban a feleség a férjet (aki látszólag vadászni utazott). *Az utazás egy pofon körül* című novellá-

ban (III. kötet) – e szöveg egyébként reflektál az előbb említett novellára – a helyzet (a félreértés) és nem a történetmesélés módja szüli a humort. Mind a két novellában az figyelhető meg, hogy Tuzár közbeavatkozása – ha nem hoz is megnyugtató megoldást, de – megmenti a házasságot. Ugyanezen téma miatt érdemel figyelmet az ötödik kötetben található *Dráma a tárgyalóteremben*: a nyilvánosság előtt derül ki ugyanis, hogy a rablás vádja mögött valójában a házastársak konfliktusa áll.

A kötetek egyik legfontosabb újdonsága – s erre Varga Bálint tanulmánya az egyik novella (*Megöltek egy lányt*) elemzésével már rámutatott –, hogy a novellák megmutatják, miként válhatnak a teljesen hétköznapi életet élő városiakok áldozattá vagy bűnelkövetővé. A *bajtársak* esetében (I. kötet) a nyomor, a munkanélküliség sodorja bűnbe a szereplőt, aki ráadásul önként feladja magát, tehát nincs szükség nyomozásra. Ezen érdekes megoldás (a nyomozás hiánya) miatt állítható párba e novellával az *Utazás a halálba* című elbeszélés (V. kötet): egy összeomlott, öngyilkosságra készülő férfi öl meg önvédelemből egy hajléktalant, aki ki akarja őt rabolni. A *feketeruhás asszony* című novella is egy hétköznapi esetet jelenít meg: házasságtörésről van szó, melynek során egy postás és egy rendőr kerül összetűzésbe. E novella azon műfajpoétikai megoldása miatt is figyelmet érdemel, mert az egyik szereplő, a rendőr deontológiai vétséget¹² követ el (hiszen elvileg nem követhet el bűntényt az, akinek a bűn üldözése a feladata).

A novellák – egy sorozat részeként, tehát kumulatív jellegüknel fogva rendszert alkotva – a magyar vagy legalábbis a budapesti társadalom képét is megrajzolják. Gúthi kevés kivételtől eltekintve nem foglal állást a társadalom igazságossága vagy igazságtalansága kapcsán – meghagyja az olvasónak ennek jogát vagy lehetőségét. A *fegyenc* (II. kötet) az egyik kivétel: ez esetben a novella azt a folyamatot mutatja meg, ahogyan a társadalom egy (egyébként ártatlanul elítélt) börtönből szabadult fiatalemberrel viselkedik, s mivel igyekszik kivetni magából, gyakorlatilag másodszer is megbünteti. A narrátor ezen a ponton közvetlen kommentárral él: „hazug erkölcsi elveken felépült társadalom”-ról (II/73.) beszél. A *Tricoche & Cacolet* című (V. kötet), egyébként humoros novella a társadalmat két csoportra osztja: balekokra és balekfogókra. Ez utóbbin belül léteznek kis és nagy tolvajok, előbbieket a nyomor miatt, utóbbiak a kapzsiság miatt válnak bűnelkövetővé. Az előbbieknél jóval diszkrétebb egy másik novella társadalmi állásfoglalása: *A magyar inkvizíció* szinte az egyetlen olyan történet, amely nem Budapesten, hanem vidéken játszódik, s a cím indirekt módon a rendőri vallatás túlkapasáira vonatkozik.

Mindezeket túl a kötetek sokféle bűntényről adnak számot (a komplex kép létrejöttének ez is egy fontos aspektusa): a házasságtörésen, gyilkosságokon túl rablás, önbetörés, sikkasztás, örökösödési problémák jelentik a nyomozások tárgyát. A *doktor úr* című novella azért érdemel külön figyelmet, mert a gyilkos a címben megjelölt orvos által előidézett hipnózisban követi el a tettet. Az imént említett *Tricoche & Cacolet* című elbeszélés két főszereplőjével ugyan a tőzsdei ügyleteket állítja középpontba, de a címben rejlő utalás az egymást kijátszani igyekvő szereplőkre vonatkozik: Meilhac és Halévy azonos című színdarabjának szereplői magánnyomozók (s alakjuk hosszú időre meghatározta a francia magánnyomozókról forgalmazott negatív reprezentációkat)¹³ – ez esetben tehát az utalás nem a foglalkozásra, hanem a nevetséges, egymást is meglopó üzlettársakra vonatkozik.

A tematikai változatosság mellett a novellák hangnembeli sokfélesége is figyelemre méltó: az V. kötet záró, rövid elbeszéléseire (*Áldetektívek, Kedélyes fogház, A tolvaj, A régi szép idők*) a humoros hangvételt a jellemző (s ezen szövegek némelyikében Tuzár szereplőként csak a háttérben bukkan fel, ami meglepő poétikai megoldás). S ugyanez mondható el azokról a már említett, karikatúráként aposztrofált szövegekről, amelyek több kötetben is megtalálhatók. Ezek a szövegek a legtöbb esetben tárgyalás vagy kihallgatás átírt dialógusai, s ez a Gúthi által is gyakorolt színpadi műfajok felé közelíti a szövegeket.

Az egyetlen regény terjedelmű írás, a *Homosexuális szerelem* a Gúthi-elbeszélések esszenciáját nyújtja. Aktuális, hiszen egy korabeli, nagy port felvert berlini per adja az írás apropóját. Elbeszéléstechnikailag is komplex, hiszen Tuzár egyes szám első személyű narrációját kiegészíti a keret, az *Előljáró beszéd*, illetve a *Záróbeszéd* című fejezet, amelyekben – az itt-ott elszórt jelek alapján – a szerzői instancia nyilatkozik meg, sőt ez a narrátori hang lábjegyzetes kommentárokkal látja el a betéttörténet egyes helyeit, s ezek a megjegyzések a perre vonatkoznak, vagyis a szöveg folyamatosan visszakapcsol az extratextuális aktualitáshoz. A keret és a megjegyzések, illetve a regény *Ismeretlen világ* című fejezete, amely Tuzár fejtegetéseit tartalmazza, értelmezik az olvasott történetet. Az, amit a regény a homoszexualitás kérdéséről mond – tudva azt is, hogy a homoszexualitás mai magyar megítélése is mennyire ellentmondásos – kivételesen progresszívnek tűnik: Gúthi/Tuzár nem csupán tisztában van a kor tudományos megközelítéseivel, pl. Kiernan vagy Krafft-Ebing teóriáival, hanem azon a határozott állásponton van, hogy a homoszexuálisok normális emberek, csak hamis feltevéssel tekinthetők bűnözőnek, s mivel az államok törvényei erkölcstelennek bélyegzik őket, ezeket a törvényeket kegyetlennek kell tartanunk, hiszen részben ezek és az általuk gerjesztett félelem az oka annak, hogy a homoszexuálisok között nagy az aránya az öngyilkosságot elkövetőknek, illetve fokozottan ki vannak téve a zsarolásnak. E fejtegetésekből kiderül az is, hogy Gúthi ügyvédként védett homoszexuálisokat, Tuzár pedig, mivel bűnöző korában élt ebben a világban, megpróbálja elfogulatlanul megértetni az olvasókkal az urningok természetrajzát.

Am azon túl, hogy a szöveg ilyen liberális módon közelíti meg a kérdést, mégis némi ellentmondást fedezhetünk fel a homoszexuálisok ábrázolásában. A regény a bűn elkövetőjét nem menti fel, de világossá teszi azt is, hogy egy folyamatos társadalmi bojkottnak kitett ember kétségbeesett tettéről van szó, amikor elköveti a gyilkosságot. A bűnöző (és a passzívabb szerepet játszó tettetárs) alakjának komplexitása ellenére a nyomozás ez esetben is harc, üldözés, a vad felhajtása – ez a naturalizálás pedig ellentétben áll a szöveg összetett társadalmértelmezésével.

Az eddig leírtakból is kiderülhetett, hogy Gúthi elbeszéléseiben kétféle narrátortípus figyelhető meg: az egyik egy, a szerzőhöz rendelhető instancia – ez még akkor sem esik teljesen egybe a szerzővel, ha minden jel (pl. olyan életrajzi elemek megemlítése, amelyek Gúthi ügyvédi karrierjére vonatkoznak) erre mutat. Ezekben az esetekben a novella alcíme is pontosítja, hogy a szerző elbeszéléséről van szó, s vagy első, vagy harmadik személyű elbeszélések. A másik narrátor pedig az egyes szám első személyben megnyilatkozó Tuzár nyomozó. Ez utóbbi nem tekinthető a szerző alteregójának, hanem, mint láttuk, egy ideális alaknak: lehetővé teszi a szövegek összekapcsolását, és akkor is képes közvetíteni a megfigyelő-megértő *ethoszt*, ha a szerzői instancia hiányzik. Gyakori a

történet a történetben eljárás alkalmazása is – ebben az esetben egy szereplő válik elbeszélővé, s egy másik szereplőnek címzi elbeszélését. Az *A halálraítélt naplója* című novella (V. kötet) azért lóg ki a többi közül, mert – ahogyan a cím is jelzi – egy, az utolsó napját töltő halálraítélt az elbeszélő. Néhányszor előfordul az is, hogy egy éppen elkezdett történet félbeszakad, s egy másik eset kerül elmesélésre (ez történik *A reklámbetegek* című novellában, amely az olcsó hitelek veszélyétől jut el egy felbérelt beteget középpontba állító történethez).

A fentiek rámutathattak arra, hogy Gúthi novellái a textuális aspektust tekintve önreflexíven viszonyulnak a műfajhoz és annak poétikai jegyeihez, vagyis a műfaj intézményesült voltát jelzik. Egyes kötetek – alcímük szerint – Tuzár naplójaként, emlékirataiként, tehát személyes iratokként jelentik be önmagukat. Az esetek lejegyzése a megörökítés szándékára utal, de mindez ellenében áll egy másik, legalább ilyen fontos szándékkal: e szerint a történeteket a nyilvánosságnak szánják, méghozzá annak alakításának a szándékával. Ugyan Tuzár költött alakja a fikció felé közelíti a szövegeket, másfelől az olvasó dialógusba vonása, az aktualitásokra történő reflexió (s az aktualitások olvasói ismeretének feltételezése), a társadalmi összefüggések megvilágítása, sőt nemegyszer konkrét javaslatok (pl. a rendőrség státusának javítása vagy éppen a revolverező újságírás problémájának törvényi rendezésére tett javaslat) megfogalmazása a faktuális elbeszélések irányába mutat. E kettősség összefüggésbe állítható azzal a mediális váltással is, amit az újságban való közlést követő, kötetben történő publikálás jelent. A szövegek elsődleges kanonizációjának helye a sajtó,¹⁴ az, hogy a novellák horizontját az aktualitások jelentik, összefügg mindennel. Azoban a kötetbe rendezés, illetve bizonyos kiadói és szerzői paratextusok a szövegek fiktív karakterét erősítik meg, s a bűnügyi műfaj intézményesítésének implicit feladatát is elvégzik. Ez az irodalmi-társadalmi kommunikációs folyamat tehát a műfaj kodifikációját is jelenti, méghozzá oly módon, hogy azt még nem választja le teljesen a faktuális elbeszélésektől – e tekintetben az intézményesülés következő szakaszát jelentik a két háború közti filléres regénysorozatok: a műfajba tartozó szövegek itt már egy sorozat részeként tesznek szert (műfaji) identitásra.

Gúthi elkötelezett ügyvédként elkötelezett történeteket publikál. Azonban ez az elkötelezettség nem pró vagy kontra állásfoglalást, hanem a jól működő nyilvánosság iránti elkötelezettséget jelent. Az ügyvéd, író, újságíró Gúthi így annak az írói-újságírói, Nagy Ignác tevékenységétől eredeztethető esztétika 20. századi folytatójának tekinthető, amely nem más, mint a reprezentáció esztétikája, s amelynek mechanizmusa így írható le: érzékelni a világ történéseit, ezeket történetek formájában rögzíteni, elmesélni és nyilvánossá tenni azért, hogy a társadalmi nyilvánosság részeként azt alakítani tudják.

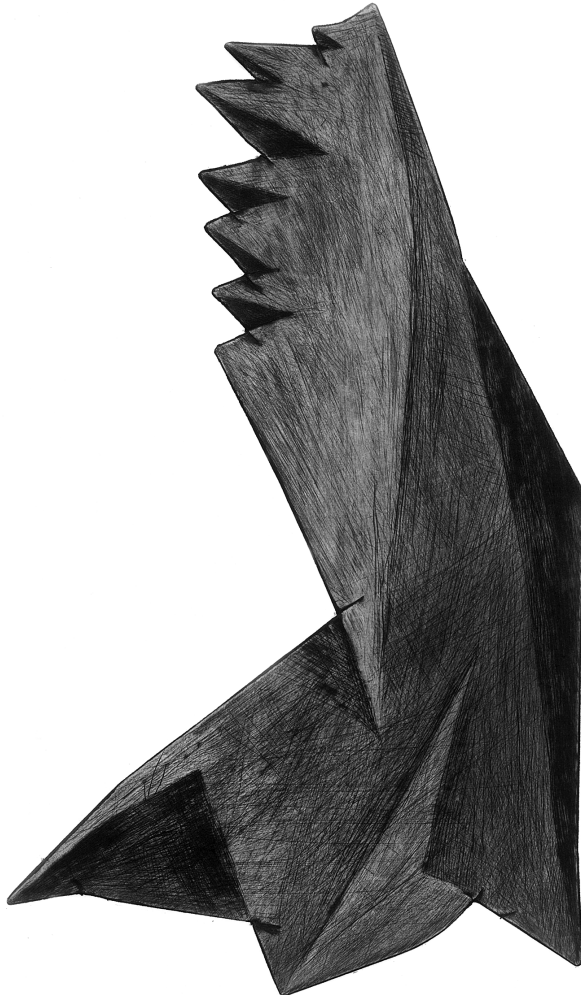
■ JEGYZETEK

1. Varga Bálint: *Nyomozás az első magyar krimi után*. In: *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*. Összeállította Benyovszky Krisztián és H. Nagy Péter. Liliium Aurum, Dunaszerdahely, Parazita könyvek sorozat 4, 2009. 49–81.

2. Az életrajzi adatokhoz való hozzáférés nehézségekre ütközik. Az interneten elérhető információk alapján a Wikipedia-oldalon túl ezeket a forrásokat említhetjük elsőként: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái III*. (<http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/g/g07158.htm>), illetve egy, a szerző halálakor született nekrológ, amelyet a www.huszadikszazad.hu tett hozzáférhetővé (<http://www.huszadikszazad.hu/1930-január/bulvar/vasarnap-meghalt-guthi-soma-a-bekebeli-pest-nepszeru-humoristaja>).

3. Yves Reuter: *Le roman policier*. Nathan, Paris, 1997. 10.

4. Gúthi Soma: *A vén kopó – Egy titkos rendőr emlékiratai*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907. 7–13. A későbbi idézetek esetében a római szám (I.) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.
5. Eugène-François Vidocq (1775–1857) bűnözőből lett rendőr, majd magánnyomozó. 1828–29-ben publikálta emlékiratait.
6. Gúthi Soma: *Világvárosi bűnök*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907. 104. A későbbi idézetek esetében a római szám (II.) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.
7. Gúthi Soma: *Tűzár mester*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907. 7. A későbbi idézetek esetében a római szám (III.) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.
8. Varga: i. m. 65.
9. Mindehhez ld. Jean-Claude Vaireille: *Filatures, Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille*. Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980.
10. Varga: i. m. 76.
11. Gúthi Soma: *Éjszakai Budapest*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1908. 94. A későbbi idézetek esetében a római szám (V.) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.
12. E probléma világirodalmi párhuzamaihoz lásd Jacques Dubois: *Le roman policier ou la modernité*. Nathan, Paris, 1992. 110–113. Gúthi *A detektív bűne* című novellája a sikkasztó rendőr alakjával ugyanezt a megoldást alkalmazza.
13. Dominique Kalifa: *Histoire des détectives privés*. Nouveau Monde Éditions, Paris, 2007. 86–100.
14. Ld. minderről Jókai kapcsán Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárca-regény kezdetei*. Ráció, Bp., 2014, különösen a könyv negyedik fejezetét: *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. Jókai regények a Pesti Naplóban (1850–1857)*, 175–209.



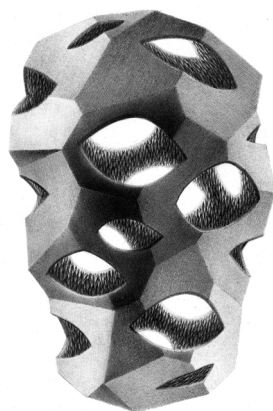
MIKLÓS ÁGNES KATA

A BÍBORVÖRÖS TANULMÁNY ESETE

E löbb-utóbb minden rögs út kisimul attól, hogy számtalan láb tapossa – krimikutatóként jóval könnyebb dolgom van most, 2017-ben, mint akkor, amikor egy tucat évvel ezelőtt (bizony, régen kezdődött) publikálni kezdtem a detektívtörténetekről. Az akkor olyannyira lényegbevágónak látszó dilemmák egy része viszont óhatatlanul megmaradt, s közöttük az is, ami első pillantásra meglehetősen nevetségesnek tűnhet: „ha egy adott műről írok, melyik kiadását idézzem?”

„Eh, ez csak krimi, minek annyit cicózni vele”, mondhatnák. Igen ám, de ha komolyan vesszük kutatásunkat (márpedig ha nem vesszük komolyan, megette a fene az egészet), bizony szükségünk van a pontos, megbízható fordításokra is. Sajnos nagy általánosságban elmondható, hogy az idegen nyelvről fordított detektívtörténetek esetében a kutató számára fájdalmasan hiányoznak a kritikai kiadások. (Talán az egyetlen jó ellenpélda Agatha Christie esete, akinek műveit az elmúlt évtized során újr fordítva, esetleg a régebbi fordításokat alaposan lektorálva adta ki az Európa Kiadó.) A detektívtörténetek abból a szempontból még mindig az irodalmi művek csúf kisöccseinek számítanak, hogy esetleges és nem mindig pontos kiadásokban vagyunk kénytelenek szembesülni velük. Kihagyások, elgépélések, a korrekció nem-törődőmsége vagy a szerkesztés hiánya – egyáltalán nem ritka probléma a krimik esetében.

Az esszé bővebb változata a megjelenés előtt álló *A nyolcadik főbűn* című, NKA-ösztöndíj támogatásával megírt kötetben olvasható.



Watson életrajzi adatainak pontossága nélkül nem érthetjük meg teljes mértékben, miért ugrott bele jóformán gondolkodás nélkül ez a kiszámítható és nyugodt férfi a Baker Street-i lakás közös bérletébe. (A napi tizenegy és fél shilling, az volt az ok.)

Nem meglepő módon (engem legalábbis egyáltalán nem lepett meg) a krimi-történet legismertebb detektívje szerepel a kiadások állatorvosi lovaként is: talán senki sem járt annyira rosszul az idők folyamán ebből a szempontból, mint maga Sherlock Holmes.

A Holmes-regények és novellák magyar nyelvű fordítása már alig pár évvel Conan Doyle kötetének megjelenése után elkezdődött, és azóta sem múlt el évtized, hogy ne került volna piacra egy-egy újabb novelláskötet vagy regény. Sajnos a fordítások, újrafordítások és újabb kiadások dzsungelében roppant könnyű eltévedni. Az Országos Széchényi Könyvtár csupán *A sátán kutyájából* harmincát tart számon, s még ha ki is vonjuk ebből a képregényeket (igen, azok is vannak), a szám továbbra is jelentős. A MEK-en keresztül is hozzáférhető öt, magyarra fordított Conan Doyle-mű között ugyan csak három kötetnyi Holmes-történet található meg, de az a három igazán ragyogó és röhögséges szövegeket tartalmaz.

Időrendben első ezek közül a *Sherlock Holmes feltámadása és más bűnügyi* (sic!) *elbeszélések*¹ novelláskötet, „irta Conan Doyle, fordította Tábori Kornél, Budapest, 1904, Nyom. Lipinszky és Társa Könyvnyomdájában”. A kötet bevezetője büszkén (és hazugul) hirdeti, hogy „Az alább következő történetek egészen újak, együtt könyvben angol eredetben is csak ezután fognak megjelenni, magyar nyelven egyetlen egy sem jelent meg eddig. A Conan Doyle történeteinek főszereplője *Holmes Sherlock*.” A csodálatosan összezagyvált novellaválogatáson kívül² a MEK Holmes-történetei között két regényt találunk – Holmes-specialista legyen, aki már első pillantásra rájön, vajon milyen művekről lehet szó. Az egyiknek *A nábob kincse*³ a címe, a másiknak *A brixtoni rejtély*⁴. Igen, ezek a *The Sign of Four* és az *A Study in Scarlet*.

Az Országos Széchényi Könyvtár több mint háromszáz elemes Conan Doyle-gyűjteménye első pillantásra eléggé (sőt túlon túl is) bőséges ahhoz, hogy megtalálhassuk benne azokat a fordításokat, amelyeket érvényesnek tekinthetünk, de ez hosszú és bonyolult munka. Mint már jeleztem, *A sátán kutyája* számos változatban került kiadásra: lefordította többek között Zigány Árpád (1902), Árkos Antal (1966), Rakovszky Zsuzsa (2009), Szalay Tamás (2002) is. A kurrensebb fordítások közül egyetlen sincs, amelyet minőségi okokból kizárhatnánk – de olyan sincs, amelyet érvényes kritikai kiadásnak tekinthetnénk.

Talán a legelső Holmes-regény, az *A Study in Scarlet* esete lehetne a legegyszerűbb: több mint száz éven át csak ketten fordították le. Egy névtelen fordító 1918-ban *A brixtoni rejtély* címmel, valamint Tury Gyula 1903-ban. (A *The Sign of Four* és az *A Study in Scarlet* első fordítója amúgy egyaránt Tury Gyula volt: a regények eredetileg *Dilettáns detektív*⁵, valamint *A véres bosszú*⁶ címmel jelentek meg 1903-ban.) De mit szólnak például ahhoz, hogy 2016-ig kellett várni az *A Study in Scarlet* pontos, alapos, megbízható magyar fordítására?

A Szukits Könyvkiadónál 2016-ban jelent meg az *A Study in Scarlet Tanulmány vörösben* címmel készített fordítása, Szalai Judit munkája.⁷ Az, hogy miért éppen most, nem nehéz kitalálni: a kötet előszavát Steven Moffat, a BBC *Sherlock* sorozatának egyik főbábája jelzi, a címlapon pedig Benedict Cumberbatch és Martin Freeman rohannak szembe elszántan az olvasóval. Az persze nem volt különösebben váratlan fejlemény, hogy éppen a Szukitsnál adták ki: az ő gondozásukban jelent meg az összes Sherlock Holmes-történetet tartalmazó, kétkötetes munka is – előbb 1999–2000-ben, majd a második kiadás 2007-ben.⁸

Hoppá – mondhatná erre az élesesű olvasó (ezúttal az enyém) –: ha 2016-ban jelentették meg az első pontos fordítást, akkor mi a nyimnyámot használták 1999-ben, majd pedig 2007-ben?... Ugyan már, my dear Watson! Természetesen Tury Gyula 1903-as fordítását.

A Szukitsnál 1993-ban jelent meg először *A bíborvörös dolgozószoba*⁹, melynek hátlapján ez olvasható: „A regény 90 éve nem jelent meg magyarul, s a kiadó ezt az adósságot törleszti most – reméljük az olvasók és gyűjtők örömére –, sorozatnyitó kötetként.” Sajnos az adósságot ezzel csak részlegesen sikerült törleszteni: egyrészt nyilvánvalóan nem törekedtek arra, hogy az angol nyelvű eredetivel összevessék Tury Gyula munkáját, másrészt pedig a későbbiekben minden esetben ezt a fordítást és ezt a szöveget vették elő. Akkor is, amikor *A bíborvörös dolgozószobát* beletették a gyűjteményes kötetbe – nemcsak pontatlanul és hiányosan, hanem az utolsó leiterjakabig azonos verzióban.

Az utolsó leiterjakabig, bizony. A regény kezdetén Watson doktor régi egyetemista társával, Stamforddal találkozik, és tőle hall először Sherlock Holmesról. Az angol eredetit idézve: „I believe he is well up in anatomy, and he is a first-class chemist; but, as far as I know, he has never taken out any systematic anatomy classes.”¹⁰ A '93-as Szukits-kiadásban ez szerepel: „Kitűnő az anatómiában, de egyszerűen tudom azt is, hogy nem rendes hallgató; jó komikus stb.” A kémikus és komikus közötti különbség nem szorul magyarázatra – nos szegény Sherlock jó komikus maradt az 1999-es gyűjteményes kötetben is. És a 2007-esben ugyancsak.

Félregépelésekbe belekötni persze szórszálhasogatás, semmi több – a Tury-féle fordítással kapcsolatban sokkal nagyobb gond, hogy nem teljes, nem pontos, és sajátosságai éppen az olvasók hátrányára szolgálnak, nem pedig az előnyére. Tury Gyulát vagy a Magyar Kereskedelmi Közlönyt, első kiadóját persze nem érdemes hibáztatnunk. Nem csak azért, mert (mint a *Sherlock Holmes fel-támadása és más bünygyi elbeszélések*, a már említett zagyva novelláskötet kapcsán is látható) a századelő kiadói és fordítói meglehetősen slendriánul kezelték a törzsszöveget, és magasról tettek a pontos fordításra. Az első megjelenés idején a krimik még egyáltalán nem számítottak irodalmi műnek, és a filléres regények olvasóit vagy a heti folytatásban megjelenő újságmellékletek fogyasztóit sem érdekelte különösebben a pontosság és megbízhatóság. Szenzációs nyomozásokat akartak, és patkányarcú gonosztevőket, azt pedig megkapták. (Bár azt mindenképpen hozzá kell tenni, hogy Conan Doyle éppenséggel Lestrade felügyelőt írja le patkányképűként – ezzel a jelzővel amúgy Szalai Juditig mindkét általam ismert fordítás adós maradt.) A Tury-féle fordítás hiányosságai éppen ezért talán nem is elsősorban a kortárs olvasók, hanem inkább *a ma olvasói* számára jelentettek hátrányt – nem csak nekem, aki sűrűfésűvel tetveszi át a krimiket, hanem azok számára is, akik komolyan veszik a detektívtörténeteket.

Nem érdektelen hát megnéznünk, melyek azok a részek, melyek hiánya miatt az olvasó nem kapja meg a szükséges információkat egy adott regény, egy adott (krimi)írói világ sajátosságairól – olyan sajátosságokról, amelyek nemcsak értelmezési többletet hordoznak, de jobb megértést tesznek lehetővé az adott mű hőseinek mozgatórugóit illetően is. Ha a Tury-féle fordítást nézzük, azonnal szembeötlik például, hogy annak kezdetén igencsak tömörített verzióban jelenik meg Watson doktor bemutatkozása. Benne vannak ugyan a legfontosabb elemek (hőzavetőleges összefoglalásban: „katonaoorvos vagyok, Afganisztánból jöttem haza sebesülten az Orontes hajón, egy ideig szállodában laktam, most viszont

máshová kellene költöznöm, mert nem bírom anyagilag”), de a részletes bevezetőnek pusztán csak a váza maradt meg, semmi több. Kimaradt például, hogy dr. Watson 1878-ban szerezte meg az orvosi diplomáját Londonban, hogy az Ötödik Northumberlandi Vadászezred segédorvosa volt, hogy a vállába fúródott a sebesülését okozó golyó, hogy a puccere, Murray segítségével jutott vissza a brit vonalak mögé. Nyoma sincs annak, miként kapott tífuszt a peshawari kórházban, s hazakerülése után miként jutott kilenchavi szabadsághoz napi tizenegy és fél shilling szolddal.

Fölös információk, nem lendítik előre a cselekményt – mondhatnák erre legyintve –, ha kimaradt, hát kimaradt, nincs benne semmi lényeges. Nos az egész attól függ, mit tartunk lényegesnek. A magamfajta számára a kihagyott részek egy releváns kritikai megközelítési módszer lehetőségét tartalmazzák – ez vált lehetetlenné a Tury-fordítás hiányosságai miatt. Kutatóként ugyan bármikor előbogarászhatjuk az angol nyelvű eredetit, de ezt nem várhatjuk el attól az olvasótól, aki csak szórakozásból vesz kézbe krimit. „Csak szórakozásból” olvasóként is jogunk van ugyanis ahhoz, hogy minden, a szerző által leírt információ birtokában legyünk, és nem lehet eléggé hangsúlyozni: a krimiolvasók és -kutatók nem különböznek ám olyan sokban egymástól.

Minden kutató olvasóként kezdi, és mindenkinek, aki detektívtörténetet vesz a kezébe, kritikai attitűddel kell közelítenie hozzá. A fölösnek látszó információk gyakran válnak lényegessé, az elhallgatások jelentőségteljessé – és bizony fontos az is, éppen hogyan indul, milyen szerzői stratégiát követ egy adott mű felütése. Különösen érvényes ez azokra a regényekre vagy novellákra, amelyekben először találkozunk a nyomozóval, segítőjével, a nyomozói agymunka helyszínéül szolgáló lakással vagy irodával. Amikor a krimiszerző első ízben bemutatja hősét vagy hőseit, fontos információkat ad arról, hogyan és miként kell kezelnünk a továbbiakban ezeket a hősöket: mit várhatunk el tőlük, mire számíthatunk az esetükben. Az *A Study in Scarlet* bevezetőjének részletgazdagsága tulajdonképpen akkor nyeri el igazi jelentőségét, ha más művekkel összevetésben vizsgáljuk – és ebben az esetben megint a krimi örökös és legelső „cserépkályhája”, *A Morgue utcai kettős gyilkosság* az, ami előtérbe tolakszik egy összevetés erejéig.

Poe narrátora valószínűleg a teljes klasszikus krimiirodalom legkevésbé kezelhető alakja. A szerző semmiféle segítséget nem nyújt ahhoz, hogy bármit is megtudhassunk róla, és így értelemszerűen nem is tudunk meg róla semmit. Egyetlen kezünkön összeszámolhatjuk mindazokat az információkat, amelyek a teljes novella során kiderülnek róla.¹¹ Az 18.. év (konkrétan melyik év, sőt, egyáltalán melyik évtized?) tavaszát és nyarának egy részét tölti Párizsban. Egy „meghatározott célú kutatással” (pontosan milyen jellegű kutatással?) foglalkozik. Dupinnel a Rue Montmartre egyik könyvesboltjában fut össze, mindketten „ugyanazt a ritka és fontos művet” keresik (cím, szerző?). Mivel Dupinnél „valamelyest jobb anyagi helyzetben” van, ő keres lakást kettőjüknek – lássuk csak, milyen és hol? „Találtam is egy időrágta, fura házikót, amely régóta lakatlan volt, bizonyos babonás hírverés következtében, amelyet mi nem firtattunk. A roskatag lak a Faubourg St. Germain egy félreeső, elhagyatott részén állott.”¹² Sokat megtudtunk a lakhelyükről is, ugye.

Ééés, nagyjából ennyi. Ha igazán kétségbeesetten próbáljuk megkeresni Dupin barátjának további elejtett jellemzőit, még felírhatjuk a listára, hogy magasabb Chantillynél (akiről persze nem tudjuk, milyen magas), van egy revolvere, meg hogy tud latinul és görögül (legalább „szállóige-nyelven”, ahogyan Fülüg

Jimmy is tudott „előétel-nyelven” spanyolul). Emellett pedig, bár nemzetiségére nem történik semmiféle utalás, valószínűleg nem francia. Dupint „francia barátom”-ként emlegeti, bemutatásakor pedig a következőket mondja róla: „Nagyon érdekelt családja rövid története, amelyet a franciákra, ha önmagukról beszélhetnek, oly jellemző nyíltsággal mesélt el nekem.” Ezen túl viszont minden további lépéssel a „feltehetőleg” birodalma felé haladunk. Igen, elmondhatjuk még, hogy Dupin barátja nem tűnik túl idős embernek – jól bírja az éjszakázást, a hosszú kóborlásokat a párizsi utcákon, kedvtelései és fejtegetésmódja pedig egy magát az önhittségig komolyan vevő fiatalemberre vallanak. Szintén csak habozva említhetjük meg: a narrátor igen valószínűen nőtlen. (Vagy, ez is lehetséges, a felesége különlegesen engedékeny, ezért hagyja őt majdnem fél éven át a bűnös Párizsban kujtorogni tökegyedül, sőt, ami még rosszabb, egy futóbolond társaságában.) Viszont tényleg nem tudunk meg róla még olyan „apróságokat” sem, mint a neve vagy a nemzetisége.

Dupin névtelen barátjával szemben azonban az *A Study in Scarlet* Watson doktora igazi, kézzelfogható, hús-vér alak. Tudjuk, mikor és hol kapta meg a diplomáját, hogyan és milyen úton került Afganisztánba – az első két oldalon olyan pontos és teljes bevezetést kapunk Holmes előtti életébe, hogy a Strand magazin illusztrációi nélkül is tisztán láthatjuk magunk előtt a kicsit pedáns, még mindig sérüléséből lábadozó orvost, akinek az élete nyitott könyv, minden oldalszámzás és lábjegyzet a helyén, az utolsó oldalon pedig egy akkurátusan beragasztott *errata*. Ez pedig egyáltalán nem mellékes. Watson életrajzi adatainak pontossága nélkül nem érthetjük meg teljes mértékben, miért ugrott bele jóformán gondolkodás nélkül ez a kiszámítható és nyugodt férfi a Baker Street-i lakás közös bérletébe. (A napi tizenegy és fél shilling, az volt az ok.) A bevezető nélkül azt sem érthetjük meg, hogy ha ilyen hirtelen döntött a közös lakás mellett, miért zavarhatja ennyire a józan ésszel felfoghatatlan Holmes, akiről jóformán semmit sem tud – sem a foglalkozását, sem a családi hátterét, sem a végzettségét. Az is roppantul jellemző, hogy kínjában végül listairással próbálkozik, és rejtélyes lakótársa ismeretanyagát kísérel meg összefoglalni, hogy legalább hozzávetőleges fogalma legyen arról, ki lehet ez a fura alak.

Watson egyszerűnek, átláthatónak, földhözragadtan hétköznapiak lerajzolt figurája nemcsak valóssá és kézzelfoghatóvá teszi azt a világot, amelyben Conan Doyle detektívtörténetei játszódnak, hanem azt a célt is szolgálja, hogy nagyobb legyen a kontraszt közte és rejtélyes barátja között, akinek még a családi hátteréről is csak elvétve és jelentős késéssel adagol információkat a szerző. Az *A Study in Scarlet*, ne feledkezzünk meg róla, 1886-ban íródott, és 1887-ben jelent meg folytatásokban, 1888-ban pedig kötet formájában – ezzel szemben Mycroft, a báty, először 1893-ban tűnik fel, a *The Greek Interpreter* (A görög tolmács) novellában.

Nem csak a bevezető hiányzik a Tury-féle fordításból persze. Hogy még egy olyan elemre hívjam fel a figyelmet, ami referenciális szempontból sokat számíthat az olvasó számára: kimaradtak a gyilkosságról az újságokban megjelent beszámolóik is. Bizonyos szempontból persze ez is érthető, miért – számos magyarázatra szoruló szó és fogalom jelenik meg ebben a rövidke szövegrészletben. Legyünk realisták: Conan Doyle olvasói számára sem lehetett egyértelmű mindegyik utalás. A jelenkor internethasználó olvasói számára viszont már nem jelenthetnek problémát: ha tudni akarják, mi mindent sorol fel gyors egymásutánban a fiktív cikk, könnyedén utánakereshetnek minden elemnek. (Még csak nem is kellene sokat dolgozni a beazonosításukon. A *Daily Telegraph* fiktív cikkében

felsoroltak mindegyikének van saját Wikipédia-szócikke.) Ráadásul némi erőfeszítéssel a fordításban is segítségére lehet sietni az olvasónak – például így, ni: „A *Daily Telegraph* úgy fogalmazott, hogy nem volt még ilyen szokatlan tragédia a bűnözés történelmében. Az áldozat német hangzású neve, a látható indíték hiánya és a baljóslatú felirat a falon szerintük arra utal, hogy az elkövetők politikai menekültek és forradalmárok. A szocialisták megannyi szállal kötődnek Amerikához, és az elhunyt kétségtelenül megszegte ezen csoportok íratlan szabályait, akik így a nyomába eredtek, és leszámoltak vele. Miután homályos említést tett a Vehmgericht misztikus ítélőszékéről, az olasz Carbonari titkos társaságról, az aqua tofana nevű, a középkorban igen nagy népszerűségnek örvendő méregről, Brinvilliers márkiné fekete miséiről, a darwini elméletről, Malthus túlnépesedési teóriáiról, valamint a ratcliffi úton történt gyilkosságról, a szerző a végkövetkeztetésben a kormányt kritizálja, és arra inti, hogy jobban tartsa szemmel az Angliába érkező idegeneket.”¹³

A sajtószemelvények jelenléte nem csak azért fontos, mert a közvélemény tanácstalanságára és mindenáron bűnbakot kereső attitűdjére mutatnak rá, vagy azért, mert jól illusztrálják a korabeli média szenzációhajhászását (amivel kapcsolatban persze a jelen olvasója automatikusan fogja levonni a konzekvenciát, hogy nincs új a nap alatt). A sajtószemelvényekre azért is szükség van, mert Conan Doyle számára ez is a detektívtörténeti tradíció része. Még az egyébként igen kevésbé megfogható-valószerű Párizst, detektívet és segítőt szerepeltető *A Morgue utcai kettős gyilkosság* és *Marie Roget rejtélyes eltűnése* esetében is megjelennek a korabeli újságoknak tulajdonított beszámolók – mennyivel fontosabb hát ezeknek a jelenléte egy olyan írói világban, mint Conan Doyle-é, ahol pontos helyszínek, dátumok, valósnak látszó figurák szerepelnek.

Nem csak a kutatóknak van szüksége a pontos fordításokra, és nem csak a detektívtörténetekről írók számára fontos, hogy lehetőséget kapjanak annak megállapítására, miben hasonlítanak és miben különböznek egymástól a különböző detektívtörténetek. A fikciós világokban feltűnő valós vagy valószínű elemek jelenléte minden érdeklődő olvasó számára jelentőséget hordoz. Mitől válik hihetővé egy krimi? Milyen információkat tart fontosnak megosztani velünk a szerző? És ha már Sherlock Holmes-nál tartunk: mi lehet az oka annak, hogy az első regény megjelenése óta folyamatosan érkeznek segélykérő, érdeklődő, bűneseteket bejelentő levelek a Baker Street 221B-be? Ha nem vagyunk tudatában a Conan Doyle által megteremtett fiktív világ valószínűségének, nem tudunk választ adni a fentebbi kérdésekre, márpedig a krimiolvasás elsősorban a válaszok kereséséről szól.

Ha az olvasó nem jut hozzá az összes információhoz, amit Conan Doyle beírt a műbe, ami minden egyes angol kiadásban jelen van, és ami esetleg a rejtély megfejtéséhez és a regény értő olvasásához szükséges lehet, bizony átverés áldozatává válik.

Márpedig ez az egyik legnagyobb bűn egy detektívtörténet esetében.

■ JEGYZETEK

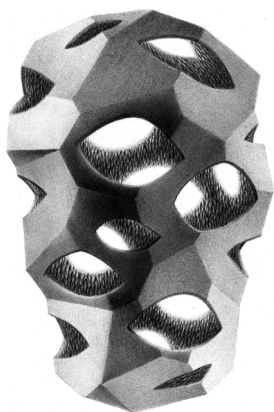
1. <http://mek.oszk.hu/13500/13583/index.phtml>, letöltés időpontja: 2015. 07. 19. A továbbiakban megjelenő idézeteket betűhív átiratban közlöm – az oldalszámozást sajnos lehetetlen megadni, olyan ugyanis nincs.
2. A novelláskötetről részletesebben is írok *A nyolcadik főbűn* című kötetemben.
3. Betűhív átiratban: „A nábob kincse. Regény. Irta A. Conan Doyle, fordította Fái J. Béla, Budapest, Singer és Wolfner kiadása, Egyetemes Regénytár”, é. n. ; <http://mek.oszk.hu/12700/12724.index.phtml>, letöltés dátuma 2015. 05. 12.

4. Betűhív átiratban: „A. Conan Doyle: A brixtoni rejtély, az Érdekes Ujság kiadásában, Budapesten, 1919.”; <http://mek.oszk.hu/11200/11291.index.phtml>, letöltés dátuma 2015. 05. 12. (Ennél a fordító neve hiányzik, szegyejljék magukat az Érdekes Ujságnál.)
5. Betűhív átiratban: „Dilettáns detektív (A négyek jele), bűnügyi regény, írta A. Conan Doyle, fordította Tury Gyula, Vass József Könyvkiadó hivatala, 1903.
6. Betűhív átiratban, egy későbbi kiadásból: „A véres bosszú, bűnügyi regény, írta A. Conan Doyle, fordította Tury Gyula, Vass József Könyvkiadó hivatala, 1906.” (A Szukits Kiadó 1993-as kiadása a belső lap tanúsága szerint a Magyar Kereskedelmi Közlöny 1903-as kiadását veszi alapul.)
7. Sir Arthur Conan Doyle: *Tanulmány vörösbőben*. Fordította Szalai Judit. Szukits Könyvkiadó, h. n., 2016.
8. Sir Arthur Conan Doyle összes Sherlock Holmes története, 1-2., Szukits Könyvkiadó, Bp., 1999–2000., 2. kiadása 2007. (Ford. 1. kötet: Boronkay Zsuzsa, Katona Tamás, Mikes Lajos, Nikowitz Oszkár, Takácsy Gizella, Tury Gyula; 2. kötet: Ádám Szilvia, Árkos Antal, Ferencz Anna, Katona Tamás, Nikowitz Oszkár, Takácsy Gizella, Tiborszky Péter)
9. A. Conan Doyle: *A bíborvörös dolgozószoba*. Szukits Könyvkiadó, Szeged, 1993, Szórakoztató Regénytár 6. „A mű a Magyar Kereskedelmi Közlöny 1903-as kiadása alapján készült, fordította: Tury Gyula.”
10. Szalai Judit fordításában: „Mármint kiváló anatómiai ismeretekkel rendelkezik, és kémikusként is első osztályú, ám, amennyire én tudom, még sohasem vett fel hivatalosan egyetlen orvosi kurzust sem.” (*Tanulmány vörösbőben*, 13.)
11. Az idézetek forrása: Edgar Allan Poe: *A Morgue utcai kettős gyilkosság*. Ford. Pásztor Árpád. In: *A Morgue utcai kettős gyilkosság és más rejtelmes történetek*. Alexandra Könyvkiadó, A krimi gyöngyszemei sorozat, Pécs, 2006. (25–61.)
12. Uo. 28.
13. *Tanulmány vörösbőben*, 81–82. Ha olvasóimnak van türelme az összevetésekhez, tessék, itt az eredeti: „*The Daily Telegraph* remarked that in the history of crime there had seldom been a tragedy which presented stranger features. The German name of the victim, the absence of all other motive, and the sinister inscription on the wall, all pointed to its perpetration by political refugees and revolutionists. The Socialists had many branches in America, and the deceased had, no doubt, infringed their unwritten laws, and been tracked down by them. After alluding airily to the Vehmgericht, aqua tofana, Carbonari, the Marchioness de Brinvilliers, the Darwinian theory, the principles of Malthus, and the Ratcliff Highway murders, the article concluded by admonishing the Government and advocating a closer watch over foreigners in England.”



MIHÁLY RÉKA

POPULÁRIS MŰFAJOK DÉRY TIBOR *A MENEKÜLŐ EMBER* CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN



Déry olyan játékteret kínál, amelyben a krimi, a fantasztikus regény, a gótikus regény vagy akár a sci-fi elemei is fellelhetők, de ezek sémáit, szabályait mindegyre kibillentí, elmozdítja.

V eres András hívja fel a figyelmet arra a populáris irodalom magyarországi történetével kapcsolatban, hogy „a kialakuló nagyvárosi életmódnak és a magyar elmaradottság átfogó élményének különös következménye, hogy a századforduló írónemzedékei nemcsak a francia magaskultúra átvételétől remélték a magyar irodalom megújítását, hanem a francia tömegkultúra elterjedésétől is”.¹ A termékek skálájának bővülésével létrejött a magas-irodalom és a ponyvairodalom között elhelyezkedő irodalom, amelyre jellemző volt egyfajta kísérleti jelleg, s amely fölülírta a két regiszter közti éles határvonalat. A hosszabb terjedelmű elbeszélések és regények folytatásos közlése másfajta olvasáslélektani követelményeket támasztott a szerzőkkel szemben.² Mivel megszakításokkal jelentek meg a művek, így mindegyik szövegrésznek lehetőleg a legizgalmasabb ponton kellett megszakadnia, olyan feszültséggel, ami fenntartotta az olvasó érdeklődését. Olyan fordulatokat, megoldásokat kellett választaniuk az igényesebb próza művelőinek is, amelyek a népszerű próza fordulataira jellemzőek. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a legtöbb szerkesztő a század elején a munkája mellett szépírói tevékenységet folytatott, s a sorozatok megszakításokkal való közlése új lehetőségeket nyitott meg számukra, új alkotási módokat jelentett, egyfajta szabadságot adva a kísér-

letezésre, a műfajokkal való játékra. A *Nyugat* munkatársai számára sem volt idegen a népszerű irodalom eszközeinek használata. Sokan próbálkoztak a populáris irodalom regiszterében alkotni, nemcsak jövedelemkiegészítés miatt, szükségből, hanem az új lehetőségek kipróbálása, a műfaji keretek feszegetésének igénye miatt is.

Mára már jól látható, hogy a „magasirodalom” és populáris irodalom közötti határok nem húzhatók meg élesen. A populáris irodalomról való beszéd kapcsán figyelembe kell venni, hogy ezek a műfajok nem a magasirodalom felől válnak megragadhatóvá, hanem önmagukhoz képest kell a viszonyítást elvégezni. Ugyanakkor fontos szempont, amelyet Kálai Sándor krimiről szóló tanulmányában Edgar Morintól idéz, miszerint „a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/invenció logikáján alapulnak: nem tekinthetőek csupán bevált eljárások mechanikus ismétléseinek, mert mindig hordoznak valami olyan dinamikus elemet, ami túlmutat a konformizmuson”.³ A tömegkultúra is határátlépő jellegű: nincs olyan sajátossága, amely valamennyi műfajára illene, és képes saját „szabályainak” felülírására.⁴

Déry Tibor kisregénye 1922-ben jelent meg a *Panoráma* című képes hetilapban, 32 folytatásban. A folytatásos közlés indításakor a regényt az irodalmi fantasztikum egyik új alkotásaként ajánlják az olvasók figyelmébe: „*A menekülő ember* cselekménye az élet határain túl mozog, bár a robogó élet közös-közepéből fejlődik. Nem csak új irodalmi, de új élettani lehetőségek függönyét tépi le Déry Tibor izgalmas regénye. Emberi, állati és növényi élet furcsa, vad keveredése a mese, földi bűntények sorozata körül, melyet fegyelmetlen, ismeretlen vad erő idéz fel.”⁵ A regény második kiadása révén (1930) kalandregényként kerül be a köztudatba. A későbbi recepció ugyanakkor a kisregényt mint a tudományos-fantasztikus regény előfutárát emlegeti.⁶

Amint a recepciótörténet⁷ is mutatja, Déry regénye az évek során többször is műfaji kategóriát váltott – a regény egyik fő jellegzetessége épp abban áll, hogy egyetlen szöveg keretein belül több populáris műfajnak ad helyet. A műfajok kölcsönhatása úgy jön létre, hogy egyik sem engedi a másik szálát teljesen kibontakozni: az író hol egyiket, hol másikat hozza játékba, erősíti fel, de olyan módon, hogy mindnek egyszerre van relevanciája. Déry olyan játékteret kínál, amelyben a krimi, a fantasztikus regény, a gótikus regény vagy akár a sci-fi elemei is fellelhetők, de ezek sémáit, szabályait mindegyre kibillentí, elmozdítja. A populáris műfajok működtetése és kibillentése révén Déry erkölcsi és filozófiai kérdéseket is felvet a társadalom, illetve az egész emberiség jövőbeli alakulása szempontjából.

A kisregény legfőbb mozgatórugója a titok és a rejtély, s a cselekményt a titok felfedésére irányuló próbálkozások sora viszi előbbre. Egy kisváros életébe egy furcsa, idegen alak toppan be, aki felborítja a lakosság mindennapi szokásrendjét. Megjelenésével egy sor különös, eddig nem tapasztalt esemény indul el, mely visszafordíthatatlanul megváltoztatja egyes szereplők, kisközösségek életét. A főhős célja, mint a regény folyamán fokozatosan kiderül, az, hogy visszajuttassa az emberi fajt egy olyan növényi vagy állati formába, amely harmóniában létezhetne a többi élőlényel.

Tzvetan Todorov az irodalmi fantasztikum tárgyalásakor lényegesnek tartja az elbeszélt történetben addig nem tapasztalt, újszerű fantasztikus esemény bekövetkezését, ami szokatlanságánál fogva bizonytalanságot kelt a környezetben.⁸ Déry regénye ezzel a mozzanattal indít. Egy reálisnak tűnő világ elemeibe irreá-

lis elemeket épít be, amelyekről sem a szereplők, sem az olvasó nem tudja eldönteni, hogy igazak vagy sem.

A történet eseményei egy tanár készülődésével veszik kezdetüket, aki egy hideg, komor, sötét éjszakán a helyi kaszinóba indul. A kinti viszonyok leírására használt elemek: a pokoli fekete ég, a vihar és a homály baljós előjellel bírnak, s a gótikus hatásának kialakulását készítik elő. A kaszinóhoz érve egy idegen felbukkanása meglepi a báméskodó, gondolataiba merülő tanárt – az idegen ügyet sem vetve rá, ront be az épületbe. A terembe lépve minden tekintetet magára von. Pusztja jelenléte, fekete szakállával, élesen csillogó sötét szemeivel mindenkiben valami érthetetlen és kellemetlen félelmet gerjeszt. A tanár nézőpontjából ismerjük meg külső tulajdonságait: „A rendetlen, rövid fekete szakáll közül vértelen, krétafehér arc meredt feléje, félig nyitott, gőzölgő szájjal. A koponya a homlok felé egyre szélesbedett s a kísérteties háromszög mélyén két kitégült, fekete szem parázslott vadul, mint szélben libegő csillagok.”⁹ (19.)

A különös alak már az első találkozáskor furcsán viselkedik: ordibál, elcsendesedik, majd újra harsog, fel-feltörő dührohamai vannak, s mindeközben rengeteg alkoholt megiszik, sőt minden ok nélkül még a helyi iskola igazgatóját is jól elveri. Hamar kiderül, hogy Kónya tanárnak, akit a regény elején megismertünk, az idegen, Révész, régi iskolatársa. Egy idő után – felfokozott idegállapotát csillapítva – beszélgetésbe kezd a tanárral, s a régi emlékekről, időkről mesél neki. Azonban egyik pillanatról a másikra Révész arca megváltozik, őrjöngő, velőtrázó sikoltásokat hallatva teste megkisebbedik, majd hirtelen, idegen állati vadással kirohan a kaszinóból. Mindez olyan gyors ritmusban zajlik, hogy a kaszinóban senki sem tudja, hogy amit látott, valóság volt-e vagy csupán illúzió.

Az indítás tehát valóban követi a Todorov által felállított modellt ezen a ponton: Révész megjelenése megtöri a városka megszokott, mindennapi életét, s jelenlétével Déry misztikus, félelmetes léggömböt teremt, amelybe a rémtörténetekre, illetve kísértethistóriákra jellemző leírások is beékelődnek, fokozva a félelmet és a feszültséget: „Az asztalterítők meg-megbillentek, az emeletről egy elszabadult ablak vad csapkodása dörgött, mint őrjöngő sortűz az éjben.” (19.) A teremben fokozódó nyomasztó szorongás, melyet az idegen jelenléte keltett, a fantasztikum egyik leglényegesebb szemantikai jegye, szervező ereje, s mellette megjelenik a gótikus hagyománynak gyakori jellegzetessége is: a nosztalgia, a múltidézés gyakorlata, amely szorosan kötődik a jövőbeli változások kényszeres késleltetésének motívumához is.¹⁰

A különös esetnek másnapra már az egész városka híret veszi, s mindenki azt találhatja, hogy mi is történt valójában. Ezen a ponton háttérbe szorul a történetek természetfeletti volta, s a reális részletek kerülnek előtérbe. Kónyáról másnapra az a hír járja, hogy berúgott, mindenfélét képzelődött, s a megvert igazgató esete is hamar elterjed. A város lakói a józan eszükre hagyatkozva magyarázzák az esetet, s szenzációként kezelik azt. Todorov alapján tehát éppen a fantasztikum tűnik el azáltal, hogy az emberek magyarázatot találnak a természetfölöttinek tűnő esetre, így visszaállítva az események realitását. Az elbeszélés, a modell alapján, a szereplők szempontjából, így a *különös* regiszterébe csúszik át, bár a magyarázat alapja közel sem racionális, ugyanis az nem más, mint a közbeszéd. A későbbiekben is ez a struktúra jellemzi az elbeszélés egészét: felbukkannak természetfölötti események, később azok reális részletek beékelésével eltűnnek látszanak, majd váratlan pillanatokban, később újra felbukkannak az előbbieket.

A regény a nézőpontok és reakciók egymás mellé sorakoztatása révén többféle szereplőt is megszólaltat, s így nyerünk bepillantást a város lakóinak gondolataiba. Ennek az elbeszélői technikának konkrét szerepe van: ugyanazt a jelenséget többféleképpen láthatjuk, különböző szempontokból. Déry többször él a tudatfolyam elbeszéléstechnikáival. Legtöbbször nem tudjuk eldönteni, hogy a szereplő vagy a narrátor gondolatai érvényesülnek-e, s így a narrátor álláspontját sem ismerjük meg, ez pedig az összhatást tekintve fikcionalizáló jelleggel bír: az olvasóban állandó kétértelműség és kétely érzetét keltve. Az átképzeléses előadásmód alkalmas módszer a késleltetésre, a gyanú hangulatának a kialakítására.

Az elbeszélés gyors fókuszváltásokkal él: így ismerkedhetünk meg számos mellékszereplővel, például a kaszinót vezető vendéglősnével vagy Virág tanárral is, aki Kónya kollégája. A vendéglősnét nem hagyja nyugodni kaszinójának bizarr vendége, s egyfajta nyomozásba kezd. Révész ajtója előtt hallgatózik, lesi, szemügyre veszi őt, valami racionális magyarázatot keresve a különös történetekre. Folyamatosan körülötte szaglászik, s egy idő után már mindenkiben sikerül gyanút kelteni a furcsa alak iránt. Virág tanár úr is kételkedve hallgatja a pletykákat, s elhatározza, hogy végére jár a szóbeszédnek, miszerint Kónya tanár számtalan üveg rumot vásárolt volna. A regényalakok szintjén tapasztalható meg itt a már említett, csodás és a racionális magyarázatok közötti ingadozás: a mellékszereplők epizódjai legtöbbször a természetfölötti rend felől visszatérítik a történetet, ezáltal visszaállítva egy-egy momentumra, mozzanatra az események realitását. A nyomozófigura is a racionális magyarázat reményében nyomoz tehát kezdetben, megmagyarázhatatlannak tűnő történéseket próbál megmagyarázni – rövidesen azonban a nyomozás maga a mű krimiszálát kezdi építeni.

Abban a pillanatban, hogy megtörténik az első bűneset (leütik és kirabolják a postamestert), s elkezdődik a tettes utáni hajsza, a szövegbe detektívtörténet ágyazódik. A klasszikus krimi hármass felépítéséből (bűntény-nyomozás-leleplezés) az első kettőt visszaigazolja a szöveg. Virág a tettes után fut, s Révész szobájához érkezik, ahol a kaszinó teljes személyzetével keresik az elkövetőt. Révészhez vezet minden szál, de nincs semmi kézzelfogható bizonyítékuk, csupán egy elszakadt kabát, ami nem tűnik elégséges nyomnak. A körülmények titokzatosságát fokozza a gótikus stílusra jellemző elemek szüntelen jelenléte. A szoba előtti folyosó nagyon szűk, a gyertya fénye homályosan pislákol, elalszik, csupán elmosódott körvonalakat látnak a folyosón tolongó szereplők. „A szobából, hideg levegő húzott a folyosóra, erősen, mint egy szélroham. A következő pillanatban a gyertya nagyot lobbant s elaludt [...] A szobában zöldes félhomály derengett. A nagy ablakon át bevilágított a hó, az utcára kiküldött pincér alakja mozdulatlanul feketéllett be az út túlsó oldaláról. A homályból elmosódó körvonalakkal vált ki a bútorok fekete alakja.” (32.) Déry hangeffektusokkal fokozza a feszültséget, s az ismert ismeretlenként való bemutatásával erősíti az idegenségérzetet. „A díványon egy idegen ember feküdt, teljesen idegen, ismeretlen arc, csukott szemekkel, fekete szakállasan, nyitott szájából hörgő lihegés szakadt ki rendetlen gyors egymásutánban. S oly elmosódó volt az arc, ideoda hullámzó, mintha ködből volna, bőre mozgott s a szakálla, mintha el-eltűnt volna a homályban.” (32.) A fantasztikum egy pillanatra sem szakad meg. Nem lehetünk biztosak most sem abban, hogy valóban megtörtént-e valamilyen átalakulás, bekövetkezett-e metamorfózis, ugyanis Virág gyertyát kér, s miután a fényben is körülnéz, mintha elmúlna rettegése, csak annyit mond: „Nem ez az!” (33.) Déry folyamatos játéka, amely hol a csodás, hol a különös regiszter közöt-

ti habozást teremt meg, nem szűnik meg. Ugyan az elbeszélő felajánl különböző lehetséges megoldásokat a díványon fekvő állapotára – hogy az olvasó azt hihesse, hogy ezek hatására változott a férfi arca –, például tudatmódosító szereket (tíz-tizenkét üres rumosüveg, hamu és eltört dugók az asztalon), de a természetellenes dolog erősebb annál, hogy elhihetnénk, Révész csak delíriumos állapotban van. Esetlegessé válik mindenfajta magyarázat: a bizonytalanság nem oldódik fel.

A fantasztikum permanens meglétét a szövegben Révész alakjának jelenléte biztosítja a leginkább. Kíváncsiságunkat és kételyeinket a főszereplőt övező titkok, rejtélyek tartják ébren, amihez a főszereplő fizikai és pszichológiai jellemzése is hozzájárul. Révész különös járása, mely inkább hasonlít az állatok ugrásához, a rekedtes hang, sápadt, gyöttrő kifejezésű arc valamiféle nyugtalanságot kelt mind a regény szereplőiben, mind az olvasóban. Állandó zavart idegállapotát, vad dührohaimait, ingerültségét vagy akaratosságát sem magyarázza semmi. Déry az ember különös, „megfejthetetlen” természetét mutatja meg a természetfelettitől, megmagyarázhatatlantól való rettegés, ugyanakkor az ehhez, az ismeretlenhez való vonzódás ábrázolásával.

A detektívtörténeti szálat a második bűntény erősíti fel. A városban rablógyilkosságot követ el valaki: meghal egy banki alkalmazott, és a pénz is eltűnik. Az eset valóban jól illeszkedik egy detektívtörténet keretébe, hiszen van bűncselekmény, van tettes, illetve ennek nyomán elindul egy nyomozás is. Retrospektív nézőpontból ismerjük meg a körülményeket: megtudjuk, hogy gyilkosság történt, s hogy kit öltek meg. Míg a krimikben a jó bűnöző odafigyel minden apró részletre és a nyomok eltüntetésére, addig a szövegben ehhez képest hamar kiderül, hogy ki volt a tettes, hiszen mindenki látta. A gyilkos egyáltalán nem törődött azzal, hogy ki látja meg: „már néhány órával a bűntény felfedezése után az egész város tudta a gyilkos pontos személyleírását, s tán húszan is akadtak, akik a nap folyamán többször is látták, találkoztak, sőt beszéltek is vele.” (47.) Miért ennyire nyilvánvalóan cselekszik a tettes? A szereplők kérdése az olvasóban is megfogalmazódik, s magyarázatot várunk ez ügyben. Ezen a ponton Déry több módon is kibillentí a detektívtörténetet: a hiány és a jelenlét összjátékával él. Látszólag pontosan azokat az elemeket mozdítja el, amelyek a klasszikus detektívtörténetben szinte kötelező érvénnyel megvannak. A történetben minden nyom jelen van, így a nyomolvasás érvényességét veszti, minden szükséges információ és körülményt ismerünk, tehát a krimikre jellemző információviszataratás tűnik el. Az egyik ilyen kibillentés a klasszikus krimikről szóló meta-reflexív rész betoldása során történik, amely azt mutatja be, hogy hogyan megy végbe általában egy ilyen bűncselekmény: „Mert viselkedése, úgy a gyilkosságot megelőző, mint az azt követő időben megmagyarázhatatlan s teljességgel elütő a rendes bűnöző viselkedésétől. [...] Valóban egy ember, aki gyilkolni indul, nem így viselkedik.” (52.) Az eseményekre való reflektálás ismételten bizonytalanságban hagyja az olvasót. Sőt Virág reakciója, mikor a tettessel találkozik („A holtak megelevenednek!” – 53.), még inkább gyanút kelt az olvasóban, mivel kiderül, hogy a gyilkos egy halott tanárember képében jelent meg. Az olvasóban ez a jelenet ismételten kétkedést ébreszt arra vonatkozóan, hogy hogyan értelmezze a professzor megjelenését: Virág képzelődéseként, kísértetként vagy egy alakváltás következményeként? Tehát mindent tudunk, és mégsem tudunk meg semmit, s ezt Déry a folyamatos játék révén éri el. Továbbá a zsáner kibillen a nyomozófigurák ábrázolása révén is, azaz pontosabban ezeknek a hiánya az, ami elmozdítja a műfajt. Ugyanis a nyomozást nem egy markáns detektívfigura vagy egy hi-

vatásos mesterdetektív veszi át, hanem a város lakóinak egy része. Ők azok, akik megpróbálják rekonstruálni visszaemlékezések, szóbeszédok alapján, hogy mi is történhetett a rablógyilkosság során.

A gótikus irodalom egyik műfajával, a kísértethistóriával s annak elmozdításával találkozunk a gyilkosságot követő temetés leírásában. A temetésen megjelenik egy szürke macska (Belicskáék macskája), aki kísérteties tüneményként lépked a menet elején, s olyan nagy feltűnést kelt, hogy a „babonás öregasszonyok keresztet vetve, ijedten összerázkódtak, s borzongva suttozták el vészes balhiedelmeiket”. (60.) A gyászmenetben ezt követően máris burjánzani kezd mindenféle hiedelem a macskáról, miszerint az fantom, kandúrkísértet, megtébolyodott szellem, ördögös lény, s félelemmel viseltetnek iránta. A folyamatosan jelen lévő magyarázatkísérletek és pletykák megerősíteni kívánják a kísértet-történetet, de az mégis kibillen, megtörik, mikor Révész kiugrik a tömegeből, és a macska után ered. A tömeg hamar az új szenzáció felé fordul, s elfelejti minden félelmét nagy csodálkozásában: a gyászmenet kísérteties, fantasztikus leírását a helyzet komikussá tétele töri meg. Az olvasó számára is törést jelent ez a mozzanat, mivel az elbeszélő a rendkívül titokzatos eseményeket túlzásokkal, ironikus betétekkel parodizálja, illetve kiszólásokat is beszúr, s ezáltal megszünteti azok borzongató voltát, kiközkenve az olvasót. A hasonló betoldások, kiszólások megtörik az olvasói élményt, reflexívvé téve a zsánerhez való viszonyt.

A történet egyik kulcspontján felbukkan a „tudományos fantasztikum” vonala is. Révész Kónyának a természet, az állatok és az ember kapcsolatáról, a világmindenségről beszél, s egy erőről, ami mindent összefog. Majd az emlékezetről folytat hosszabb monológot. Megkülönböztet organikus emlékezetet és a test emlékezetét, továbbá beszél az emberi fajokról, típusokról, illetve a darwinizmust is megemlíti. Az élőlények mellett felsorol anorganikus anyagokat is, melyekről azt állítja, hogy azok is emlékeznek. Láthatjuk, hogy a tudományosság itt valójában legfeljebb H. G. Wells¹¹ szintjén nevezhető tudományosnak, azaz van némi realitásalapja, de közben erősen fikcionalizált. Egy sor fiziológiaiailag is megindokolt tényről közöl az emlékezet természetéről, s két kérdést tesz fel, amelyek kikezdi ezeket a tényeket. Az egyik kérdése, hogy miért van az, hogy nem tudjuk feltámasztani csak egyes emlékeinket, a másik meg, hogy ha a tudomány azt állítja, hogy az érzékszerveinkkel emlékezünk, akkor hogy lehet az, hogy a még ki nem fejlődött test – aminek nincs érzékszerve – mégis visszaemlékszik elődeire. Révész teljes emlékezetről beszél, amit eddig csak egyszer tudott megvalósítani. A teljes emlékezés alatt azt az állapotot érti, amit egyszerűen teljes alakváltásnak mondhatnánk, teljes metamorfózisnak. Nem csupán saját ifjúkori magához tud visszatérni s felvenni korábbi alakját, hanem más bőrébe is bele tud bújni. Az elbeszélésnek ennél a részénél, a todorovi modell szerint, a tudományos-csodás regiszterébe billen át a történet, amit Todorov a tudományos-fantasztikussal azonosít: „Itt a természetfölötti jelenség racionális magyarázatot kap, ám olyan törvények alapján, melyeket a kor tudományossága nem ismer el. A fantasztikus elbeszélések korában ilyenek a magnetizmussal kapcsolatos történetek: ezekben a magnetizmus »tudományosan« megmagyarázza a természetfölötti eseményeket, bár maga a magnetizmus is annak mondható.”¹² A mód, ahogyan a tervéről beszél, nagyon is tudományosnak hat, s a tudományos kifejezéseknek sincs híján. Révész felvázolja eddigi kutatásainak eredményeit, de az előadásmódja olyannyira szaggatott, hogy nem lehet sokat érteni belőle.

Az elbeszélés sajátos utópiába fordul: Révész az emberi fajt akarja átváltoztatni valamilyen más organikus vagy anorganikus anyaggá. A föld egész rendjét akarja megváltoztatni, új formába áthelyezni az életet, amely örökké megmarad. Azt, hogy hogyan fogja ezt megtenni, vagy hogyan sikerül végérvényessé tennie az alakváltásokat, nem tudjuk meg.

A regény visszaigazolja a tudományos-fantasztikus műfajnak azt a jellegzetességét, miszerint a sci-fi mindig visszatükrözi egy kor aggodalmait, szorongásait a jövővel kapcsolatban, azonban más műfaji követelményeknek ellenállni látszik. A „tudományos” vonal Révész magyarázatának végefelé törik meg, egy filozofikus elgondolás beékelődésével: „a földet meg kell szabadítani emberi, állati lélettől. De gyilkolni nem szabad! [...] Erdők, virágok szelíd életébe folyjon az ember véres léte. S ha majd csak fák és bokrok és fű fogja borítani a föld egész felületét, s ha a lélek egy harangvirágba zárva fogja szemlélni a csendes életét, [...] s ha a legnagyobb fájdalom egy vihartól derékba tört tölgy fájdalomra lesz s a legnagyobb öröm egy napfényben kipattanó bimbó öröme, [...] akkor mindenütt egyszerre induljon el az élet új fejlődése.” (104.)

Déry azzal, hogy feltárja a Révész cselekedetei mögött rejlő okokat, kivonja egy pillanatra a fantasztikum világából a történetet, ugyanis Révész cselekedeteinek motivációját az olvasó allegorikusan is olvashatja. Todorov könyvében pedig éppen azt hangsúlyozza, hogy sem az allegorikus, sem a poétikus olvasat nem képezhet fantasztikus élményt, ellenkezőleg: meggátolja azt. Révész megnyilatkozásai egyrészt erős társadalombírálatként olvashatóak, amelyekből végtelen csalódottság, elkeseredés, illetve borús jövőlátás érezhető ki: „utálom az embereket... ezt az egész életet itt a földön... utálom őket, s olyan rettenetes szármalmat érzek irántuk, hogy az már fájdalom, folytonos fájdalom... sőt maguk is utálják egymást, s az életet. [...] Nincs menekülés s nincs már megállás se... A betegség elfajult és gyógyíthatatlan. Szelíd halálba vezetni ezt az életet, ez lehet az egyetlen feladat.” (103–104.) Másrészt meg filozofikus hangot is megüt az elbeszélés, rákérdezve az ember szerepére a történelem menetében: van-e, lehete az embereknek befolyásuk a történelemre, a társadalom fejlődésére? Filozófiai értelemben a determináció és a szabad akarat kérdését is felveti.

Az elbeszélés számos pontján alkalmazott szabad függő beszéd narrációs technikája alapvetően befolyásolja és erősíti az allegorikus olvasat lehetőségét, ugyanis a közlésforma jellegzetessége éppen abban áll, hogy jelöletlenek maradnak a szereplők megnyilvánulásai, gondolatai, melyek ilyenformán keveredhetnek az elbeszélő gondolataival, s így eldönthetetlen marad, hogy éppen ki beszél. A regényt a fantasztikum világából tehát éppen az erkölcsi és filozófiai kérdésfeltevések által billentik ki egy kis időre, amelyek a társadalom, illetve az egész emberiség jövőbeli alakulása szempontjából fontosak, s a humánium fogalmát is körüljárják.

A regény utolsó részében mindhárom tárgyalt műfaj megjelenik.

A klasszikus krimikben a történések kitervelője nem esik egybe a dolgokat feltáróval,¹³ ezzel szemben a kisregényben a bűncselekményeket véghezvivő saját maga tárja fel a rejtélyes események mögött álló magyarázatot, bár csak részben, mivel beszéde erősen szaggatott, hiányos, kusza, s így nem alakul ki teljes narráció, nem kerül sor tervének teljes feltárására. Az is feltűnő, hogy a bűncselekményeket elkövető személy egyáltalán nem a krimikben megszokott módon szerepel. Révész nem figyel a részletekre, minden ellene felhasználható bizonyítékot maga után hagy a szállodaszobájában, noha jól tudja, hogy ajtaja előtt foly-

ton leleselkedik, hallgatózik valaki. Továbbá, míg a detektívtörténetekben szereplő tettes általában a legkevésbé gyanús alak, addig a kisregényben pontosan a legnagyobb feltűnést keltő szereplő az, aki elköveti a gyilkosságot, rablást. Láthattuk, hogy Révész pusztá jelenlétével vonja magára az emberek figyelmét, a testi adottságai gyanakvások egész sorát indítják el, sőt már az elbeszélés második részében mindenki számára nyilvánvalóvá válik, hogy Kónya mellett – akinek ártatlansága még nem tisztázott – ő is részese a szörnyű tetteknek.

A záróepizód a szomszéd faluban eltűnő emberekkel kapcsolatos. Többségükben fiatalok tűnnek el, nyomukat senki nem tudja fellelni. Ekkor kerül Virág az események középpontjába: Révész jegyzeteivel és Kónya levelével a zsebében kezébe veszi a nyomozást, egészen addig, hogy saját maga indul el felkeresni azt a bizonyos helyet, ahol az eltűnt személyeknek nyoma veszett: az úgynevezett Boldog Völgyet. Nyomok, bizonyítékok vannak ugyan (Révész naplója), de hiábavalónak bizonyulhat a helyes nyomolvasás, ha maga a feljegyzés nem lesz más, mint egy szélhámós őrült írása. A bizonytalanságot növeli az esetek irreális volta, s az is felmerül Virágban, hogy felhagyjon az egésszel, hiszen neki semmi köze nincs az egész üggyhöz. A nyomolvasás több akadályba is ütközik. Az egyik ilyen probléma, hogy az eltűnések körülményeit nem lehet tisztázni: a hatóságok nem tudnak, illetve nem akarnak információval szolgálni az eltűnésekkel kapcsolatban, ami nagyban hátráltatja a felderítést. Az egyetlen információforrás a közvélemény marad, így Virág a szóbeszéd útján indul el a Völgybe, hogy utánajárjon a valószerűtlen eseményeknek.

A helyszínen egy éneklő sziklát találnak: „Nem emberi hang, nem állati kín bűgása hallatszott ott a dombról – a teremtés egész gépezete zúgthatott ott minden viharával s szenvedéseinek idomtalan csikorgásával az őrlődő csontok s izmok között.” (151.) Virág az egyetlen, aki a csendes, tiszta éneknek az előzmények alapján jelentést tud adni. Az eszeveszett társaság többi tagja kétségbeesetten a sziklának ront, és porrá zúzza azt.

A klasszikus detektívtörténetek nyomozófigurája mindig az egyik központi alak, s legtöbbször hivatásos nyomozó, aki észrevesz olyan dolgokat is, amelyek a többiek figyelmét elkerülik. Ehhez képest a kisregény részletesen bemutat, illetve szerepeltet olyan mellékszereplőket is, akik a különös és fantasztikus események lefolyásában vagy a tettes felderítésében csekély szerepet játszanak, vagy éppen semmilyen szerepük nincs. Ugyanilyen mellékszereplő Virág is, aki egyszerű, sovány, szürke tanárember, akinek az életében korábban semmilyen különös dolog nem történt. A tanár fokozatosan, belesodródva kerül az események középpontjába. A történet első felében Virág csak fel-felbukkanó mellékszereplőként van jelen, aki Kónya miatt aggódik, majd pontosan ez az aggódás készíti őt arra, hogy kiderítse, valójában mi is történik kollégájával és a különös események körül, kezdetben csak Kónya vallomására támaszkodhat a nyomok feltárásában, s azokat anélkül kell elfogadnia, hogy ellenőrizni tudná őket, mivel más eszköz nem áll rendelkezésére. Az elbeszélés elején csupán szemlélődőként bemutatott tanár a regény további részében sem válik éles észjárású, mindent leleplező nyomozóvá, annak ellenére sem, hogy valóban központi szerepet kap az okok, történések felderítésében, s ebben megelőzi a helyi hivatalos szerveket. Virág, bár intellektuelfigura, nem mondható el róla, hogy kicsit is hasonlítana Poe Auguste Dupin-jére vagy Conan Doyle Sherlock Holmes-ára. Ezek a detektívfigurák képesek felállítani egy mindent megmagyarázó elméletet a történetek végén, a tanár azonban nem képes mélyebb elemzésekre, folyamatos bi-

zonytalanság jellemzi, mivel számára is rejtettek maradnak a nyomozás tétjei. A saját nyomozásával kapcsolatos kételyeit az elbeszélésbe ékelt reflexív részek betoldása is erősíti, s így az magáról a nyomozásról is reflexíven kezd el beszélni.¹⁴ Ugyanis Virág, mint már fennebb is hangsúlyoztuk, nehezen szánja rá magát, hogy elinduljon a nyomozás útján, szüntelenül viaskodik saját magával, s ezt a döntéshozatalt még a hivatalos közegek, illetve a város lakói is késleltetik, akik mind bolondnak, őrültnek nézik őt. Végül Révész feljegyzései lassan felépítik benne a nyomozás elindításához szükséges fogódzókat, s belevág a különös el-tűnések mögött rejlő titok felderítésébe. Déry tehát valóban áthelyezi a klasszikus krimi alapelemeit azzal, hogy a nyomozást jellegzetesen magyar kisvárosi környezetbe helyezi, szokatlan nyomozói egyéniséggel a középpontban, metareflexív részeket betoldva, s mindezt kételyteli elemekkel feltöltve.

A zárlatban láthatóan a fantasztikumnak is nagy jelentősége van. Pontosan a rejtély fantasztikus jellege miatt nem válnak megoldhatóvá, megmagyarázhatóvá az események. A todorovi modell szerint a habozás jelenléte az, ami fenntartja a fantasztikum permanens meglétét, s ez a regényzárlatban sincs másképp. Déry a már említett jelenlét és hiány összjátékával élve azonban folyamatosan fenntartja a természetfeletti és a természetes közti átjárhatóság lehetőségét, s ez elmozdulásokat idéz elő a már korábban ábrázolt csodás-fantasztikus-különös műfajok határain. A rendkívüli események így értelmezési lehetőségek sorát teremtik meg. Előzetesen a narráció a háttorzongató alakváltásoknak, metamorfózisoknak egyfajta tudományos keretet is megteremt, amelyet az elbeszélés végig megpróbál fenntartani úgy, hogy folyamatosan reflektál Révész tetteinek indokaira, illetve a regény kiadásának korában megjelent új fiziológiai, pszichológiai elméletekre is. Így kapunk a természetfeletti eseményekre helyenként racionális magyarázatot. Majd a narráció olyan helyzeteket is létrehoz, ahol már nem tudunk ésszel megmagyarázni egyes történéseket, csak elfogadjuk azok természetfölötti jellegét, s továbbsodródunk az eseményekkel. Déry ilyen jellegű közelítésekkel és távolításokkal mozdítja el tehát a fantasztikumot, fenntartva a három műfaj határain való folyamatos ingadozást.

A szerző a bizarr eseményeket a nagyvárostól távol játszatja. A regény második fele, mely főleg Révész metamorfózisait, majomszerű alakban való bolyongásait és a nyomozásokat öleli fel, olyan környezetben játszódik, amely az olvasó számára rendkívül ismerősnek hat: egy magyar kisvárosban s egy szomszédos községben, ahol ugyancsak számunkra ismerős alakok bukkannak fel: szegény, egyszerű emberek, akik napról napra élnek, s küzdeniük kell a megélhetésért, illetve az elmaradott gondolkodás, a fennálló konvenciórendszerek ellen. Ez a megoldás mindhárom műfaj szintjén kibillentést eredményez, ugyanis a klasszikus műfajok Londonba, Párizsba (máskor elszigetelt kastélyokba, úriházakba) helyezik történeteiket, illetve a bennük szereplő alakok problémái is mások. Érdemes a történetet ezen a ponton az egyik legismertebb 19. századi gótikus történettel párhuzamba állítani. Ez annál is inkább indokolt, mivel mindkét történet az emberinek egy másik formába történő átváltozása, a kettőség, a gonosz internalizációja stb. témákat dolgozza fel, hol hasonló, hol eltérő módon. Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című kisregényében az egyik központi motívum épp az urbánus nyugtalanság, szorongás. Stevenson célja, hogy a nagyvárosi tájat, azaz a viktoriánus Londont és a Hyde-ot övező sötét eseményeket összekapcsolja. Dermesztő, lidércnyomásszerű látomások, vészjósló terepek ábrázolásával – amelyek legtöbbször kanyargó, kígyózó sötét

utcák – sikerül is elérnie a kívánt hatást. A szerző Hyde-ot urbánus figuraként festi meg, aki otthon érzi magát London sötéttségében, így a nagyváros döntően fontos lesz a kettévált szelf elképzelt reprezentációja szempontjából. Stevenson történetén kívül természetesen más 19. századi gótikus művek térábrázolására is jellemző volt a horror színteréül választott labirintusos utca: a metropoliszok színtere így olyan helyszíneként szolgált, ahol számos bűncselekményt el lehetett követni, úgy, hogy azt soha senki ne tudja meg. A titokzatos, misztikus atmoszférát az események képtelensége, borzongató volta mellett főleg az ilyen térkezelés hozza létre.

Ezzel szemben Déry a műfaj hagyományos helyszínétől messze, ismerős közegben építi fel történetét, nem pedig metropoliszokban. A kisregényben a hangsúly nem tevődik olyan lényeges mértékben a terekre, mint a 19. századi művekben. Az elbeszélés pontosan azzal billenti ki a klasszikus populáris műfajokat, hogy a történések színteréül nem a labirintusos teret vagy az alvilágot választja, hanem inkább egy nyitott térben játszatja azt, amelyet az olvasó könnyen el tud képzelni s valóságnak tekinteni (ilyen például a völgy, erdő, a szomszédos falu stb.). Dérynél a tér felosztása a központra és a külvárosra tagolódik, de ennek különösebb jelentősége a bizarr hangulat megteremtésében vagy a feszültségteremtésben nincs, sem a társadalmi osztályok közötti különbséget nem nagyítja fel.¹⁵ Inkább azt hivatott megmutatni, hogy milyenek azok az emberek, akik ebben az ismerős környezetben élnek, hogy milyen a kisvárosi emberek gondolkodása. Számos olyan mellékszereplőt bemutat ugyanis a narráció, amelyeknek oda nem illő betoldása megtöri, eloszlatja a félelmetes légkört, bármilyen környezetben (például a kaszinó sötét folyosója) is játszódjon az, ezzel is elmozdulást idézve elő a zsánerekhez képest. Ilyen figura például a vendéglősné férje, aki egy sápadt, kissé félős, bamba alak, s szerepelte-tése csupán mosolyt csal az olvasó arcára, ezzel zökkentve ki őt a kísérteties atmoszférából, azaz az olvasói élményből. A kisvárosi gondolkodásmódot a nézőpontok, reakciók egymás mellé sorakoztatása által is megismerhetjük: megtudhatjuk, hogy az itt élő emberek a szenzációkat pár nap leforgása alatt elfelejtik, hogy a külvárosban élők nem tudják vagy nem akarják felfogni a borzalmas események súlyát, mivel a különös himbálózó lény láttán is csupán azt a következtetést tudják levonni, hogy ha nem bosszantják, akkor az nem is bánt senkit, s ezzel el is felejtik a dolgot. A zsánerekre jellemző jó-rossz könnyed szétválaszthatósága, éles elkülönülése a kisregényben problémássá válik az ilyen kitérések, reakciók betoldása által.

Mindemellett fontos azt is megjegyezni, hogy a kisregény kibillenti a gótikus műfajt azáltal is, hogy a legtöbb esemény nappal játszódik. Míg a gótikus regényekben és általában a klasszikus krimikben is a bűntény este, az éj leple alatt történik, addig Déry szövege mind a gyilkosságot, mind az emberi transzformáció legtöbb alkalmát nappal játszatja, majd mikor már ismertté válik, hogy ki áll a fura történések mögött, akkor csak nappal mennek végbe az események. Stevensonnál Hyde igyekszik észrevétlenül maradni, sötétben közlekedni, illetve bezárkózni a professzor régi laboratóriumába, így csak kevesen látják őt, s a rettenetes események is éjjel történnek, London sötétjében. Ezzel szemben Révész hosszúkás, félelmet gerjesztő átváltozott alakját többen is ismerik: fényes nappal száguldozik az utcákon, s a lény nem törődik azzal, hogy ki látja meg. A mű zárlatában is, bár éjjel indulnak el útjukra, a befejező események már a nap virradásával egy időben történnek.

Már esett róla szó, hogy a kisregénynek két szövegváltozata ismert: először 1922-ben jelent meg a *Panoráma* hetilap közlésében *A menekülő ember* címmel, másodsor új címmel a *Pesti Napló* kiadásában, a Kék Regények című sorozatban, 1930-ban. A könyv új címe: *Az éneklő szikla*. A *Pesti Napló* rendszeresen közölt szépirodalmat hasábjain, s többek között az olvasói kedv ösztönzése céljából 1929 októberében megindítja a Kék Regények című sorozatát, amely hetente jelentetett meg írásokat. A Kék Regények füzetekinek külseje nagyon emlékeztetett a ponyvára: rajzos, színes címlap, kis formátumú kiadás, sőt terjesztésüket is újságárosok végezték, de tartalmukat igényesség jellemezte.¹⁶ A kiadásokban felfedezhető tartalmi, illetve formai különbségeket főleg a kiadványok eltérő természetével lehet magyarázni, ugyanakkor az író életpályának figyelembe vétele is újabb magyarázatokat hozhat.

A két szövegközlés között főképp formai különbség fedezhető fel. Az első, hosszabb kiadás a folytatásos közlések olvasáslélektani követelményeivel függ össze. Mivel a kisregény 32 részben jelent meg, Dérynek olyan narrációs lehetőségekkel kellett élnie, amelyek folyamatosan fenntartották olvasói figyelmét. A populáris regiszter műfaji konvencióinak feszegetése lehetőséget adott a hatás fokozására, a feszültségek növelésére. Az elbeszélésnek mindig olyan tetőpontra kellett megszakadnia, ami izgalommal volt telítve, s bizonytalanságban hagyta az olvasóit.

Bár a gótikus irodalomra jellemző jegyek kevésbé „tisztán” jelennek meg a kisregényben, mint a krimi vagy a tudományos-fantasztikus irodalom jegyei,¹⁷ mégis fontos szerepet játszanak főleg az első kiadásban a hangulatkeltés, a különös, félelmetes, misztikus atmoszféra kialakításában. Ezzel szemben főképp a rémisztő, kísértethistóriákra jellemző hosszas, részletes leírások, bemutatások, véresebb jelenetek tűnnek el a második kiadásban, s így a lerövidített szöveg vesztit kísérteties jellegéből, ugyanakkor könnyedebbé, légiesebbé is válik.

A rövidítés oka a második kiadás kötött terjedelmével is összefügg. A populáris kultúra virágzásának első virágkorát az 1930-as évekre teszik, ekkor rendül meg igazán a világháború utáni könyvpiac, mely arra kényszerítette a könyvkiadókat, hogy minél több lektúrt jelentessenek meg, a kommersziális igényekhez viszonyulva. A címváltoztatás is azt sugallja, hogy a piac igényeihez igazodva cserélték ki azt, mivel *Az éneklő szikla* elnevezés vonzóbban, fantasztikusabban hatott, mint *A menekülő ember*. A potenciális célközönségnek és a kommersziális igényeknek tudható be akár az is, hogy a második kiadás nem szerepelteti az olyan részeket, amelyekben a polgárokat helyenként kövérnek, zsíros elégedetleneknek nevezi az elbeszélő.¹⁸

Az átírás révén nemcsak a szövegtípus változik helyenként, hanem egyben a funkciója is. Az első változatban felerősödik az erkölcsi, filozófiai vonal: Révész gondolatait az olvasó allegorikusan is olvashatja, ugyanis számos helyen nincs jelölve, hogy ki beszél: „Miért is van mindez? [...] Miért csak az egymás élete árán tud élni az élet?” (84.) Míg tehát az első kiadás hasonló részleteket is tartalmaz, melyekből a narrátor csalódottsága hangsúlyosan kifejeződik az emberi humánnummal és a társadalommal kapcsolatban, addig a második változatban ezek a részek kimaradnak, s a társadalmi problémákra való érzékenység gyengülése tapasztalható.

Megállapíthatjuk, hogy Déry a fentebb elemzett eljárások révén – metareflexív részek betoldásával, mellékszereplők nézőpontjainak sűrű váltakozásával vagy az elbeszélő jelenlétének hangsúlyozásával – kibillentti a populáris iroda-

lom zsánereikhez fűződő viszonyt, ez a kibillenés pedig a két publikált szöveg-változatban eltérő hangsúlyokkal érvényesül. A második változat szigorúan rövid terjedelme miatt a cselekmény tempója sokkal gyorsabbá és dúsabbá vált, így abban inkább az olvasók szórakoztatása kap nagyobb szerepet, nem pedig a kor problémáival való szembesítés.

■ JEGYZETEK

1. Veres András: „Roll over Beethoven”. (*Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról.*) Alföld 2009/5. 6.
2. Uo.
3. Edgar Morin: *L'Esprit du temps*. Idézi Kálai Sándor: *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi*. Korunk 2014/3. 15.
4. Béneyi Tamás: *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*. Alföld 2009/5. 53.
5. Déry Tibor: *Különös árverés*. S. a. r. Botka Ferenc. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1999. 11.
6. Pomogáts Béla: *Déry Tibor*. Akadémia Kiadó, Bp., 1974.
7. A recepciótörténet nagyon kevés elemet tartalmaz, ugyanis - ahogy Botka Ferenc, a Déry Archívum sorozat-szerkesztője is rámutat az új kiadás sajtó alá rendezése során - a kisregény Déry Tibor írói életművében leginkább az elfeledett művek címkéje alá lenne besorolható.
8. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Napvilág, Bp., 2002.
9. A regényből vett idézetek forrása itt és a továbbiakban Déry Tibor: *Különös árverés*. S. a. r. Botka Ferenc. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1999.
10. P. Nagy Ildikó: *A fantasztikus irodalom mérföldköve – E. T. A. Hoffmann*. *Studia Caroliensia* 2009/1. 121–126. (http://www.kre.hu/portal/doc/studia/13.P.Nagy_Ildiko.pdf)
11. Wells *Dr. Moreau szigete* c. regényében egy természetudós tevékenységét írja le, aki kudarcba fulladt kísérletezése során szörnyű lényeket hoz létre: félig ember, félig állat szörnyetegeket. A mű többek között azt hivatott megmutatni, mi történik, ha az ember beleszól a természet rendjébe.
12. Todorov: i.m. 51.
13. T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában*. L'Harmattan, Bp., 2007. 217.
14. Vö. T. Szabó Levente: i.m. 215.
15. Az angol 19. századi gótikus irodalomban gyakran szereplő East End of London–West End of London felosztásra jellemző megkülönböztetéshez hasonló társadalomábrázolás a kisregényben nincs jelen. A 19. században alakult ki ez a felosztás: míg a nyugati részen (a központi részen) lakott a tehetősebb, magasabb rangú osztály, addig a keleti rész a túlnépesedés következtében túlszűfoltta vált, ahol szegények és bevándorlók (a munkásosztály) tömege élt.
16. Botka Ferenc: i.m. előszó, 6.
17. A gótika korábbi tradíció, mint a detektív- vagy a tudományos-fantasztikus történet, ez magyarázhatja, hogy miért kevesebb az ehhez kapcsolódó „tiszta” típus jelenléte.
18. Bár ez a kritikus hang az első kiadásban sem olyan erős, mint például az említett angol irodalom 19–20. századi szövegeiben.



DEMÉNY PÉTER
Élet-kuplék

1.

Nézz körül, lásd, hogy a világ
egy kedves húsevő virág,
nem is tud másként nézni rád,
míg önmagán kéjjel szív át,

de te légy boldog áldozat,
úgyszincsen másik változat,
a végállomás: kárhozat,
egyed diódat s mákodat,

és hidd, hogy ők is boldogok,
míg szívük fogad közt ropog,
más életét te is lopod,
benned az élet úgy dobog,

csak a világ volt mindig is,
ismételgesd a sírig is,
míg benned élet siklik is,
ne fáradj bízni s hinni is,

mert a világ már csak ilyen,
nem változik meg sohasem,
élj, amíg élni még lehet,
és ne szorongasd szívedet.

2.

Az én szívem egy nagy hullámozás,
ezért úszik vele mindenki más,
nem fél tőle, hogy kitör a vihar,
és rárohan a villámaival,
az én szívem egy nagy homokozó,
egy nagy sors-fényképalbum-lapozó,
nézd, itt vagy te is, állsz a medve mellett,
arcodon piros még a vágy-lehellet,
de már a kép mögött ott jár az ősz,
a vad tél pedig hátulról előz.

3.

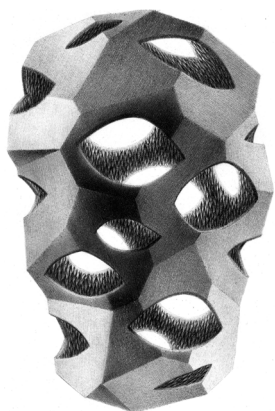
Körülöttem politika,
előttem a Rozi lika,
ameddig csak elém tárja,
teszek a politikára,
mert akármi történjék is,
örömebb az örömnél is,
hogy itt táruul a szerelem,
amott meg a szenvedelem,
kilenc ágú veszedelem.

45



BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE

„FURCSA KIS OPERETT”: JUHÁSZ GYULA ÉS AZ ATALANTA



...egyrészt elismert színházi szakembereket helyez új szerepkörbe, másrészt törekvésének legitimitását egy olyan szerző bevonásával teremti meg, akit a Holnap Társaság szervezőjeként a közvélemény az irodalmi élet jelentős alakjának-alakítójának fogad el.

Juhász Gyula nagyváradi tartózkodásának jelentős mozzanatát képezi az a publicisztikai tevékenység, amely egyrészt a holnaposokra jellemző kifinomultsággal világítja meg a város társadalmi-kulturális életének különböző vonatkozásait, másrészt lehetőséget teremt arra, hogy a Váradon elsősorban tanárként tevékenykedő Juhász művészi látásmódjának és ténykedésének árnyaltabb képét kaphassuk. Különösen igaz ez színházi témájú szövegeire – kritikáira, tárcáira –, annál is inkább, mert Juhász Gyula színpadi szerzői bemutatkozása és bukása is az „operett-fellegvárnak” csúfolt váradi teátrumhoz, illetve magához az operett műfajához kötődik.

Jelen tanulmányban Juhász Gyula életművének egy kevésbé ismert és még kevésbé elismert alkotására kívánom felhívni a figyelmet; egy olyan színpadi kuriózumra, amelynek mentén új megvilágításba kerülhet egy olyan deklaráltan bulvár-színházi vállalkozás,¹ mint az operett és a magaskultúra úgynevezett „irodalmi szempontja” (litteratura) közötti végeláthatatlannak tetsző vita.

A dolgozatban elsősorban nem a primer szöveg elemzésére fektetem a hangsúlyt, mert a centrum és periféria vonatkozásában sokkal izgalmasabb kérdéseket vet fel a korabeli sajtóanyagok vizsgálata. Hogyan vélekedik az operetről a korabeli publicista – és hogyan változik meg mindez egy csapásra Juhász Gyula operettje kapcsán? Hogyan avat a napirend egy tömeg- és peremműfajt az évad kiemelkedő művészi megvalósításává? Hogyan és miért oldja fel ép-

pen az *Atalanta* kapcsán a kritika a „limonádészínházról” tett súlyos kijelentéseit? Mennyire választható le a kritikus az író(baj)társtól? A fentebbi kérdések megválaszolásával közelebb jutunk az alapvető dilemmához is: mit ünnepelt tulajdonképpen a korabeli közvélemény az *Atalantában*?

„Több művészetet!": a „tarka” váradi színhátság

Juhász Gyula korai színházi tárcáiban

■ Juhász Gyulát 1908-ban zaklatott színházi élet képe fogadta Nagyváradon: az akkor már csaknem hét éve a teátrumot – egyébként hozzáértéssel – igazgató Somogyi Károly a Színügyi Bizottság és a helyi sajtó nyomására 1907 végén lemond, helyét pedig Erdélyi Miklós, a színház addigi titkára veszi át.

Somogyi vitatott műsorpolitikája nem egyfajta egyéni törekvés lenyomata, hanem sokkal inkább egy olyan kényszerhelyzet, amelyet a kabarék, orfeumok és mozik nagyváradi térhódítása idéz elő. A Nyári Színkör 1908-as megnyitójáról írott beszámolójában Juhász éles kritikával illeti korának divatos szórakozási formáját: „Sokat beszélnek mostanában a színházról, amelynek eredeti jelentőségét igyekeznek lefokozni és amelynek hivatása és létjogosultsága fölött kétkednek. Az ilyen írások és felszólalások azonban legtöbb esetben vagy egyszerű üzleti érdekből fakadnak, és így az erősebb jogára támaszkodnak, vagy pedig a színház túlságos lebecsülése vagy fölbecsülése sugalmazza ezeket. A mai kabaretvilágban mikor rengeteg a komédiás eszkimó, és kevés a megélhetést biztosító foka, nem csoda, hogy a verseny nevében a tarka színpad, a kuplémúza emberei hevesen védelmezik a maguk többé-kevésbé művészi, de mindig elsőrendű anyagi érdekeit.”² Ezzel szemben szerinte a modern ember színháza irodalmat és művészetet nyújt, „a maga módján, a maga eszközeivel és igenis nem merő szórakozás, de eszközei arányában, igen sokszor nagy és mély emberi és művészi szenzációk forrása.”³

Ebben a kontextusban egy új igazgató kinevezése reménykeltő esemény a holnapos mozgalom számára, amely a színházat is a művészet korszerűségéért folytatott harc fontos fórumának tekinti.

Juhász tisztában van azzal, hogy a színháznak „világszerte új és veszedelmes ellenségei és konkurrencái vannak”,⁴ ugyanakkor meglátásában „csak a művészet jegyében fog győzni a színház.”⁵ Ennek szellemében az 1908-as kőszínházi időnnel szemben Juhász, és általa a holnapos kritika elvárása, hogy „az a város, amelynek kulturális levegőjében szinte telítetten élnek a ma nagy és aktuális művészeti és szociális kérdései, megérdemli, hogy teljes szellemi nagykorúságát elismerjék és akceptálják, megérdemli, hogy színháza ezeknek az igényeknek és követeléseknek tehetsége és ereje szerint megfeleljen, ha kell, még kisebb-nagyobb bizonyára gyümölcsöző áldozatok árán is.”⁶

A költő-tanár meglátása szerint a Szigligeti Színház, és általában a vidéki színházak feladata egy olyan arany középút megtalálása, amely egy kiegyensúlyozott, sokféle igénynek megfelelő repertoárt feltételez, hiszen „az igazán művészi portéka egyáltalában nem zárja ki az anyagi sikert és viszont nincs rosszabb, hálátlanabb és siralmasabb üzlet, mint rossz, művésziellen portékákkal olcsó hatást keresni és gyszos bukást találni.”⁷

Juhász felfogása éppen abból a holnapos szellemből ered, amely a korszerűséget, a modern polgári szellemet kéri számon a színházcsinálókön: „új színházi korszak kezd szép lassan, de biztosan kibontakozni, melynek követelése

vívmányai elől [...] nem lehet elzárkózni semmiféle színháznak sem”.⁸ A színházi dolgokról írott eszmefuttatásában Juhász a művészi színház két alappilléret a stílusban (stílusos rendezés és kiállítás), valamint a „közönség érdeklődésének sokirányú foglalkoztatásában”, a jó dráma ismervét pedig a „dionisosi” feszültségben határozza meg, hiszen meglátásában a jó színpadi alkotás tulajdonképpen „villamos feszültséggel tömörített élet”.

Erdélyi egy későbbi vallomásában hasonló álláspontra helyezkedik, mondván, hogy „Nem állunk valamennyien egy értelmiségi és műveltségi fokon, nem mozoghat tehát a színház sem azon a talajon, amelyen csak a közönség egy rétege érzi jól magát”.⁹ Nagyreményű repertoárján első látásra a világ- és a hazai irodalom reprezentatív színpadi alkotásait találjuk, olyan szerzőktől, mint Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Madách Imre, Hauptmann, Ibsen, Tolsztoj, Zola, Shakespeare; sőt olyan operaelőadásokat is, mint a *Traviata*, a *Rigoletto*, a *Bajazzók*, a *Pillangókisasszony* vagy a *Hoffmann meséi*.

A kecsgetető címek ellenére „tudnunk kell, hogy egy igazán művészi értékű előadásra legalább három, az általános közízlést kiszolgáló, ostoba szövegű bohózat előadása jutott”.¹⁰ A közízlés leromlott, így az Erdélyi által fennebb vázolt köztes út nem egyenlő azzal az arany középpúttal, amelyről Juhász beszél, hanem sokkal inkább megalkuvásként értelmezhető, amely mindenekelőtt az anyagi érdekeket veszi figyelembe, és egyre inkább háttérbe szorítja a világirodalmi rangú szövegeket vagy éppen az operajátszást. Az olcsó szórakozást ígérő bohózatokkal, valamint az operettrepertoár nagyjainak műsorra tűzésével Erdélyi értelemszerűen éppen Somogyi „rég”i vetélytársaival szemben próbálja meg állni a sarat, törekvéséről azonban elmarasztalóan szólnak a publicisták, köztük Juhász Gyula is, aki így fogalmaz: „...komoly művészi törekvés nélküli, limonádés és egyoldalú operettszínházzá kezd válni a Szigligeti Színház”.¹¹

A megfogalmazás ellentmondásossága *Az operett* című írás tükrében válik nyilvánvalóvá, hiszen ez az 1908-ban született írás éppen a címben megjelölt műfaj művészi értékeire hívja fel a figyelmet. Az új színházi törekvések iránti igény változatlanul része az itt közölt felfogásnak is, Juhász azonban árnyalja a modern drámáról alkotott képét, „amely éppen most keresi és nem találja a maga új formáját, új stílusát”. Pontos keresztmetszetét adja annak a paradigmaváltásnak, amelyet éppen a kabaré, valamint az új médium, a mozi megjelenése készít elő, és átmeneti időszakként tekint a „gyors és színes impressziók” korszakára, amelyben az emberek életberendezkedésének „legjobban az operett felel meg, amelyben megvan minden, ami mai szem számára ingere: gyors perdülésű história, sok könnyed líra és muzsika, sok dekoratív cifraság és kevés komolyság”.¹²

Ebből a szempontból a pejoratív értelmű „operettszínház” kifejezés sokkal inkább azt az átlagosságot takarja, amely véleménye szerint korának legtöbb alkotóját jellemzi, és amely éppen a színház és a korai szórakoztatóipar közötti versengésből eredeztethető.

Juhász megjegyzi, „a mai publikum [...] még nem érett meg ibseni és hauptmanni mélységek szemléletére”, ugyanakkor a „komoly dráma világtermésének [...] értéktelen vásári portékáival” szemben valós igényt fogalmaz meg a művészi kivitelezésű szórakoztató előadások iránt.

Juhász kijelentése – „az operett kell, az operett hódít, az operettnek reneszánsza van ma” – egy izgalmas, ámde nem kockázatmentes színpadi vállalkozást vetít előre: egy irodalmi igényű „holnapos” operett létrehozását.

■ Szokatlanul korán, 1908. szeptember 16-án ad hírt először a *Nagyvárad* egy új daljáték (operett) előkészületeiről: a szép sikert ígérő darab „irodalmi intenciók szerinti” librettóját Juhász Gyula jegyzi, aki Pierre Louys *Afrodité* című regényének történetét dolgozza át. „Nem sablonos librettó ez, de komoly, artisztikus színjáték” – tartja a cikk írója, aki ugyanakkor Deési Alfréd zeneszerző és Lehel Károly hangszerelő „nagy invencióval” megírt zenéjére is felhívja a figyelmet: „Ez a zene se közönséges léha muzsika, hanem népszerűsége számító operettmelódiaikat egyesíti a finom előkelő programzenével.”¹³

Az *Atalanta* kétségkívül az évad legnagyobb és legmerészebb vállalkozása, amely elsősorban Deési Alfréd nagyváradai színész törekvéséből került repertoár-ra az 1908/1909-es idényben. Erre utal a későbbi beharangozók felcsigázottsága is: szenzációról, nagy énekes színjátékról, „minden ízében újszerű, egyéni stílusu, exotikus szépségű” darabról adnak hírt a cikkek, amelynek próbafolyamatát az alkotók és a kiosztott színészek egyaránt nagy lelkesedéssel fogadják. Az „izgó levegőjű, győzelmes sikerűnek ígérkező eredeti” bemutatót 1909. január 16-án tartották a Szigligeti Színházban. A remélt siker érdekében Erdélyi mindent megmozgatott; nem csupán anyagi szempontból támogatta a produkció létrejöttét, hanem a legjobb színészeire osztotta a szerepeket: a főbb szerepekben Asszonyi László (bonviván), Diósi Nusi, Hevesi Mariska, Batizfalvy Elza, Hevesi Gusztika és Sik Rezső mellett Gózon Gyula volt látható, a címszerepet pedig a város ünnepelt színésznője, F. Károlyi Leona játszotta.

A primadonna január 13-án rajongó hangulatú levelet intéz a *Nagyvárad* olvasóihoz, amelyből a különleges alkotói folyamat részleteire is fény derül.

Így például arra, hogy a darab zenéjét jegyző Deésy Alfréd tulajdonképpen nem is tudott kottát olvasni: „ne fokozza az elragadtatásomat az, hogy látom, amint Désy Alfréd elfeledkezve nőhódítói mivoltáról, dolgozik, mindenütt ott van, az összes énekpróbákat végighallgatta és amint lesütött fejjel ült a zongorával szemben, látszott, hogy minden hang a szívéből jött, és szívhez is fog szólni, mert hiszen egy ember, aki kottát nem ismer és ilyen muzsikát füttyölt és diktált le társának, Lehel Károlynak, annak minden egyes hangja bizonyára szívből fakadt.”¹⁴ A darab ötlete 1908 nyarán, a nagyváradai társulat gyulai turnéján született meg, ahol Lehel Károly „a gyulai parkban kottapapirossal és ceruzával fel-fegyverkezve írta le a füttyöt, azután rohantak be a zongoraszubába és lezongorázták, javítottak rajta”.

A társulat kezdeti szkepticizmusát („...mi kollégák az igazat megvallva mosolyogtunk, hogy mi is lesz ebből?”) hamar felváltja a lelkesedés („Az egész társulat lázban van látva a szerzők boldogságát”); a direktor pedig „jó apa” módjára viszonyul az alkotógárdához, amikor azok egy-egy kéréssel fordulnak hozzájuk:

„– Direktor úr ez is kellene, az is kellene

A direktor kedves mosollyal bólongat

– Rendeljék meg kérem.”

Kassay Károly, a darab rendezője látványos előadást tervez: „olyan csodaszépen állítja be a jeleneteket, hogy igazi látványosság lesz, s a csoportjelenetek valóságos élő képek oly festőiek lesznek” (a díszletek kivitelezői: Pfeiffer, Tibor Ernő, Mikes Ödön, Manoljovics Teodor); ezek idézik majd fel az antik világ nagyszabású képeit, amelyeket Juhász írt meg: „olyan gyönyörű prózában és versekben írta meg a librettót, hogy ilyen nyelvezetű operett nincs még egy”.

A premier napján az alkotók is nyilatkoznak.¹⁵ Kijelentéseik jól érzékeltetik a közönséggel való első találkozás súlyát, és a vállalkozás fontosságát az egész közösségre nézve. Juhász Gyula úgy gondolja, élete eddigi legnagyobb öröme Babits Mihály szerzői felfedezése volt, és ezt az örömet csak első színpadi művének sikere tetézheti. Deésy ehhez képest egy színészhez illő szenvedélyességgel, meglehetősen patetikusán fogalmaz: „Az *Atalanta* egy egész élet szenvedéseinek, küzdelmeinek és álmainak ujjongó eredménye. A mai estétől függ, hogy érdemes volt-e eddig élnem? A nagyváradi közönség ítéletére bízom életem melódiáit.” Lehel Károly szűkszavú: „Én csatlakozom az előttem szóló [Deésy Alfréd] véleményéhez”.

Ugyanebből a lapszámból tudhatjuk meg, hogy a színház vezetősége nagyszabású bankettel – „társasvacsorával” – készül ünnepelni a bemutató sikerét, amelynek a színház mellett található Pannónia szálló étterme ad helyet.

A premierről a nagyváradi napilapok közül legteljesebben a *Nagyvárad* ad hírt.¹⁶ Dutka Ákos folytatja az előadásról kialakult pátozzsal teli diskurzust, amelyben a darab alkotói ezúttal mint „gyöngyhalászok” jelennek meg: „Valahol régi könyvesházakban, antik nyomású, vastagbőrű kódexekben van eltemetve öreg idők óta a görög derű, hellén harmónia. Olykor akad csak merész bűvár, aki fölmarkol drága, ritka gyöngyeiből egy süvegrevalót.” A szerző tehetségéről szólva Dutka egy igazi poeta doctus képét nyújtja: Juhász, „aki már gyermekkorába az Ilias fenséges hexametereibe mélyed el és tavaszidőben orgonaszedés helyett Euripidés szigorú könyvét forgatja, Aristophanes kacagó komédiáit böngészi”, és „aki legénykorára már teleszívta magát görög derűvel, hellén harmóniával, ódon bölcsességgel”, valóságos kapuőre az antik tudásnak, mert „dionizoszi” éleslátásánál fogva éppen az ősi Alexandria leglényegesebb hagyományát tárja a nézők elé: a poézist („De ő a legszebb gyöngyöt választotta ki magának: a poézist. Thomár és *Atalanta* szerelmének bús történetét”). Nem véletlen tehát, hogy Dutka a szöveg erényeit és eredetiségét is éppen a verses betétekben látja, amelyek Pierre Louys regényével szemben önálló művé avatják a librettót: „A darab meséje egy színes, forró levegőjű antik történet, amelyet egy híres francia író is feldolgozott más modorban, más szüzsével, és az antik erkölcsök széles, epikus leírásával. Juhász a rege líráját is erősen kidomborította. Ez a librettó remekbe szabott, szívhez szóló verses részleteinek tulnyomó többségéből tűnik ki.”

„A színjáték zenéje bámulatosan szerencsés órák szülötte” – kezdi Dutka az operett zenei világának méltatását. Az *Atalanta* huszonkét zeneszáma „a mai magyar dalmű és műdalirodalmunkban egyaránt hihetetlen nagy jelentőségű”. Az előadás bravúros zenei szerkezetében előkelő helyet foglal el *Atalanta* szenvedélyes belépője, románca és búcsúdala, *Atalanta* és Thomár (férfi főszereplő) búcsúja, valamint a finálék – ezek közül is különösen az I. felvonás fináléja. A hatásos (és a leírások alapján nemegyszer hatásvadász) zenedramaturgia Lehel Károly instrumentátori (hangszerelői) tehetségét dicséri: „valóban a görög tenger és az ógörög muzsika összhangzását állítja elő. Az ő zenekarában meglepő hűen látjuk a megkonstruált görög zenét. A vihar, a sugárjáték, a szélzugás, a népmoraj utánzása teljességgel sikerült neki.”

A színészi teljesítmények között Dutka nem tesz különbséget, a főbb szerepet játszó színészek mindegyikéről elismerően szól. Elismerésben részesül a közönség részéről a teljes alkotói stáb is, „a művészek, a művésznők tömérdek koszorút, csokrot, kihívást, tapszáport, éljenzést kaptak. Egytől-egyig. A boldog szerzőket, akik büszkék lehetnek a diadalukra, minden felvonás után tízszer-tízszázszor hívták harsogó tapsokkal a lámpák elé s az ünneplés percekig tartott.”

Az előadás sikere egyértelműen Erdélyi Miklós színházigazgatói törekvéseinek legitimizálása, hiszen ahogy Dutka Ákos is fogalmaz: „Erdélyi Miklós igazgatónak, aki páratlan buzgósággal, gazdag áldozatkészséggel, gavallériával adotta elő ezt a forró sikerekre hivatott darabot, mindnyájan elismerő hálával szeretettel és becslésünkkel tartozunk.”

A *Nagyvárad* *Friss Újság* január 17-i száma¹⁷ hasonlóképpen magasztaló szavakat intéz az *Atalanta* szerzőihez, és rögtön kiemeli, hogy az operett bemutatóján tapasztalható forró hangulathoz „hasonló még sohasem volt a Szigligeti Színház nézőterén”. Nagy Mihály beszámolója ugyanazokat a pontokat érinti, mint Dutka Ákosé, azonban fontos adalék, hogy a *Friss Újság* tudósítója a szöveg nyelviségére, a színpadi nyelvezet megújítására hívja fel a figyelmet: „Az új magyar nyelv szólalt meg a színpadon. Az a magyar nyelv, amelynek csodás szépségei most bontakoznak ki a forrongó átalakulásból. Méltóképpen fejezte ki a klasszikus szépségeket, amit mindeddig csak eldadogni tudtak a legnagyobb művészei a magyar írásnak.”

Az *Atalanta* a napilapok tanúsága szerint ötször került előadásra Nagyváradon (ami rekordnagyságú előadásszám a korszak repertoárjának függvényében), és csakhamar felröppen a hír, hogy Debrecenben, Szegeden és Pozsonyban is bemutatják (későbbi feljegyzések Sopronról és Temesvárról is beszámolnak), sőt a januári hónap folyamán még egy esetleges megfilmesítés lehetőségét is közlik a napilapok.

Az érem másik oldala, hogy a librettót Janovics Jenő, a kolozsvári színház igazgatója is elolvasta, s bár igazi irodalmi „gurmandságot” vél felfedezni a műben, visszautasítja annak színpadra állítását éppen abból az okból kifolyólag, mert meglátásában a szöveg elsősorban egy irodalmi kísérlet és nem a dráma szempontjai szerint építkező színpadi mű.¹⁸ Ebben a tekintetben érdekes a „társasvacsoráról” szóló beszámoló is, amelyet január 19-én a *Nagyvárad* *Friss Újság* tesz közzé. Már-már anekdotaszerű, ahogyan a tudósító Major Simon és Juhász Gyula nézeteltéréséről beszél, de a későbbi értékeléseket tekintve valószínűsíthetően többről van szó, mint egyszerű írói gógról. Major Simon *Zách Klára* című zenés művét Erdélyi Miklós első színiévadában vitte színre a váradi társulat, az előadás azonban csúnyán megbukott. A banketten Major szóvá teszi, hogy művének lényegét a közönség nem értette, és Juhásztól kér megerősítést, mire az kritikus megjegyzéseket fűz a *Zách Klára*hoz. Major Simon erre a következőképpen válaszol: „Hát ami azt illeti, tanár úr, az *Atalanta* se olyan jó darab. Sok hiba van abba.”¹⁹

Az *Atalanta* mint színházi vállalkozás

■ Ha Major észrevételét – amelyet egyébként a mű utótörténete igazolni látszik – igaznak fogadjuk el, jogosan merülhet fel a kiindulási pontnál felvezetett kérdés is: miért válhat az évad legkiemelkedőbb művészi teljesítményévé egy olyan előadás, amelynek műfaja a kortárs és korszerű törekvések kulturális érdeklődésének perifériáján helyezkedik el? Minekutána a „hogyan” folyamatszerűségét részleteztük, most a librettó sikerességi tényezőit kell számba vennünk, melyek között egyértelműen a mű lokális jellege, a helyi alkotók ünneplése tölt be központi szerepet, hiszen ahogyan a *Friss Újság* fogalmaz: „a helyi szerzők becsülete megnőtt”.

Innen szemlélve, az *Atalanta* már nem feltétlenül az „irodalmi” operett-, hanem a színházivállalkozás-jellegénél fogva tekinthető izgalmas projektnek, hi-

szen mint ilyen egyedi erőforrásokat mozgat meg a közönség mobilizálása érdekében: egyrészt elismert színházi szakembereket helyez új szerepkörbe, másrészt törekvésének legitimitását egy olyan szerző bevonásával teremti meg, akit a Holnap Társaság szervezőjeként a közvélemény az irodalmi élet jelentős alakjának-alakítójának fogad el. Így nem csupán egy széles közönségréteg érezheti magának az *Atalantát*, hanem a gyakran fintorgó kritikusi szakma is, amelynek szimpátiáját már csak azért is fontos elnyerni, mert – mint azt Somogyi példája mutatta – az elegendő befolyással rendelkezik ahhoz, hogy színházigazgatókat és valódi színházi érákat döntsön meg.

Ugyanez a gesztus eltérő jelentőséggel bír a fővárosi közélet szintjén: míg Nagyváradon Erdélyi Miklós keresi a fenntartó és a támogató bizalmát, addig Juhász és író társai számára az *Atalanta* megírására vonatkozó felkérés és az operett ünneplése a Holnap Társaság létét igazolja, és az alkotótársaság köré von egyfajta biztonsági hálót a budapesti *Szabadság* támadásaival szemben.

És valóban: az *Atalanta* nem került filmvászonra, és más, magyarországi bemutatói sem örvendtek különösebb sikernek: „Mindenesetre Juhász Gyula és a debreceni színház kapcsolatáról összegzőképpen megállapítjuk: habár jelentős kihatást nem is jelentett a költő életében, mégis A Holnap irodalmi társaságot és személy szerint Juhász Gyulát ért rágalmak és támadások évében együttérzést kifejező baráti gesztus Debrecen részéről az *Atalanta* előadása, Ady egy évvel korábbi debreceni szereplése után – Juhász Gyula meleg fogadtatása.”²⁰

Juhász Gyula *Atalanta* című bemutatója következőképpen nem tekinthető irodalmi és főleg nem operettsikernek: az operákhoz illő, már-már tragikus hangvételű szerelmi történet így nem önmagában, zenei vagy irodalmi értékénél fogva válik a század eleji nagyváradi (magyarországi) közélet jelentős teljesítményévé. Bár irodalomtörténeti szempontból kétségtelenül kitérőnek tekinthető Juhász Gyula operettpróbálkozása, két vonatkozásában mégis vitathatatlan ezen örökség szerepe: az *Atalanta* kapcsán egyrészt tanulságos következtetések vonhatóak le a korabeli érdekcsoportosulások (színház, Holnap Társaság, sajtóintézmények) működéséről, másrészt a produkció relativizálja a centrum és periféria viszonyát, azáltal, hogy a napirend az operetről mint tömegműfajról szóló negatív előjelű diskurzust egy másik szintre emeli, és megteremti az operetről mint irodalmi igényű alkotásról szóló diskurzus lehetőségét.

■ JEGYZETEK

1. Heltai Gyöngyi: *Bulvárszereposztás. Női szerep- és identitásmodellek a két világháború közötti operettben és színházi sajtóban, 1920–1938*. Sic Itur Ad Astra, 2008/58. 233–269.
2. Juhász Gyula: *Megnyílik a Nyári Színkör*. Nagyvárad 1908. augusztus 30. 1.
3. Juhász Gyula: *Színházi nyitány*. Nagyvárad 1908. szeptember 25. 2.
4. Uo.
5. Uo.
6. Uo.
7. Juhász Gyula: *Színházi dolgok*. Nagyvárad 1908. november 9. 2–3.
8. Uo.
9. Kelemen István (idézi): *Várad színészete*. Literator Kiadó, Nagyvárad, 1997.
10. Uo.
11. Uo.
12. Juhász Gyula: *Az operett*. Nagyvárad 1908. november 20. 2–3.
13. *Nagyváradi szerzők operettje*. Nagyvárad 1908. szeptember 6. 2.
14. *A színház. Atalanta. Primadonna a szerepéről F. Károli Leona*. Nagyvárad 1909. január 13.
15. *A mai bemutató. A szerzők a darabjukról*. Nagyvárad 1909. január 16.
16. Dutka Ákos: *Atalanta*. Nagyvárad 1909. január 17.
17. Nagy Mihály: *Furcsa kis operett lesz*. Nagyváradi Friss Újság 1909. január 17.
18. Indig Ottó: *A nagyváradi színészet másfél évszázada*. Kriterion, Buk., 1991. alapján.
19. *Atalanta*. Nagyváradi Friss Újság 1909. január 19.
20. Borbély Sándor: *Juhász Gyula Atalantája Debrecenben*. ITK. 1964/4. 492–496.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

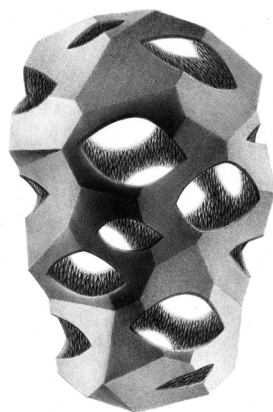
A VADON ÖRDÖGÉBŐL A PRÉRI ANGYALA

Adaptációról a Sztár magazinban

A harmincas évek második felére a magyar írók legkiválóbbjait visszatérő módon foglalkoztatta a populáris műfajok kérdése. Móricz Zsigmond, nyilvánvalóan tájékozódva arról, hogy a ponyvatermékek milyen történeteket forgalmaznak, saját Rózsa Sándor-történeteitől remélt sokat ebben az időszakban.¹ Rejtő Jenő kalandregényírói karrierje ekkor tetőzött, az viszont kevésbé ismert talán, hogy ekkoriban Déry Tibor is több ponyvatörténetet publikált a Világvárosi Regények sorozatában.

A kérdéskörnek új megvilágítást adott a hangosfilm korabeli sikere – újra és újra felmerült, hogy milyen kvalitások szükségesek ahhoz, hogy az írói kiválóságot és tehetséget filmes sikerre lehessen konvertálni. Egy korábbi írásban² már összefoglaltam a Budapesten 1937 és 1944 között megjelent, Pán Imre által szerkesztett *Sztár* magazin szerepét a magyar kulturális újságírás bulvárral érintkező, de a korszakban művészkörökben is nagy figyelemmel kísért terepén. Pán Imre ugyanis, aki a magyar avantgárd művészetek egyik kiemelkedő szervezője és alkotója volt, kiváló arányérzékkel hozta egyensúlyba a sztárpletykák és a kulturális innováció mérlegét, számos jó nevű íróat nyerve meg szerzőként lapja számára, Márai Sándortól Karinthy Frigyesig és Tersánszky Józsi Jenőig.

A lap visszatérően foglalkozott a „filmre írás” problémájával: azzal, hogy mennyiben hasznosítható a regényírói vagy színműírói tapasztalat a filmes világban, illetve mennyire al-



...az adaptációs
probléma leginkább
a „hangosfilm”
elterjedése kapcsán vált
újra központi
jelentőségűvé a két
világháború közötti
időszakban...

kalmas egy-egy történet a megfilmesítésre. A legelső *Sztár*-szám három írásában is felbukkan a téma: az egyik írás Aszlányi Károlyt, a *Hét pofon* íróját szembesíti regénye német filmváltozatával.³ Aszlányi rendre megjegyzi a filmet nézve, hol tért el a forgatókönyv az ő regényétől, de hajlandó elismerni, hogy a történet így is működik („A második pofont én nem így adtam le, mint a film, de igazságosan elismerem, hogy az a pofon, amit a film adott, jobb”), és a különbségeket nagymértékben a karakterekhez köti, ahhoz, hogy milyen típusú színészre bízták a regényben esetleg más temperamentumú figura eljátszását.

A lapszám másik írásában Herczeg Géza Hollywoodban foglalkoztatott forgatókönyvíró arról ír rövid, anekdotikus szöveget, hogy miért nem megy Molnár Ferenc színpadi sikerei ellenére Hollywoodba forgatókönyvíróként dolgozni. Herczeg szerint, aki Molnár közeli barátja, és aki maga is többször hívta őt oda, Molnár kételyei alapvetően műfaji természetűek. Egy berlini tartózkodásakor az anekdota szerint három különböző stúdió munkatársa is próbálta őt a filmgyárhoz csábítani, Molnár válasza pedig ez volt: „Örömmel mennék Hollywoodba, ha megmondanák nekem, mit kell csinálnom, amikor megérkeztem. Én színpadi író vagyok. A színpadhoz tartozom, és így tudnom kell, hogy mit kívánnak tőlem.”⁴ Az allegorikusra kikerekített történet szerint az első producer azt kéri Molnártól, írjon a filmnek ugyanúgy, mintha a színháznak írna. A második azt kéri, felejtse el a színpadot, és írjon bármit, happy enddel vagy anélkül. A harmadik, bizonyos értelemben leghízelgőbb ajánlat így szól: „Kedves barátom, ha mi tudnánk, hogy a közönség mit akar, következésképpen, ha tudnánk, hogy mi mit akarunk, akkor nem volna szükségünk magára.”⁵ Molnár számára egyik változat sem igazán meggyőző, ő alighanem több konkrétumot szeretne hallani az elvárásokkal, illetve közvetve az adaptálhatóság problémájával kapcsolatban.

A harmadik témába vágó szöveget Királyhegyi Pál jegyzi, aki szintén anekdotikusan közelít az adaptáció kérdéséhez, az adaptáció során felismerhetetlenné váló eredeti kérdéséhez. Az egyik történet hőse Hunyady Sándor, akinek a *Bakaruhában* című novelláját felismerhetetlenné írják át a filmesek, noha eredetileg ők érdeklődnek iránta. Hollywoodban Zane Grey egyik regényét írják át hasonló módon, ott *A vadon ördöge* című regényből a filmvászonon *A préri angyalja* lesz, és egyáltalán nem hasonlít az eredetire. A hollywoodi csavar: Zane Greynek tetszik a filmváltozat, bár nem hasonlít a regényéhez, és kijelenti, szívesen megírja a film történetét regénynek – meg is írja. Királyhegyi megkísérel magyarázatot is adni az egész jelenségre, a következőképpen: „a mozisok lehetőleg mindig egy bizonyos dolgot próbálnak eladni a közönségnek. A Greta Garbo filmeknél Greta Garbót és senki mást. Az ilyen filmeknél ötödrendűen fontos, ki rendezte a filmet, miért, ki írta, hol és kik játszanak benne az isteni Garbón kívül. Lubitschnál már a rendező a döntő szempont, Zane Greynél pedig az, hogy a millió Zane Grey-rajongó tudja, hogy Zane-szerű dolgot fog látni a moziban. Ez a fontos. Az már nem fontos, hogy Zane Greyt ki írta. Így van bizonyos fokig Pesten is. A baj csak az, hogy minden mozidarabból lehet regényt írni, de nem minden regény alkalmas arra, hogy film készüljön belőle.”⁶

A korszak magyar vonatkozású, filmmel kapcsolatos írásait áttekintve megállapítható, hogy ez az adaptációs probléma leginkább a „hangosfilm” elterjedése kapcsán vált újra központi jelentőségűvé a két világháború közötti időszakban, a filmelméletek addig ugyanis döntően a képi nyelv és a mozgás felől közelítettek ahhoz, amit a film művészetként nyújtani tudott. A hangosfilm elterjedése viszont újra felvetette azokat a problémákat, amelyek a film színházi mű-

fajoktól való megkülönböztetéséhez, a filmes dialógusok szerepéhez, a színészi játék átalakulásához kapcsolódtak. Lengyel Menyhért például az írók szempontjából pozitívnak látta 1929-ben a változást: a dialógusok előtérbe kerülésében valódi írói feladatot és lehetőségeket látott a korábbi, némafilmes technikához képest: „jó szöveget csak annak lesz bátorsága megváltoztatni – aki jobbat tud írni helyette. Ilyen pedig a filmrendezők között nagyon kevés fog akadni. Az író tehát így fogja végre elfoglalni igazi helyét a filmnél, melynek beszélő formája egyéb technikai javulások s megoldások mellett végre a jogerős művészet bevonulását jelenti a film világába.”⁸ Ezekhez az elméleti-műnemi-technikai jellegű fejtegetésekhez teszi hozzá a *Sztár* magazinban Királyhegyi Pál a maga szempontjait, amelyek a gazdasági, marketinges kontextusra is figyelnek.

A *Sztár* különböző módokon „ébreten tartja” a témát – ha épp Villonról készül film valamelyik stúdióban, akkor beilleszti az igazi Villon metszett arcképét is, vagy egyik balladáját Faludy György átköltésében.⁹ Gyakran közöl reflexiókat – akár több évtizeddel korábbiakat – az irodalmi művek megfilmesítéséről, írók filmes élményeiről. Karinthy Frigyes írásainak legnagyobb része is a filmvilág visszasságairól, illetve az adaptációkról értekezik a rá jellemző hangnemben. Az írások sorrendjében haladva, Karinthy előbb egy *Filmdzsungel* című humoreszket közöl a lapban,¹⁰ ez egy miniszatíra az őserdőben ücsörgő, igencsak kameratudatos állatokról, akik arra várnak, hogy megérkezzenek a filmesek, és felfedezzék őket Hollywood számára. Az 1937 novemberében közölt, máshol már korábban megjelent írás *Az álom megvalósul* címmel¹¹ a film művészeti egyenrangúsága mellett sorakoztat fel érveket, alaptézise, hogy a huszadik század közepe felé haladva már-már elképzelhetetlen, hogy Wagner másnak írná meg a *Bolygó hollandit*, mint filmoperának. Egyéb, irodalmi jellegű szövegek mellett¹² Karinthy publikál még a lapban egy fergeteges burleszket is Molnár Ferenc *A nagy szerelem* című színművének 1937-es amerikai filmes adaptációja kapcsán.¹³ Ebben a filmparódiában épp a gazdasági szempontok alapján „félreadaptált” mű kérdése áll középpontban, a történetet elindító helyzet, amely a továbbiakban egyre abszurdabb fordulatokat vesz, a következőképpen hangzik: „Mister Gitsch, a zseniális, de könnyelmű filmíró (William Powel) összekötötést keres Mr. W. C. Close filmvállalkozóval, a nagy Pocket-cég testvérvállalatának producerével. Titokban, egy mandulafa alatt, már szerelmet is vallott az ifjú, piruló vállalkozónak, vagyis szóbeli szerződést csináltak egy »Tiszta Irodalom« című story lekötésére, azonban kiderült, hogy Stan és Pan kicserélték a mandulákat prüsszögő-cukorkákra. A nagy prüsszögésre figyelmes lesz maga a cég főnöke, Mr. Pocket kisasszony és a helyszínen teremve rajtakapja húgocskáját, amint a fiúval enyelegnek s már ott tartanak, hogy a »Tiszta Irodalom« cím helyébe a »Piszkos filmüzletet« tegyék.”¹⁴ A történet természetesen, némi bonyodalmak után, a felek egymásra találásával végződik.

1940 augusztusában Tersánszky Józsi Jenő még mindig adaptációs ötletekről, a *Kakuk Marci* filmre írhatóságáról ír polemikus levelet a szerkesztőségnek.¹⁵ Leginkább interakcióra buzdító törekvése a magazinnak azonban az az ankét-pályázat (*Mit kivel?*), amely arra ösztönzi az olvasókat, hogy írják meg, melyik irodalmi művet látnák szívesen megfilmesítve, és milyen szereposztásban.¹⁶ Az ötletek az 1939-es évfolyam számaiban jelennek meg, és Jávor Pál, Simor Erzsébet, Szeleczky Zita, Tolnay Klári és társaik természetesen ezeknek a terveknek is főszereplői, akárcsak a korszak valóban bemutatott filmjeinek.

Sajátos, „fordított irányú” adaptáció, hogy a *Sztár* magazin filmek prózaváltozatát is közli legelső számától kezdődően – ezeket nevezi a szerkesztő „villám-

regény”-nek 1937-ben.¹⁷ Voltaképpen a füzetes regényekével teljesen azonos olvasási technikát követelnek meg ezek a szövegek, a történetek is illeszkednek a ponyvatörténetekből ismert zsánerekhez. Minden bizonnyal ez indokolja, hogy a továbbiakban eltűnik e történetek mellől a „villámregény” megnevezés, és a filmes magazin voltaképpen a füzetes kalandregények és detektívtörténetek piacával osztozkodva közli a továbbiakban Agatha Christie történeteit és más, hasonló műfajú műveket. Sajátos profiljához inkább illeszkedő történetek viszont azok a folytatásokban közölt regények, amelyeket Lestyán Sándor jegyez a lapban a hollywoodi magyar színészek, filmesek bennfentes ismerőjeként¹⁸ – ezekről korábbi tanulmányomban már részletesebben írtam. Ezekben a karriertörténetekben a filmes világ valamennyire saját kulisszái mögé is betekintést enged, miközben a maga rendjén a mindenkori sikertörténetek szokásos ívét rajzolja ki.

■ JEGYZETEK

1. A Rózsa Sándor-tervek szélesebb kontextusát lásd itt: Szilágyi Zsófia: *Móricz Zsigmond*. Kalligram, Pozsony, 2013. 697–727.
2. Balázs Imre József: *A magyar Hollywood mellékholgyói. Kulturális átjárások Pán Imre Sztár magazinjában*. Korunk 2013/1. 105–113.
3. Pán Imre: *Aszlányi Károly visszakapta a Hét pofont*. Sztár 1937. szeptember, 10–11.
4. Herczeg Géza: *Molnár Ferenc esete Hollywooddal*. Sztár 1937. szeptember, 19.
5. *Uo.*
6. Királyhegyi Pál: *Hollywood – Budapest 1:1*. Sztár 1937. szeptember, 40.
7. Lásd pl. Balázs Béla, Lengyel Menyhért, Bárdos Artúr, Hevesy Iván, Németh Antal és mások írásait a *Kulturális közegek* című szöveggyűjteményben. Szerk. Bednancs Gábor – Bónus Tibor: *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*. Ráció Kiadó, Bp., 2005. 393–428.
8. Lengyel Menyhért: *Mit jelent a beszélőfilm az író számára?* In: *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*. i. m. 416.
9. A *Ballada a csavargókirályról* [*Ballada a senki fiáról*] című verset egy fotóillusztrációval és az alábbi felvezetővel közli a lap: „Hollywoodban filmet csináltak a XV század legkülönösebb és legromantikusabb alakjának, Francois Villonnak, a költőnek regényes életéről. Ebben a versben – amelyet a magyar Villon: Faludy György fordított – a költő leplezetlenül bemutatkozik. A film címe: *A csavargókirály*. Ronald Colman játssza benne Villont.” Sztár 1938. December, 12–13.
10. Karinthy Frigyes: *Filmdzsungel*. Sztár 1937. október, 12.
11. Karinthy Frigyes: *Az álom megvalósul*. Sztár 1937. november, 4. Az írás korábbi, terjedelmesebb változata: *Wagner és a hangosfilm*. Pesti Napló 1930. április 6. (Kötetben K. F.: *Miniatűrök*. Gondolat, Bp., 1966.)
12. Karinthy Frigyes: *Karácsonyország*. Sztár 1938. január, 36–37. (Korábbi megjelenése: *Az Est* 1933. december 29., kötetben K. F.: *Szavak pergőtüzében*. Szépirodalmi, Bp., 1984.); Karinthy Frigyes: *Hajók éjjel, ha találkoznak*. Sztár 1938. február, 23.
13. Karinthy Frigyes: *„A nagy szerelem”*. Sztár 1938. június, 4–5.
14. *Uo.* 4.
15. Tersánszky Józsi Jenő: *Levél a szerkesztőhöz*. Sztár, 1940. augusztus, 4.
16. A kiírás szövegét lásd: *„Mit kivel” pályázat*. Sztár 1939. január, 57. A kiírás szerint a legjobb, legérdekesebb ötleteket a szerkesztőség mozijegyekkel és egyéb ajándékokkal jutalmazza. A beérkezett tervek közlése: Sztár 1939. február, 22–23.; 1939. március, 44–46.; 1939. április, 14.; 1939. május, 50–52.; 1939. június, 40–41.; 1939. július, 44.; 1939. szeptember, 45.
17. *Rabszolghajó. Gouverneur Morris villámregénye*. Sztár 1937. szeptember, 27–34.; *Lloyds of London. Peter B. Kýne villámregénye*. Sztár 1937. október, 19–26.
18. *Gaál Franciska regénye; Kis csillagok, nagy csillagok. A hollywoodi magyarok regénye*.

SZIRÁK SÁRA PIROSKA

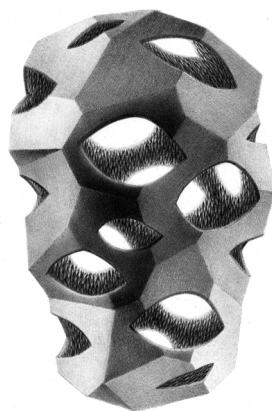
„A VÁGYAK TÜKÖRKÉPE” – A KARÁDY-MÍTOSZ

Karády-mítosz

■ „Karády Katalin a magyar filmtörténet legnagyobb sztárja, első és utolsó nagy dívánk, mozi-istennőnk” – írja Király Jenő a *Karády mítosza és mágiája* című könyvében (Király 1989. 5.).

Karády Katalin színész-énekesnő 1939 és 1944 között Magyarországon a kor ünnepelelt híressége volt, s ekképpen a 20. század első felének meghatározó, emblematikus és szimbolikus alakjának tekinthetjük. A magyarországi sztárkultusz egyik legelső példája, egy olyan self-made woman, aki nagy lépést tett a társadalmi ranglétrán. Megjelenésével, előadásmódjával, személyiségével mind a női, mind a férfi publikum figyelmét kivívta magának, s addig soha nem látott lelkesedéssel viseltetett iránta a kritika és a közönség egyaránt. „Nyilvános megjelenései gyakran tömeghisztériává fajultak, az utcán megállt a forgalom, már a próbák után is alig tudta elhagyni a színházat” – írja *A Horthy-korszak megasztárjai* című cikk szerzője Skaper Brigitta tanulmányának állításait összefoglalva (*A Horthy-korszak megasztárjai*; Skaper 2008.).

Karádynak olyan arculatot teremtettek, ami teljesen más volt, mint az addig megszokott és ismert, így hatása rendkívülinek bizonyult. A kőbányai lakótelepen született Kanczler lányból példakép lett, s a divatra is óriási hatást gyakorolt: az ún. Karády-frizura a negyvenes évek emblematikus hajviseletévé vált (Takács István: *Karády Katalin élete*). „Az a fajtájú női típus, amely még magyar színpadon nem is volt. [...]”



Elkezdett felépülni –
amerikai mintához
hasonlóan – a magyar
sztárképés
intézményrendszere is,
mely a tömegmédiumok
fejlődésével
párhuzamosan jelent
meg.

Titokzatos, rejtélyes, izgató az egész lénye [...], a legnagyobb jövőt jósolom neki” – nyilatkozta róla Bajor Gizi, az első Kossuth-díjas színésznő (Takács István: *Bajor Gizi élete*) 1938-ban (*Karády Katalin 100 éve született*). Bár jóslata – politikai okok miatt – nem teljesedhetett be egészen, de fontos gondolatokat fogalmazott meg Karádyról, s már igen korán felismerte a jelentőségét is.

A kalandos, titkokkal teli, szinte felderíthetetlen életút vizsgálata nem e tanulmány célja. Inkább arra keressük a választ, hogy a színész-énekesnő nyilvános personája hogyan tematizálódott a két világháború közötti magyar sajtóban, melyhez egy empirikus kutatási módszer nyújt keretet. Az adatok mentén pedig – a reprezentáció- és sztárelméletek segítségével – igyekszem felfejteni életútjának mélyebb jelentésrétegeit, kiemelve az életmódjával kapcsolatos cikkeket: abból a központi kérdésből kiindulva, hogy milyen kép rajzolódhatott ki róla a két világháború közötti magyar sajtóban, illetve mekkora és milyen hatása volt a korabeli viseletkultúrára.

Ezekben a megjelenési formákban tetten érve a Karády-mítosz darabjait talán teljesebb képet kaphatunk akkori és mai jelentéséről, szerepéről, identitásképző erejéről s arról, hogyan válhat újra és újra a „vágyak tükörképévé” (Kelecsényi 1989. 52.), s miképpen létezhet Karády Katalin ma is mint „emlékezethely”.

A színésznő sokféle médiumban és műfajban követel helyet magának, s a magyar kulturális emlékezetben való jelenléte, illetve megidézése az utóbbi évtizedekben állandónak mutatkozik. A közösség az őt meghatározó vagy képviselő alakjait mindig igyekezett megtartani az emlékezetében s minél sematikusabbá és idealizáltabbá tenni: azért, hogy jól beilleszkedhessen egy történetbe – Karády esetében egy filmbe (*Hanvadó cigarettavég*) – vagy könnyen adaptálható legyen anekdoták szereplőjeként is. „A hős nem végleges, eleve adott figura, hanem folyamatosan az állandó és a változó elemek felhasználásával és az újral alkotások sorozatában létezik” (Tóth 2012. 40.).

Empirikus kutatásunkhoz szükségünk volt azon lapok körének kijelölésére, melyekben Karády megjelenítésének érdemes utánanéznünk. Buzinkay Géza a magyar sajtó történetét összefoglalva jelölte ki azon lapokat, melyek a két világháború közötti időszak meghatározó sajtótermékei voltak. 1922–1944 között megjelennek a képes magazinok – ebben nagy szerepe volt a fényképezés elterjedésének és a technikai fejlődésnek. A képek nem csupán illusztratív szerepet tölthettek be, hanem a hitelesség ígérését is magában hordozták. A két világháború közötti korszak legnépszerűbb magazinjait pletykák, színházi és filmriportok, csevegő jellegű kritikák, színdarab- és kottamellékletek, szépirodalom, rejtvények, viccek, és különböző rovatok színesítették (Buzinkay 2016). S elkezdett felépülni – amerikai mintához hasonlóan – a magyar sztárképzés intézményrendszere is, mely a tömegmédiumok fejlődésével párhuzamosan jelent meg.

„A királynő csókja”

■ Kit nevezhetünk sztárnak? – ha erre a kérdésre keressük a választ, nemcsak a napjainkban használatos fogalom megadásakor ütközhetünk nehézségekbe, hanem az 1930-as, 1940-es években elterjedt fogalom megadásakor is. Ennek egyik oka nyilvánvalóan az időbeli távolság, mert az 1940-es években a közönség másfajta lélektani igénnyel fordul a bálványaihoz, és számos, számunkra ismeretlen ideológia és vágykép tükröződése jelenhetett meg a sztár által. Ehhez az is hozzájárul természetesen, hogy a tömegkulturális gyakorlatok és a platfor-

mok is ebben az időszakban kezdtek el kialakulni, így egy sztár arculatának és imázsának a megrajzolása összekapcsolódott ezeknek a fejlődésével. A testkultusz, a divat, a szépségápolás is ekkor kezdett el hangsúlyosabbá válni, aminek az elterjesztésében a korabeli sztároknak kitüntetett feladatuk volt. A sztárrendszer keletkezése – ami az előbbiekhöz a keretet adta – „1929 és 1936 között zajlott le, amikor már biztossá vált a magyar hangosfilm életképessége, lehetőség nyílt szerep(lő)típusok megalkotására” (Skaper). S ezekre az állandó szereplőtípusokra ráépülhetett egy ipar – amerikai minta alapján – fogyasztásra és rajongásra ösztönözve a közönséget. Skaper Brigitta – aki a két világháború közötti sztárkultuszt vizsgálta – szerint ebben az időszakban sztárnak tekinthető volt az, akire „fokozott sajtófigyelem hárult, aki nagy piaci értéket képviselt, és akinek népszerűsége akár tömegeket is megmozgatott”. E definíció alapján nyugodtan állíthatjuk, hogy Karády saját korának az egyik vagy éppen a legnagyobb sztárja volt.

Graeme Turner úgy véli, hogy a sztárookra gondolhatunk úgy, mint egy-egy önálló, reprezentációs műfajra. A híresség az ő olvasatában egy olyan árucikk, amelyet a nyilvánosság, a média- és reklámapar forgalmaz, s „amely egyben társadalmi funkciókkal is rendelkező kulturális formáció” (Munk 2009). Ezekről a kulturális formációkról való hétköznapi beszéd erősítheti a bennfentesség, az ismerős(ség) érzetét, s éppen az ilyen típusú a beszélgetések azok, amelyek újra és újra megalkotják a sztár alakját mint társadalmi konstrukciót (Richard Dyre fogalma). Ellátva a pletyka, a csevegés funkcióját, hiszen „a pletyka mint médiatartalom társadalmi jelentőségű, az intimitás és a bizalom kifejezője” (Munk 2009).

A különböző sztárelméletek is segítségünkre lehetnek abban, hogy Karády Katalin alakját kategorizáljuk. James Monaco elmélete alapján Karádyt nyugodtan a sztár kategóriába sorolhatjuk, hiszen prominenciáját a nyilvánosság előtt bemutatott személyiségének (*public persona*) köszönheti. Így a tömegmédiá eszközei által megjelenített személyisége, kalandos életének képzete sokkal fontosabbá és érdekesebbé válik, mint színészi teljesítménye alapján elért (*achieved*) ismertsége (Chris Rojek három sztárkategóriája 2001-ből). Az is elgondolkasztó szempont – Richard Dyre elmélete nyomán –, hogy vannak azok a sztárok, akiket a média olyan embereknek mutat, akiknek valódi énje ellentéte az eljátszott karakternek, így „problémás illeszkedésről” beszélhetünk (Munk 2009). Karády életútját vizsgálva pedig ez egy folyton visszatérő kérdéskör: vajon – ha a különböző okok miatt nem ér véget gyorsan karrierje – meddig lehetett volna feszegetni a határokat? Tovább vinni ezt a szerepet? Vagy miféle megújulás, más brand építése valósulhatott volna meg? Ezek nyilván költői kérdések maradnak.

Így összekapcsolva a gondolatmenetet biztosnak tűnhet, hogy a sztár mindenkor reprezentál valamit, s mint minden reprezentációnak, úgy a Karádyhoz kapcsolódó sztárkultusznak is „a célja, hogy valami ismeretlen, vagy magát az ismeretlent ismerőssé tegye[n]” (Moscovici 2002. 235.).

Karády Katalin 1939-ben új elemként adódott hozzá a hazai sztárrendszer modelljéhez, s a magyar filmjatszásban addig ismeretlen szerepet kapott és öltött magára. „Ha egy személy [...] nem felel meg tökéletesen a modellnek, arra kényszerítjük, hogy felvegye az adott formát” – írja Moscovici (2002.215.), de Karádynak nem igazodnia kellett egy formához, hanem megalkotnia azt. S ebben az esetben a reprezentáció Karády személyének a mediált és nyilvánosan exponált jelenlétén alapszik. Karády arculatának kitalálói és készítői szeretnék volna megteremtteni a színész-énekesnő révén a magyar *femme fatale*-t, a végzet asszonyát, a csábító vampot, de a hazai közönség számára ismeretlen volt ez a szerep.

Moscovici szerint, „ha olyan személlyel [...] találkozunk, aki nincs összhangban a reprezentációinkkal, nem azonos a prototípussal, vagy üres kategóriát, hiányt képvisel, késztetést érzünk a magyarázat elkészítésére” (2002. 261.). A magyar társadalomból és filmgyártásból egyaránt hiányzott a Karády által megteremtett kategória, ilyesformán elfogadtatása is számos nehézségbe ütközött, de mégis mint szociális reprezentáció képessé vált arra, hogy „befolyásolja az egyén közösségen belüli viselkedését” (2002. 221). A korai kritikákból például jól kiolvasható, hogy az újságírók és kritikusok disszonanciát éreztek Karády szerepe és személye között,¹ a színész-énekesnő által megalkotott reprezentációt nem érezték hitelesnek. A kritikákba is beszivárogtak – teljesítményének eltérő értékelésin túl – a közönség által magyarázat gyanánt gyártott pletykák és mítoszok. Összekapcsolva és egybeemosva a nyilvánosat és a privátot, a fiktívét és a valót, a színészi teljesítményt és a személyiséget. Mindezt úgy, hogy maga a reprezentáció állásfoglalásra bírta a kritikusokat és a publikumot egyaránt, rajongókra és utálókra bontva a közönséget. Karády a tömeges szubjektív nyilvánosság korai megvalósulási formája, jó példa erre az Ujszászyval való kapcsolata, s 1944-es filmje (*Machita, a kémnő*), melyeknek következtében szinte tényként épült a köztudatba, hogy a valódi életben is köze volt a kémkedéshez.

Ujszászy István tábornok és Karády Katalin tragikus szerelmi története ismeretes mind a múlt, mind a jelen közönségének. Ujszászy a Horthy-éra legendás hírű alakja volt, de a megváltozott politikai viszonyok okán 1944 után nem volt többé kívánatos személy. 1945-ben hűtlenség és kémkedés vádja miatt lefokozták (korábban az Államvédelmi Központ vezetője volt), s a Szovjetunióba szállították, ahol örökre nyoma veszett, valószínűleg itt vesztette életét (*Százöt év született Ujszászy István a hírszerző őrnagy*). Meghurcoltatása Karádyra is kihatott, a színésznőt is megkínózták, kémkedéssel vádolták. Ennek következtében Karády arculata politikai tartalommal telítődött, s a karrierje szétfeszítve a kerekeit ellehetetlenedett, ezért is kényszerült arra a színésznő, hogy elhagyja Magyarországot.

Ezért is szembetűnő – Kelecsényi László filmtörténész szerint –, hogy a „korra mennyire jellemző erkölcsi kérdések bukkantak elő a filmjeiben” (Kelecsényi 1989. 57.). Több alkalommal is megjelenik szerepeiben az alacsony származású vagy szegény sorsú nő karaktere, aki később karriert csinált, s megváltozott az élete; de számtalan alkalommal Karády a bűnös nő az ártatlan nőtípussal szemben. Karády és a vele együtt járó kalap attribútuma az álmok és vágyak beteljesítője lett, s korábban a csak férfisztárokkal dolgozó filmgyárban megjelenik vele és általa az igazi, csábító vamp, aki pusztán megjelenésével provokációt kiváltva megkérdőjelezte a fennálló világot (Kelecsényi 1989. 61.).

Összefoglalva ekképpen Karády olyan „szellemi termék, amely tartalmazza a korszak jellemző vonásait” (Kelecsényi 1989. 57.). S általa „a nézők tömege ismert rá valamilyen élő hangulatra, sokakat foglalkoztató érzésekre, önmagára, vágyaira, ábrándjaira” (Kelecsényi 1989. 58.).

Ezt a gondolatmenetet érdemes kiegészítenünk Appadurai „lokális” és „szomszédság” (Appadurai 2001. 3.) fogalmaival. Az előbbi feltételez egy olyan történeti konstrukciót s olyan „kapcsolatoknak és kontextusoknak” (Appadurai 3.) az egészét, ami képes mind globális, mind lokális szinten hatni s érzelmközösségeket kialakítani. Az ebben termelődő jelenségek „átmeneti rítusként” (Appadurai 4.) értelmeződhetnek – mint ahogyan Karády is. Például amikor az 1940-es években a nők rá akartak hasonlítani az öltözködésükben, frizurájukban

és mozdulataikban, akkor a testükön rögzítették a lokalitás jeleit (Appadurai 5.). Így a magyar társadalomba, az „elképzelt közösségbe” való bekapcsolódás vágyának a reprezentációjaként is értelmezhető Karády. Jó példa erre, hogy mi-képpen jelentek meg a Karády-ruhadarabok a privát öltözetben. A színész-nő által szinte mindig viselt és nagy gonddal kiválasztott kiegészítő a kalap volt – nagymamám visszaemlékezéseiben például kitüntetett szerep jutott ennek a tárgynak, szerinte a generációja számára meghatározóvá vált a Karády nyújtotta „kalapélmény”.

A kortárs mediatizált és technika által mediált életvilágokban sokféle módja van annak, hogy az egyén a világ részének érezhesse magát. A lokalitás termel-te átmeneti rítusokban és az érzelm- s képzelt közösségekben való részvétel ál-tal ez – ha csak illuzórikusan is –, megtörténhet. „Létrehozzuk és újrateremtjük a lokalitást a szorongás, [...] és a szakadatlan változás közepette” (Appadurai 6.). P. David Marshall szerint az emberek – a magánytól való szorongás miatt – paraszociális interakciókat hoznak létre. Marshall olyan viszonyokat és kapcso-latokat ért ezen, „amelyekkel fenntarthatjuk magunkban a közösségiség látsza-tát, részt vállalhatunk a csoportban, közeliként élhetjük meg néhány ember éle-tét” (Munk). Jó példa lehet erre, amikor egy-egy beszélgetés alkalmával kereszt-nevükön szólítjuk a sztárokat, mintha egy közös ismerősünket idéznénk fel. Chris Rojek és John Frow szerint a sztárok nemcsak a hiányzó barát funkcióját látják el, hanem vallási szerepet is játszhatnak az életünkben, ekképpen a hiány-zó transzcendens szint tematizálódása történik meg általuk (Munk).

A motivációk felfejtéséhez annak a megértése is hozzátartozik, hogy – mint minden jelenség –, úgy a Karády-reprezentáció is csak az adott korszaknak, tár-sadalomnak, médiumnak és kontextusnak a kölcsönhatásában tud létezni. Karády tematizálta a korabeli napirendet, és folyamatosan foglalkoztatta a sajtó-organumokat, kiváltképpen a divatlapokat.

„Száz vágy” – empirikus kutatás és elemzés

■ Az 1938 és 1950 közötti időszakban számtalan cikk főszereplőjeként találko-zhatott Karády Katalinnal az olvasó. A kor lapjaiban keresve – az arcanum.hu di-gitális adatbázisában – 989 alkalommal említik Karády nevét, s tűnik fel az ol-dalak hasábjain.

Az alábbi táblázatból jól látszik, hogy mennyire vegyes azon sajtóorganumok profilja, amelyek foglalkoztak vele: legyen az napilap, hetilap, közéleti újság, sportmagazin vagy éppen színházi lap. Elsőként a legtöbb megjelenést tartalma-zó újságot elemzem általánosan áttekintve, hogy egy napilapban hogyan repre-zentálódott a színész-énekesnő. Majd abból az aspektusból vizsgálom a megje-lenéseket, hogy Karády Katalin mennyire minősült meghatározó személyiségnek az életmód, divat, viseletkultúra szempontjából.

Karády neve a legtöbb alkalommal a baloldali politikai orientációjú *Népszava* oldalain tűnt fel. A lap a vizsgált időszakban Mónus Illés, majd Szakasits Árpád vezetésével működött (*A 130 éves Népszava*). Karády Katalin neve 377 alka-lommal jelent meg a *Népszavában*, főképp moziműsor és ajánló (219 alkalom-mal), színházműsor és ajánló (41), rádióműsor (90), rövidhír (22) és kritika (5) formájában. Ez is jelzi azt, hogy mennyi színpadi darabban és filmben kapott szerepet, amelyeket folyamatosan játszottak, s ezekhez kapcsolódóan folyamato-san nyilvános eseményeken vett részt. (A vizsgált időszakban 25 filmben ját-

Budapesti Hírlap (1887–1939)	5	Nemzeti Sport (1905–2015)	93
Diarium (1931–1948)	2	Népszabadság (1945–2015)	61
Az Est (1914–1939)	6	Népszava (1873–2016)	377
Friss Ujság (1918–1939, 1947–1948)	26	Néptanítók Lapja (1868–1944)	1
Haladás (1945–1949)	6	Pesti Hírlap (1841–1944)	141
Katolikus Szemle (1887–1990)	5	Pesti Napló (1852–1939)	1
Képes Sport (1940–1989)	11	Révai Kétkötetes Lexikona	1
Köztelek (1891–1944)	1	Sporthírlap (1913–1944)	33
Ludas Matyi (1916–1962)	8	Színházi Élet – Színházi Hét (1910–1938)	2
Magyar Könyvszemle (1876–2006)	2	Tolnai Világlapja (1901–1944)	1
Magyar Kultúra (1913–1944)	14	Uj Idők (1894–1949)	29
Magyar Szemle (1927–1944)	1	Az Ujság (1918–1925), Ujság (1925–1939)	1
Magyarország (1902–1939)	10	Világ (1918–1948)	151

szott, ezek közül 20 főszerep volt, illetve 10 színházi előadásban tűnt fel.) Karády Katalin szólt tehát a mozivászonról, a színpadról, a rádióból a nézőhöz és a hallgatóhoz, így fontos volt a sajtóban is folyamatosan tematizálni, megjeleníteni őt – így léptek egymással kölcsönhatásba a médiumok, erősítve a sztárképzés gyakorlatát.

Látnunk kell azonban, hogy a vele foglalkozó anyagok nagyon sokszor képtelenségel kezelik az ismert színésznő teljesítményét. A *Féltékenység – Arcübasev színművének a felújítása a Vígszínházban* című cikkben így írnak róla: „Karády Katalin a női főszerepben azokon a helyeken, ahol nagy érzéseket kellett kifejezésre juttatnia, igen jó volt, de az apró mozzanatokban még érezhető volt a rutin hiánya” – írja álneven egy kritikus (1941. 02. 16. / 39. szám, 6.). Két évvel később hasonló hangvételű megjegyzéssel találkozhatunk: „A Karády-filmek általában egy nagy szerep köré vannak építve, hiszen a cél az, hogy Karády Katalin minél többet és minél változatosabban mutatkozzék a filmvászonon. A Palatinus Film ez egyetlen Karády-filmjének szüzséje azonban Karády nélkül is pompásan megállná a helyét” – írja az ismeretlen szerző a *Népszava* oldalain (1943. 01. 24./19. szám, 10.). A kor ünnepezt színésznőjének karrierje kezdetén és csúcspontján egyaránt ilyen és ehhez hasonló kritikákkal kellett szembesülnie: amelyek általában kétségbe vonták tehetségét és helyét a színeszet területén. A *Népszava* egy 1943-as lapszámában az alábbi színházi közleményt olvashatjuk: „Botránysorozat a Scala-ban. Csütörtöktől kezdve Karády Katalin botránysorozatától lesz híres a Scala Filmszínház. Itt játsszák ugyanis a legnépszerűbb magyar

filmszínésznő »Makrancos hölgy« című vígjátékát, amelynek Shakespeare híres vígjátéka alapján írt forgatókönyve alkalmat nyújt Karádynak arra, hogy a cím-szerepben tomboló temperamentumát és »életveszélyes« szekszepiljét kiélhesse” (1943. 08. 18./186. szám, 6.).

Ebben a beharangozóban több szinten is összeecsúsztatják Karády perszonáit. Szenzációhajhász, figyelemfelkeltő módon mossák össze a színésznőt a szerepével s az őt övező pletykákkal. Szembetűnő tehát – még az ajánlók, rövidhírek esetében is – a bulváros, személyes hangvétel és stílus. Az elemzés közben egyfajta sztárellenes attitűdöt is érzékelhetünk, hiszen Karády Katalin „más” volt, különbözött az addig ismert híresség jelenségétől, ezért (is) kapcsolódhattak hozzá ilyen érzületek. „A taszító azért érdekes, mert általa a saját magunkkal kapcsolatos énképbeli problémáinkat tudjuk ventilálni. Rá tudjuk vetíteni azokat a dolgokat, amiket nem szeretünk magunkban, és amik miatt aggódunk, hogy tudniillik mi is ilyenek vagyunk néha napján. Kiváló bűnbak egy ilyen celeb” – mondja Síklaki István egy interjúban, amikor a sztárrá válás és sztárképzés szociálpszichológiai folyamatairól kérdezik. Így válhat érdekessé, sőt akár érdekesebbé is egy „taszító” sztár a közönség számára (Németh–Tóth 2009.).

A számadatokból pedig kiténik, hogy mennyi megjelenést is generált Karády. Fontos összefüggés, hogy a Karády-brand az élet minden területén (életmód, divat, viselkedéskultúra) is érezte a hatását. Alább erre fókuszálva tekintetem át a sajtómegjelenéseket, és 179 cikkben találtam rá Karády Katalin nevére.

Így sportmagazinokban, kulturális, szépirodalmi folyóiratokban, vicclapban, képes, színházi és művészeti hetilapban is feltűnt a vizsgált időszakban. Fontos kiindulási pont az az 1938-as cikk pályájának kezdetén, mely a Színházi Élet – Színházi Hét című magazinban jelent meg. Ezt a kétoldalas, képes összeállítást Egyed Zoltán,² a kor híres kritikusja jegyzi, aki megeremtette Karády arculatát.

Ő az, aki felfedezi a színész-énekesnőt, s egyből felismeri benne az elementáris, ősi tehetséget, majd Csathó Kálmánéhoz³ viszi kitaníttatni. Szűk szoknya, kockás zakó, magas nyakú ing, sötét ajkak, ábrándos, a képből „kitekintő” pillantás látható a cikk melletti illusztráción.

Először Csathó Kálmáné is kétkedve fogadja (itt Egyed utal az első hatásra, amely a befogadót érheti a Karádyval való találkozáskor), de a tanár ezt követően rögtön Karády rajongójává válik. „Bestia típus, halálsugár és szivárvány” – így jellemezte Bajor Gizi Karádyt Egyed Zoltán emlékei szerint (Színházi Élet 1938/23. szám, 24–25. Az írás korabeli PR-cikként működik, mely beharangozza és „megeremti” a sztárt. Fontos, hogy negatív hangvétel és tapasztalat is van benne: minden bizonnyal nem fogja mindenki tehetségesnek tartani, de a férfiak meg fognak tőle örülni, s minden nő hasonlítani szeretne hozzá. A bizonyágtételeket pedig olyanokhoz köti (például Bajor Gizi), akik rendelkeznek már

Képes Sport (1940–1989)	11
Ludas Matyi (1945–1982)	8
Magyar Szemle (1927–1944)	1
Nemzeti sport (1905–2015)	93
Sporthirlap (1913–1944)	33
Színházi Élet – Színházi Hét (1910–1938)	2
Tolnai Világlapja (1901–1944)	1
Uj Idők (1894–1949)	29
Népszava (1873–2016)	1



Karády Katalin Csathó Kálmánnal

ismertséggel, így erre is épít. „Őnagysága Pesten született, huszonnégyéves, ötvenhat kiló, százhetvennégy centiméter magas, elvált asszony, de az igazi nevét titokban óhajtja tartani, itt csak a leendő színpadi nevét közöltem: Karády Katalinnak fogják hívni [...]” – zárja sorait Egyed. Súlyát, magasságát és családi állapotát is imázslemként használja, külön felhívva figyelmét a művésznév használatára s a valódi név titokban tartására. Egyed négy esztendővel meg is fiatalította Karádyt (hiszen 1938-ban 28 esztendő volt), ebből is látszik a színre lépés tudatossága és kiterveltsége (Színházi Élet 1938/23. szám, 24–25.).

A különböző sportújságokban – *Képes sport*, *Sporthirlap*, *Nemzeti sport* (később *Népsport*) – a kulturális mellékletekben jelenik meg Karády – általában képekkel, plakátokkal együtt. Fontos felhívunk a figyelmet erre a részletre: Karády vizuális képzet mindenekelőtt.

Érdekes, hogy ilyen kötött tematikájú sajtóorgánokban is feltűnt, s olykor konkrét sporteseményekhez is köthető megjelenése. Alább a *Nemzeti Sport*ban való megjelenéseit foglalom össze. „Autóverseny a magyar filmen: Szilassy azonban nemcsak a Grand Prix-ért küzd, hanem Karády Katalin szívéért is” (1942. 10. 23./207. szám, 6.) című cikkben a sportújság, az autóversenyzés és a fikcionalitás, mozi találkozása és összemosása történik meg. De Karády egy pankrációs nagydíj cikkében is megjelenik, amint a másnap délelőtti, Népvarietében megrendezett matinéra hívja fel a figyelmet a *Nemzeti Sport*, (1945. 08. 26./69. szám, 4.), valamint arról is beszámol, hogy a színész-énekesnő fellépett a Vasas farsangi buliján is. (1947. 02. 06./23. szám, 2.) Az alábbi írás pedig remek hangulatot teremt, visszaadja azt az atmoszférát és örületet, amely Karádyt és Jávort övezte – s nagyobb ováció fogadja őket, mint az ünnepeket. „Szekeres⁴ 25 éves jubileumi ünnepségén Karády Katalin is feltűnt: A Szabó József-utca táján fekete emberfürtök. Mintegy 15 000 ember tolong itt, csupa süldőlány és diák. Fél 4-kor a gépkocsi-fogatagból hirtelen kiválik egy autó és éles fordulattal



Nemzeti sport, 1942. 10. 19./204. szám, 3.



A kép forrása: *Ne kérdezd, ki voltam... Karády Katalin, a díva emlékére.* Szerk. Péter Zsolt. Athenaeum Kiadó, Bp., 2016.

kiköt a Millenáris bejárója előtt. Megakad egy pillanatra minden forgalom. Karády Katalin és Jávor Pár lép ki a kocsiból. Áthatolhatatlan gyűrű veszi őket körül. Mozogni sem tudnak.” (1943. 10. 04./194. szám, 8.)

Karády Katalin maga is sokat sportolt, „a Margitszigeten teniszezett, úszott és evezett, rendszeresen kajakozott a Palatinus strand mellett lévő nyílt vízben, gyakran lovagolt is” (*Ne kérdezd, ki voltam...*). Számos olyan szépen komponált divat- vagy életmódfotó jelent meg róla, amin sportol, de általában mindig egyedül látható ezeken a felvételeken. Láthatjuk, amint egyedül evez, vagy éppen emeli a golfütőt.

A *Népszava* egyik rovatában is találkozhatunk az életmódra tett hatásával. „Itt az új, láthatatlan hajcsavarintó. Becsavarjuk a haját, így ni (már mutatja is) s percekben belül kész a legszebb frizura. Kisasszony, Ön most úgy néz ki, mind maga



Karády Katalin, a kedves édesmamája sem ismerne Önre.” A rovatban olyan szemlévényeket gyűjtött össze a szerző, amelyekkel az utcán találkozott. Így látszik, hogyan jelent meg a mindennapok kommunikációjában a színésznő („a rád sem

lehet ismerni”, híres képzetel rokonítva), és hogyan emelkedett be egy sajtóorgánumba. (1943. 02. 05./28. szám, 6.)

A *Ludas Matyi* elnevezésű vicclapban főképp gúnyos, szatirikus hangvételű írásokban jelenik meg Karády, a vicc tárgyaként, pellengérré állítva a népszerűségét. Egy írásban „újságíróképzést” indítanak a lapban, azt ígérve, hogy néhány lépésben megtanítják, milyen a jó riporter. Az álszalagcím-ötlet gunyorosan citálja a Karády-lázatot: „Tömeggyilkos a Nagykörúton. Bombával akarta megsemmisíteni Karády egész tömegét!” (1945. 09. 09./17. szám, 3.).



A *Tolnai Világlapjában* egy előadás fotóján tűnik fel

Karády reklámokban is megjelent, általában szépségápolási és divattermékeknek vált az arcává, így a „kék-vörös szappant, hajsampont, kalapot, pezsgőt, sőt még teveszór télikabátot is népszerűsített” (*Ne kérdezd, ki voltam...* 40.)

Amerikai mintára egy olyan kigondolt világot teremtettek neki, amiben nemcsak a színpadon, a filmekben, a rádióban, hanem a magánszférájában is egy szerepet kellett játszania.

Amerikai mintára egy olyan kigondolt világot teremtettek neki, amiben nemcsak a színpadon, a filmekben, a rádióban, hanem a magánszférájában is egy szerepet kellett játszania.

Konklúzió

■ Jól látható tehát, ahogy a színésznő a korabeli sajtóorgánumok szupertémája. Színpadi, filmbeli és civil megjelenése meghatározta a viseletkultúrát. F. Dózsa Katalin egy tanulmányában így jellemzi a két világháború közötti magyar divatot: „Az 1920-as évek nőideálja a fiús lány, a garszon volt. [...] Az 1930-as években a húszas éveiben járó sportlady a minta, aki szelídebb, titokzatosabb, nőie-sebb. Az 1940-es években pedig a rekedt hangú vamp volt, a csábító démon” (F. Dózsa Katalin 2011.). Ez a folyamat pedig jól végigkövethető Karády Katalin pályafutásán, trendi alakja volt az 1940-es éveknek. F. Dózsa Katalin külön kiemeli, hogy az 1930-as évek két legnépszerűbb sztárja Greta Garbo és Marlene Dietrich volt – mindketten magasak, sportosak, légiesek és titokzatosak voltak, akik előszeretettel hordtak nadrágot, és öltözködtek férfiasan nyilvános megjelenések alkalmával is. Ehhez a nőtípushoz emelték Karádyt is, ő vált Magyarországon a korszak „végzet asszonyává”.

Hajviselete, sminkje, válltömege, sötét és kiemelt műszempillás szeme, kirúszott szája követendő mintává vált. Magassága miatt sokszor lapos sarkú cipőt viselt, hogy ne legyen magasabb filmbeli partnereinél. Sokszor viselt nadrágkosztümöt és zakót, férfias vonalú ruhákat. „A blézerre kihajtott óriási fehér női blúzgallért Karády-gallérnak nevezték el” (Gajdó). Állandó kellékei: a kalap és a cigaretta, melyek szintén a vamp és a garszon kiegészítői. A kalap mint attribútum a társadalom lélektanában egyet jelentett Karády alakjával, népszerűségével, titokzatoságával és mozgásával, amelyet az emberek utánozni és követni

akartak. A kalap identitásanyagot szolgáltatott, melynek viselésével, ha csak pilanatokra is, de kicsit Karádyvá válhattak az emberek (Kelecsényi 1989. 61.).

1951-ben végleg elhagyta Magyarországot, és soha többé nem is tért vissza (*Karády Katalin 100 éve született*). Fontos kiemelni, hogy ezt követően előbb Sao Paulóban, majd New Yorkban is kalapboltot üzemeltetett, így ő maga is a divatszakmában helyezkedett el. Különös anekdota, hogy amikor „hetvenedik születésnapja alkalmából Magyarországra hívták, stílszerűen csak egy kalapot küldött maga helyett” (*Karády legutolsó felvétele*).

Az öt vizsgáló cikket elemezve jól látszik, hogy milyen kép rajzolódhatott ki róla a korabeli lapokban, s mekkora és milyen hatása volt a viseletkultúrára. A különböző társadalmi, politikai változások következtében azonban karrierje megtört, és a későbbiek során mintájává sem válhatott másnak Magyarországon a Karády Katalinéhoz hasonlatos szerep, amely azóta is egyedülálló. Soha olyan közel nem állt egymáshoz a nemzetközi és hazai sztártrend, mint akkoriban. Vajon lesz-e még ilyen?

■ JEGYZETEK

1. Németh László így ír róla 1941-ben: „Egy nagy színész nő minden biológiai kelléke [...], a színészi öntudat és az önálló alakító erő azonban hiányzik. Mosolyog, villog, – s mégsem játszik. Inkább színészi médium, mint színész.” (Idézi Kelecsényi László i.m. 38.)
2. Számos mendemonda élt a köztudatban arról, hogy több embernek a szeretője, kitartottja lehetett Karády, például Egyed Zoltánnak, a kor híres kritikusának is, aki tulajdonképpen felkarolta és „megteremtette” őt.
3. Leánykori nevén Aczél Ilona, híres színész nő és színészpedagógus.
4. Szekeres Béla a kerékpársport hazai úttörője és neves képviselője volt.

■ IRODALOMJEGYZÉK

- Appadurai, Arjun: *A lokalitás teremtése*. Régio – Kisebbség, politika, társadalom 2001. 3. szám. 3–32.
- Buzinkay Géza: *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*. Wolters Kluwer, Bp., 2016.
- F. Dózsa Katalin: *Divat a két világháború között Magyarországon*. Rubicon 2011/12. 18–33.
- Gajdó Tamás: „Ne kérdezd, ki voltam...” – *A Karády Katalin-regény*. [online] http://karadykatalin.hu/irasok_nekerdezd.html 2017. 02. 02.
- Kelecsényi László: *Karády Katalin*. Műzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1989.
- Király Jenő: *Karády mítosza és mágiája*. Háttér lap- és könyvkiadó, Bp., 1989.
- Moscovici, Serge: *Társadalom-lélektan*. Osiris Kiadó, Bp., 2002.
- Munk Veronika: *Sztárság, Elméletben* [online]. Médiakutató 2009 tavasz. http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_01_tavasz/01_sztarsag_elmeletben 2017. 02. 02.
- Németh Tibor Máté – Tóth Péter István: *A celebek szerepe*. [online]. Médiakutató 2009 nyár. http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/07_celebek_szerepe/ 2017. 02. 02.
- Skaper Brigitta: *Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon*. [online] Médiakutató 2008 ősz. http://www.mediakutato.hu/cikk/2008_03_osz/08_regi_magyar_filmsztarok/?q=kar%C3%A1dy#kar%C3%A1dy 2017. 02. 02.
- Takács István: *Bayor Gizi élete*. [online] Színészkönyvtár. <http://www.szineszkonvyvtar.hu/contents/a-e/bay-orelet.htm> 2017. 02. 02.
- Takács István: *Karády Katalin élete*. [online] Színészkönyvtár. <http://www.szineszkonvyvtar.hu/contents/k-o/karadyelet.htm> 2017. 02. 02.
- Tóth Gábor: *Orbán Viktor és Antall József utolsó találkozója: A tudás átadásának modern hiedelemmondája*. Replika 2012/3. 80. szám.
- A Horthy-korszak megsztárjai* [online]. 2011.01.21. Múlt-kor. http://mult-kor.hu/20110121_a_horthykorszak_megasztarjai 2017. 02. 02.
- A 130 éves Népszava*. [online] Szerk. Németh Péter. 2003. MEK-OSZK. <http://mek.oszk.hu/04000/04015/04015.htm> 2017. 02. 02.
- Hamvadó cigarettavég*. Bacsó Péter, Budapest Film Kft., 2003. DVD.
- Karády Katalin 100 éve született*. [online] 2010.12.10. Színháziintézet. <http://szinhaziintezet.hu/index.php?action=tartalom&tid=145> 2017. 02. 02.
- Karády legutolsó felvétele*. [online] Vers. <http://www.vers.hu/hirek/1021> 2017. 02. 02.
- Ne kérdezd, ki voltam... Karády Katalin, a diva emlékére*. Szerkesztette: Péter Zsolt. Athenaeum Kiadó, Bp., 2016.
- Százút éve született Újszászy István a hírszerző órnagy* [online]. 2004. 08.30. Múlt-kor. <http://mult-kor.hu/cikk.php?id=6726> 2017. 02. 02.

■ **KÜLÖN ELEMZETT LAPSZÁMOK:**

Népszava

- 1941. 02. 16./39. szám, 6.
- 1943. 01. 24./19. szám, 10.
- 1943. 02. 05./28. szám, 6.
- 1943. 08. 18./186. szám, 6.

Színházi Élet – Színházi Hét
1938/23. szám, 24–25.

Nemzeti Sport

- 1942. 10. 19./204. szám, 3.
- 1942. 10. 23./207. szám, 6.
- 1943. 10. 04./194. szám, 8.
- 1945. 08. 26./69. szám, 4.
- 1947. 02. 06./23. szám, 2.

Ludas Matyi

- 1945. 09. 09./17. szám, 3.

Tolnai Világlapja

- 1940. 04. 03./14. szám, 22.



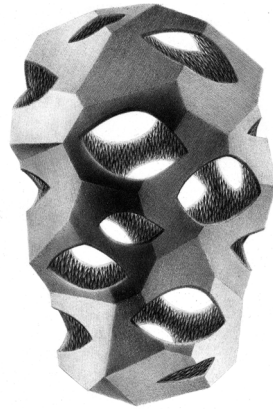
BERETVÁS GÁBOR

AMIN EGYÜTT RÖHÖGÜNK APÁMMAL

Bud Spencer filmjei a kádári Magyarországon

Már életében halhatatlan

■ Ikonná avanszált, legalábbis egy tágabb értelemben vett generáció ikonjává – bátran állíthatjuk ezt a 2016-ban elhunyt Bud Spencerről. Jelen írás ezért tiszteletteljes főhajtásként is értelmezhető az emléke előtt. A „Mester” évtizedek óta töretlen népszerűségét, úgy fest, a halála után bekövetkezett nosztalgia mintha még élénkebbé tette volna. Még életében blogger rajongói oldalak, egymással versengő internetes webshopok, vidám gasztro-happeningek és hasonmásversenyek, mi több, filmzenei cover bandek koncertjei bizonyították karizmájának jelentőségét. Érdekességként megjegyezném, hogy egy népszerű elektronikus zenét játszó duó, a Dub Spencer & Trance Hill a nevében tiszteleg a régi kedvencek előtt. Spencer elhalálása után pedig a Papp László sportarénát megtöltő koncerten ezrekkel együtt búcsúzott emlékétől filmjeinek zeneszerző párosa, Guido és Mauricio de Angelis, a színpad háttérében emlékezetes filmjeleneteket villantva fel az életműből. Folytatván a sort, egy beterjesztett indítvány fényében még az is kilátásba helyeztettem, hogy a közeljövőben egy parkot neveznek majd el erről az ikonikus figuráról Óbudán. Meg kell jegyezni, felettébb szokatlan, hogy egy külföldit ekkora érdeklődés és elismerés övezzen szűkebben vett pátriámban, ezért a továbbiakban erre a jelenségre próbálok meg magyarázatot találni.



Igazából nem
Spencerrel, hanem
a kisemberrel
azonosultunk, aki
Piedone háta mögött
keres menedéket.

■ Nem szívesen traktálnám az olvasót életrajzi tényekkel, hiszen ha valakit ilyesmi érdekel, minden további nélkül elolvashatja Bud Spencer veretes sorokban megírt önéletrajzi könyveiben. Annyit megvillantának azért figyelemfelkelítő szándékkal, hogy nem mindennapi életút az övé.

A Carlo Pedersoli néven született nápolyi fiatalember már 16 évesen felvételt nyert a római egyetem vegyészkarára, bár a későbbiek során jogi diplomát szerzett. Ő volt az első olasz úszó, aki 100 m-es gyorsúszásban egy percen belüli eredményt ért el, majd többszörös olasz válogatott vízilabdázó volt. Élt Brazíliában, dalszerzőként, reklám- és játékfilmek főszereplőjeként pedig elvitathatatlan népszerűsége tett szert hazáján kívül is, főleg német nyelvterületen és Magyarországon. Amerikanizált nevét kedvenc színésztől, Spencer Tracytól és kedvenc sörmárkájától, a Budweisertől kölcsönözte. Játszott mellesleg szaxofonon és otthonosan vette magához az irányítást repülőgépek pilótafülkéjében is. Több nyelven beszélt és olvasott, hobbiját a gasztronómia és különféle filozófiai művek tanulmányozása jelentette.

Azt írtam, játékfilmek főszereplője – és nem színésze. Ugyanis Bud Spencer saját bevallása szerint sem volt színész. Nem öltött magára egymástól sarkosan eltérő karakterjegyeket, szerepmegformálásai nem bontogattak különösebben műfajhatárokat. Talán pont Spencer Tracy híres mottója illik ide az efféle filmszínészet lényegét illetően: „Tanuld meg a szöveged, és ne ütközz neki a bútoroknak.” Egyedisége azonban kiemelte a már meglévő és megszokott filmes zsánerek szereplői közül. A legtöbbet érte el, amit el lehet érni a filmben akkor, ha az ember nem színészkedik, csak játszik: ikonikus figurákat teremtett.

De mi is az, ami egyedi módon megragadó a karaktereiben? Öntörvényű hősei inkább maguknak valóak, nehezen barátoknak. A nőket nem vetik meg, de nem bírják az ilyesfajta kötöttségeket. Pedagógiai érzékkel bírnak, ami gyermekded lelkű elkallódott felnőttek vagy tényleges kiskorúak felkarolásában mutatkozik meg. A társadalmi igazságtalanságok esküdt ellensége. Ugyanaz a karakter kisebb eltérésekkel van jelen, esetlegesen más és más helyszíneken szerepeltetve, az Egyesült Államokban, Afrikában, Kínában vagy természetesen Olaszországban.

Ha megszerezni szeretnénk a filmjeit, akkor elsőként mint egyedüli főszereplő és a köré épített milió miatt Piedone, a nápolyi zsarú figurája juthat eszünkbe. Továbbá az ő nevéhez fűződik a két egyenrangú főszereplőt felvonultató modern kori burleszk megteremtése is, amit gyűjtőnéven Bud Spencer–Terence Hill-filmeknek nevezünk. Ha a statisztikákat vesszük, akkor a Piedone-filmekből négy, a Terence Hill-lel közös filmekből pedig tíz került be a magyar mozihálózatba a hetvenes-nyolcvanas években – a páros utolsó közös filmjét épp a rendszerváltás évében mutatták be a magyar mozikban. Mivel más idők jöttek, a széria megszakadt, így csak a rajongók kedvéért még megpróbálkoztak egy utolsó jutalomjátékkal, amit 1995-ben tűztek a magyar mozik műsorára. Ezenkívül pedig nem elhanyagolandó, hogy az úgynevezett spagetti-westernek másodvonalának erősítése is a nevükhöz fűződik, együtt és külön-külön egyaránt, bár ezek csak később, a televízióban kerültek adásba, illetve jelentek meg videókazettán.

■ Ha Magyarországot vesszük szorosan górcső alá, akkor bizton állíthatjuk, hogy nemcsak kortársakat, hanem nemzedékeket köt össze munkássága. Még-hozzá azokét, akik a háború után születtek, és valamilyen formában megélték a kádári szocializmus, vagy ha úgy tetszik, a hetvenes-nyolcvanas évek diszkrét báját – akár mint akkori fiatal szülők, akár mint gyerekek. Sok különbség nem-igen lehetett a kínálatban, hiszen az államszocializmus, mindannyiunk atyja ott gyámkodott felettünk. Parentális szigorral igyekeztek ellenőrizni többek között a filmek kapcsán is azt, hogy mit, mikor és meddig nézhetünk.

Ha adnánk a pletykákra, akkor az államszocializmus emberarcúsága Kádár János és Aczél György darabosan szigorú, ám megenyhülésre is hajlamos fizimiskájából lenne összegyúrva. De a történelmi feltárás más irányba fordítja a figyelmet. Az ugyanis, hogy milyen, a szocialista erkölcsiségnek megfelelő filmek kerüljenek be a magyar filmforgalmazásba, a közhiedelemmel ellentétben nem a Kádár és Aczél közös movizásainak cigarettafüstös vetítőtérmeiben történt elő-zsúrizéseknek volt köszönhető. Ez egy erre érdemesnek ítélt, cenzori jogokkal felruházott bizottság hatáskörébe tartozott.

A testvéri és baráti országok, mi több, a magyar filmművészet sem tudta igazán kielégíteni a nézők igényeit. A szovjet és jugoszláv háborús történetek már unalomszámba mentek, és a magyar művészfilmek lélekboncolgató lassúsága kapcsán is olyan aforizmákat keringetett legyintve a köznyelv, mint például a „mennek, mint a Jancsó-filmben”. A kultúrpolitika ezért a maga óvatosságában hajlandónak mutatkozott néhány nyugati termék befogadására is. Ennek az igénynek, ha nem is teljes gördülékenységében, de úgy fest, a Bud Spencer-filmek feleltek meg leginkább és legsikeresebben.

A Piedone-jelenség

■ Spencer filmes debütálása a magyar filmvászonon 1975-ben, a fentebb már említett *Piedone, a zsarú* című opusszal kezdődött, amely formai karakterjegyeiben nem különbözött túlságosan a korszakban hatalmas engedélyezett francia, illetve olasz krimiktől és bűnügyi filmeiktől. Maximum annyiban, hogy a magányos zsarú figurája vígjátéki elemekkel gazdagította a karaktert.

Vállalt nagyétkésége példának okáért már eleve szimpátiát keltett a szocialista Magyarország átlagemberében, hiszen mint a korszakról készült riportfilmek is rámutattak, a közvélekedés is azt a mottót tűzte zászlajára, hogy: „Az a tied, amit megeszel! Azt már nem veszi el tőled senki.” Egy olyan államberendezkedésben, ahol a túlzott magántőke felhalmozása retorziót keltett volna, a nagy has volt az egyetlen olyan fokmérő, ami büszkeségre adhatott jogot. A felmérések szerint az átlag honpolgár ugyanis túlsúlyos volt, ami nemhogy szégyenérzetet keltett volna benne, hanem ellenkezőleg, valamiféle nemzeti karakterjegynek számított az országot övező hiánygazdaságokkal szemben.

A pocak mellel az olasz kultúrkörben is jelen van, az úri jelleg, a gazdagság kifejezésének számított már például a 16. századi *commedia dell'arte*-ban is. Ebben a színházi műfajban a szolgák nagyétkésége is a humor forrásának számít, és sokszor találkozunk ezzel a szereplőtípussal a későbbi korszakokban is, például a huszadik században Fellini és Ferreri filmjeiben. A *piedone* szó kettős jelentése is egyrészt a szó szerint tányértalpas, azaz tekintélyes, mackós karak-

terre utal, másrészt persze az argóban zsarut, hekust, zsernyákat jelent. Nálunk a piedone szó magyarítása elsüllyedt a dramaturgok ötlettengerében, ám a német nyelvterületen szintén komoly népszerűségnek örvendő szereplőt a Plattfuss néven germanizálták, utalva ezzel is arra, hogy akinek ekkora cipőt muszáj viselni, az nemigen lehet egy átlagos termet.

A hetvenes-nyolcvanas évekbeli magyar moziba járók és tévénezők Nyugatképéhez erőteljesen hozzájárult az alvilág ábrázolása, amit elsősorban a Gabin, Delon, Ventura nevével fémjelzett krimik és bűnügyi filmek közvetítettek. De bátran ide sorolandók a kezdeti Piedone-filmek is. Egy déltengeri kikötőváros sötét alvilágának sőpredéke – mint az izgalom forrása – igazándiból félelmet és rettegést kelthetett a szocialista közbiztonság szabályozottságának fényében. Az akkori kultúrhatalom által kinevelt átlagember csupán avított pesti mendemondákból, ponyvairódmalmos emlékeiből ismerhette a spiclik, késesek, narkósok és egyéb maffiakörökhöz tartozó slepppek világát, vagy éppen a fent említett nyugati filmek nézése közben csodálkozhatott rá erre a közegre némi borzongással.

Magyarországon ugyanis ebben az időszakban a legtöbbször tetten ért bűncselekmények közé a közveszélyes munkakerülés tartozott. A munkavállalás az akkori honi viszonyok között nem jog, hanem állampolgári kötelesség gyanánt hatott – míg a piacgazdaság országaiban természetesen ez nem így volt. Már csak ennek okán is az olasz filmekben felbukkanó munkásnegyedek képei ugyan ismerős hátteret csempészték a hetvenes évek kelet-európai mozizói szemébe, ám ezek az egyberothadó bérlakások sokkal inkább a bűnözés melegágyaként voltak jelen a filmekben, semmint a proli-szegénység végét hirdető hattyúdalként.

Azaz a békét ünneplő tömegrendezvények fásult felvonulója a filmszínházakban megpihenvén vagy a katódcső fényének varázsában saját életétől idegennek, megdöbbenőnek, ugyanakkor a vasfüggönnyel elzárt világrészből nézve hihetőnek találhatta a nyomor és a szervezett bűnözés világának ilyesfajta összefonódását. Ugyanis a hatalmi propaganda ezt az eszközt is igyekezett bevetni, hogy az elzárt Nyugatról lesújtó képet mutathasson.

Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy egy bő tízéves időszakot vizsgálunk, aminek során a néző, első megrökönyödéséből felocsúdva, hozzászokhatott az erőszak képsoraihoz. Nem beszélvén arról, hogy a Piedone-filmek esetében ez a stílusjegy az idő előrehaladtával éppen hogy finomodni látszott. De akkor is, az erőszak megjelenésével, a bűnözőktől való kezdeti félelemmel vegyes izgalomból egyenesen következett a főhőssel való azonosulás. Igazából nem Spencerrel, hanem a kisémberrrel azonosultunk, aki Piedone háta mögött keres menedéket. Így válhatott a magyar nép adoptált hőségé is Ritzo felügyelő, vagyis becenevén Piedone figurája, és ez lehetett Bud Spencer honi népszerűségének kezdőpontja is.

„Ciao, amore mio!”

■ Ne feledjük, az olasz kultúra már a hatvanas évek második felétől az engedélyezett tartományba soroltatott; leginkább azért, mert nem közvetítette direktben az angolszász kultúrát, amely a könnyed olasz stílushoz képest lázadóbb hangulatot gerjesztett. Ez az engedékenység főleg talán a slágeripar termékeinek behozatalában nyilvánult meg. Illetve ha a két ország filmművészetének hasonlóságait figyeljük, azonnal szembeötlök egy másik tényező: hogy az olasz neorealista filmírányzat és az abban rejlő szociális érzékenység mennyire rímelt a ha-

sonló szárnybontogató próbálkozásokkal a magyar filmművészetben, és emiatt később az újhullámok idején is felfedezhető rokon vonások a filmek szociális érzékenysége terén.

Az '56-os forradalom után magához térő Magyarország, elsősorban Budapest és a Balaton az elsődleges turisztikai célpontok közé tartoztak az olasz állampolgárok számára, akiket vonzott az olcsóbb és egzotikus (mert keleti tömbbéli) ország, ahol „menők” lehettek. Ebben az időszakban, nem véletlenül, sok olasz–magyar vegyesházasság is született. Megjelentek a placcon az „olaszozók”, főleg fiatal lányok alakjában. Hiszen a nyugati divatra és kultúrára, mi több, a szabadságnak még csak a patetikus látszatára is kielehezett vasfüggönyön inneni ember nem kevés irigységgel egyes csodálattal konstataálta a „carpe diem” életstílusnak még csak a délibábját is. Egy nyaraló olaszt „befűzni” maga volt a lehetőség egy jobb életminőség felé, ahogy ez Szomjas György *Nászutak* című rövid dokumentumfilmjéből is kiviláglik.

Ám a lényeg, hogy az olaszok ebben az időszakban szinte a legszívélyesebben fogadott inkluzív szállóvendégei voltak a legvidámabb barakknak, míg más nyugati vendégek némi udvarias, ám óvakodó fenntartással kezeltettek.

Miért ver?

■ A kádári hatalom elretentő példaként tárta a nyugati osztályberendezkedéssel együtt járó bűnözést a szocialista erkölcsiséggel feltöltött néző elé. A lőfegyver birtoklása, a prostitúció, a kábítószer-kereskedelem, illetve a gyilkossági és rablási statisztikák magasra ívelő mutatói nyomán nyugtázni lehetett, hogy míg a szocializmus virágzik, addig a Nyugat rohad, erjed és mételyeződik. A szocialista országokban nem bukkannak fel ilyen problémák, azaz rend van, és az őrizve is van.

A kádári konszolidáció mindent akart, csak azt nem, hogy a népi emlékezetben akár egy pillanatra is felvillanjon az '56-os puskaropogás gondolatébresztő emléke. Erről némileg gondoskodott a szovjet hadsereg jelenléte is, mely gondosan őrizte a fentebb említett rendet és békét. E rend szilárdsága végett azok a kivételezettek sem éltek ezzel vissza, akiknek ellenőrzötten fegyverük volt. A párt vezetői vadászatokon használták puskáikat, a sorkatonaság közlegényei és tisztjei pedig maximum a lőtéren. A rendőrség, amikor feltétlenül szükség volt a testi fenytítésre, gumibotot alkalmazott. A pesti utcákon a konszolidáció időszakában tehát nemigen fordult elő lövöldözés, mint Nápoly, Párizs vagy horribile dictu New York utcáin.

A Piedone iránti rokonszenv a hatalom részéről következképpen szorosán összefügghetett azzal is, hogy Piedone sem használt lőfegyvert, nem talált el véletlenül ártatlanokat, nem okozott különösebb közriadalmat bűnüldözői tevékenysége folyamán. Környezeti háttere arra engedhetett következtetni, hogy mivel maga is a bérkaszányák árnyékában él, és az utcán, azaz nem íróasztal mellett dolgozik, mi több, jól ismeri a környéket, maga is munkás származású. A nép egyszerű gyermeke, aki nem felejtette el, honnan jött. Mindenesetre véletlenül sem osztályidegen. Mi több, igazságérzete, ha kell, átírja a bürokrácia által diktált embertelenségeket. Ha a rendszer kényszerű csapdájába esik a kisémbert, ő hajlandó félrenézni vagy kihúzni őt a csávából. Maga is csencselt cigarettát vesz, megvendégeli a nagycsaládos pitiáner tolvajt, és még sorolhatnám a köztért tett egyéb, személyiségéből fakadó áldozatait. Szociális érzékenysége követ-

keztében támogatja a megélhetési bűnözést úgy, hogy egy pillanatra sem korrumpálódik ténylegesen. Egyben a populus tagja és védnöke is.

Tehát a cenzorok megnyugodva írhatnák saját jellemzésük margójára a következőket: ökle a régi mozgalmi rigmusból kinyúló vasököl, az igazság ökle, a népi demokráciák pörölye, mi több, kiemelhetnénk, hogy vér nem tapad a kezéhez, azaz filmjeiben érezhető némi rajzfilmszerű vagy népmesészerű domesztikáció. Mikor lesújt, nem pusztán büntet, tulajdonképpen kábít, szinte hipnotizál, mondhatni kiűzi a gonoszt a rossz útra tért gonosztevőkből, és ezt, igen, nem a főnökei parancsára, hanem ellenkezőleg, az eszméi keltette indulat parancsára teszi. Jöhet a pecsét. Engedélyezve!

A hanyatló Nyugat ópiuma

■ A másik sarkalatos pont az, hogy a szocialista berkeken belül a kábítószer-probléma nem különösebben állt fenn. A lezárt határokon innen nem is lehetett hozzájutni, nem beszélvén arról, hogy komolyabb vásárlóerő sem mutatkozott az efféle illegális mákony beszerzésére. A nyolcvanas évekig a szocialista ember tudatmódosítása maximum a mérhetetlen alkoholfogyasztásban mutatkozott meg, esetleg annak és legális gyógyszerári vegyületeknek, leginkább nyugtatóknak a keverésével. A heroin mint olyan szóba sem jöhetett a vasfüggöny keleti oldalán, az megmaradt a hanyatló Nyugat ópiumának.

Piedone egy olyan alvilág elől óvja tehát az övéit, amelyhez hasonlót Magyarországon az emberek még csak el sem tudtak képzelni. Ellenfelei nemzetközi kapcsolatokkal bíró gazemberek, a szervezett bűnözés hálózatának tagjai. Egyértelműen anyagi rabszolgaságba akarják taszítani a népet. A rendőrség szervezetei tehetetlenek egy ilyen horderejű kihívással szemben, ezért olybá tűnik, hogy egyedüli védelmezőként csak ő állhat ennek a maffiának az útjába. Így születik meg ebben az esetben is a magányos igazságosztó szerepe.

A hős magánya?

■ Ritzo magányossága azonban csalóka. Karakterjegyeit erősítendő természetesen ő mégiscsak a rendőrségi testület tagja, még ha renegát módon ki is lóg onnan. Állandó partnere és segítőtársa hebehurgya helyettese, Caputo brigadéros, aki a dramaturgia szerint alájátszik a felügyelőnek, hiszen Ritzo és a brigadéros kapcsolata szolgál többek között a humor forrásául. Erősítendő a spenceri karaktert a brigadéros felnéz főnökére, egyfajta Sancho Panzaként vesz részt ebben a látszólagos szélmalomharcban, úgy, hogy számos esetben ő még a plusz kalamajka okozója.

A két figura kapcsolata és dialógusai szolgálnak leginkább annak a bemutatására, hogy az ész Ritzónál van. Ezáltal árnyalódik az „öntörvényű pofozógép” képe, és bebizonyosodik számunkra, hogy a felügyelő, amellet, hogy szinte emberfeletti erővel és termetére szabott szociális érzékenységgel bír, szellemileg is kiemelkedik az átlag nyomozói szervek egyenruhásainak sorából.

A másik kiemelendő momentum, mely egyben erősíti a magányos hős jellemrajzát, de némileg ellent is mond neki, az, hogy Piedonét a nép is segíti, akár a már említett pitiáner bűnözőkről van szó, akár egyszerűen az átlagemberekről. A hős úgy van egyedül, hogy abszolút módon élvezzi a populus támogatását, és

egy ilyen háttérrel – a népmesei jelleg ezzel is erősödik – természetesen győzedelmeskedni is tud a rosszak felett.

A Piedone/Spencer-figura árnyaltságához nagyban hozzájárult, hogy a felügyelő a *Piedone, a zsarú* folytatásaiban, a *Piedone Hongkongban, ... Afrikában*, ill. ... *Egyiptomban* című filmekben Caputo brigadéros mellett egy-egy gyermeknek is valamiféle gyámjaként mutatkozott. Az, hogy a hallgató, magányos hős nyomozásait folyton megzavarja egy kotnyeles gyermek kiszámíthatatlansága, egyrészt gyorsítja a történetzövés tempóját, másrészt az aranyos gyermeki jelenlét hozzáad némi negédes bájta a történetek fűszerezéséhez. A kis csínytevők harmadrészt pedig azonosulásra készítették a korhatár nélküli közönség legifjabb tagjait, mi több, a tapasztalatok szerint a női nézőkből is kiváltottak némi anyai-ösztön-féleséget, ezzel terjesztvén ki ezen filmek besorolását a családi mozi kategóriába. Míg a klasszikus bűnügyi filmeket és krimiket lassan elnyomta az akciófilmek brutalitásának újdonsága, úgy a bűnügyi vígjátékká finomodott Piedone-filmek is elfáradtak az utolsó részre. Még tervben volt ugyanis egy brazil epizód, de az már nem valósult meg.

Egybegyűrt „monument”

■ Mivel a Piedone-filmek és a Terence Hill-lel közös alkotások párhuzamosan készültek el és kerültek bemutatásra, mi több, nem készülésük szerinti időrendben kerültek a magyar mozikba, ezért ahelyett, hogy élesen különvált volna Ritzo figurája a többitől, inkább mondhatni összemósódott azokkal. A köznyelvben a Piedone-filmek jelző az idők során összekeveredett a Bud Spencer-filmek gyűjtőfogalommal, sokszor nélkülözve a meghatározás pontosságát. A lényeg nem a rendező vagy bármi más volt, hanem az, hogy Bud Spencer szerepel-e ezekben, avagy sem. Ennek okán például azokat a filmeket is hajlamos volt Piedone-filmeknek nevezni a köznyelv, amikben Spencer ugyan szerepelt, de éppen nem a felügyelő bőrébe bújva.

Még egy feltűnő érdekességről érdemes szót ejteni. Egy másik név is megragadt a köznyelv ajkán, mégpedig az *Akit Bulldózernek hívtak* című filmből. Ebben Spencer a történet szerint egy valahai amerikai futballszár, aki edzővé avanszál. Az akkori néző már csak a cím miatt is azonosította a címben szereplő figurát Spencerrel, így ha más filmjeire is hivatkozott, sokszor használta rá a Bulldózer megjelölést mint személynévet.

Ennek ékes tanúbizonysága az Oliver Onions által előadott, az egyik Spencer–Hill film betétdalaként is elhangzó, a rádiók által is sokat játszott szám – magyar verziója. Ezt a *Dune Buggy* című dalt Kovács Kati táncdalénekesnő ugyanis *Piedone-dalként* (!) vette át és honosította meg. Mind a címet illetően, mind a magyarított dalszövegben maximálisan észrevehető, hogy egygyé gyúrja a figurákat, nemcsak Kovács Kati (illetve szövegírója), hanem ilyen a Bud Spencer-jelenség a magyar kollektív közösségi tudatban. Nem Piedone-filmben hangzott el ez a szám, hanem a Spencer–Hill páros *Különben dühbe jövünk* című filmjében, mi több, a dalszövegben fellelhető Bulldózer-utalásnak is csak annyi köze van az eddigiekhez, hogy azt a figurát is Bud Spencer játszotta.

A Spencer–Hill-filmek

■ Piedone karakterének sikerén felbuzdulva a döntnökök úgy ítélték meg, hogy engedélyt adnak a Terence Hill-lel együtt forgatott filmek forgalmazására, így az első Spencer–Hill-film 1977-ben került a magyar mozikba, osztatlan sikert aratva. Ez és az ezt követő filmek, amelyekben párosuk érvényesül, igazándiból mintegy a modern kori burleszk megteremtéseként is felfogható. Stan és Pan némafilmes debütálása óta több ízben láttunk már hasonló próbálkozásokat, de a szocialista Magyarországon még semelyik hasonló párosnak nem sikerült ekkorra népszerűsége szert tennie.

A látszólag magának való, szófukar, mackós figura mellé egy atletikus, jó svádájú és kisfiús bájjal megáldott, huncut, világítóan kék szemű karakter kerül. A siker kettejük párosításában rejlik. Összevetve a Piedone-filmekkel, a Spencer és Hill nevekkkel fémjelzett alkotások lényege, hogy két külön-külön is szeretnivaló karaktert kapunk, akik egyenrangúak és kiegészítik egymást.

A burleszkelemek a régiak, csupán modernizált köntösbe öltöztették őket, és ezért erős hangeffektek hangsúlyozzák ki őket. A létra, a palacsintasütő, az ellépés utolsó pillanatban a veszély elől mind-mind alkalmazva vannak, csak szinte minden esetben a westernfilmek világából kölcsönözött „Ne lőj a zongoristára!” típusú betétmuzsikákkal kiegészítve és rajzfilmesen eltúlzott, visszhangos stúdiózajokkal gazdagítva. Spencer, mint ahogy eddig is, sokszor kényszerűségből persze, de az öklét használja, akárcsak Hill. Ugyanúgy nem látható vér az ütések nyomán, ám a pofonokat kísérő effektuális aláfestéseknek köszönhetően külön védjeggyé vált, eltérő fajtájú ütэшangok kölcsönöztek plusz erőt a csattanásoknak, puffanásoknak.

Filmjeiket azonban nemcsak kettősük jelenléte alapozza meg, hanem az is, hogy számos esetben szinte ugyanazzal a stábbal és szereplőgárdával dolgoznak. A zeneszerzőktől egészen a mellékszereplőkig igyekeznek homogén társulatként mutatkozni. Ennek kapcsán talán illene a filmjeikben többször is felbukkanó főgonoszt kiemelni, magyar származása miatt. Joe Bugner ugyanis Szeged mellett született, és hasonlóan kalandos életpályát tudhatott magáénak, mint Spencer. A forradalom idején, hatévesen Angliába, majd Ausztráliába emigrált Bugner József ugyanis ökölvívóként olyan ellenfeleket tudhatott magáénak, mint Joe Frazier vagy Muhammad Ali.

A filmbeli gonosztevők elrajzolt figurái itt már egyáltalán nem hasonlítanak a Piedone-filmek keménykezű gyilkosaira, hanem ők is a humor forrásai. Míg a fent tárgyalt magányos hős alakja körül a bűnügyi szál az erősebb, bár az akcióvonalat humoros jelenetek lágyítják, itt mintha megfordulna az arány, és a vígjátéki történetvezetés volna a fontosabb, amit akciófilmekre jellemző képsorok is tarkítanak.

Még egy dolgot kijelenthetünk: számos esetben a Spencer–Hill-filmek a tévedések vígjátékai, ahol is az alapszituáció egy félreértésen alapul, amely általában a két figura első közös jelenetében, még a megismerkedési fázisban következik be.

Kettősük megismerkedésének helyszínei végigkísérnek bennünket a világ nyugati felén. A helyszín lehet Brazília, egy eldugott óceáni kis sziget vagy számos esetben az Egyesült Államok és azon belül is leginkább Miami. Ezekben a filmekben azonban a „Nyugat” naposabb oldalát kapjuk, ha úgy tetszik, egy olyan Amerikát, ahol bármikor megvalósulhat az ember álma. A keleten rekedt nézőben ezeket a képeket látva egy komfortban gazdag élet, egy paradicsomi lét-

állapot bontakozott ki, míg a kelet tűnt olyannak, amely igazándiból rohad, erjed és mételyeződik. Nemhogy amerikai futballt, motorcsónak-versenyt, felhőkarcólót és luxusszerűen hatalmas autókat láthatott ezen filmek keletien kopottas nézője, hanem akár roncsderbit is, ami már tényleg sok lehetett a betétkönyvvel Trabantra, Zsigulira, Daciára váró dolgozónak. Nem tartom túl merész kijelentésnek, hogy a szocializmusba részint Bud Spencer hozta el a Nyugatot. Nem is csoda, hogy mintegy visszavágás gyanánt a hatalom elnézte, mi több, támogatta, hogy Bujtor István elkészíthesse ezen történetek főszereplőjének magyarországi mását.

Hasonlóság megszólalásig

■ Az italománia annyira elhatalmasodott rajtunk a hetvenes-nyolcvanas években, hogy elterjedt a következő „népszokás”: az autókhoz kapható kötelező felelősségbiztosítást jelző matricát nem rendeltetészerűen ragasztották fel az emberek az autójuk hátuljára, hanem megcsonkítva, és némileg átrendezve a betűket. Ez számított a vagányság fokmérőjének akkoriban. Így lett számos esetben a szocialista biztonságot jelző Casco feliratból a nyugatosnak, lazának tűnő Csaó díszítőelem. Körülbelül valami hasonló történt a „Piedone-filmeket” utánzó Bujtor-filmek esetében is.

Nem volt jellemző a szocializmusban erősen irányított magyar filmgyártásra, hogy arra törekedett volna, hogy nyugati mintákat próbáljon honosítani. Van azonban néhány szabályt erősítő kivétel; a *Kojak Budapesten* című krimi-vígjáték példának okáért Inke László főszereplésével, aki szinkronjával számos esetben odaadó módon töltötte fel még több cinizmussal Telly Savalas karaktereit. De ha a nyugati brandek honosítására gondolunk, akkor elsősre a magyar Bud Spencer, azaz Bujtor István Ötvös Csöpi-trilógiája jut eszünkbe. Megjegyzem, egy találkozás alkalmával maga a „Mester” adta Bujtornak az ötletet – Bujtor volt ugyanis Bud Spencer első magyar szinkronhangja. (Brüger Hugó és Kránitz Lajos hangját csak később használta a Mokép illetve a média.) A kulturális tárca pedig a Bud Spencer-filmek nyugatnémet népszerűségére alapozva gondolta azt, hogy végre megnyílhat a nyugati piac a magyar film előtt, úgy, hogy profitot is hozhat.

Bujtor, a példaképhez hasonlóan, egy keményöklű, renegát rendőrt alakít, aki stílusában és karakterjegyeit tekintve feltűnően hasonlít olasz ikonjához. A helyszín a nyugat-németek és olaszok által is jól ismert üdülőhely, a Balaton. Társa, Kardos doktor, akit Kern András alakít, egy Caputo brigadéros-szerű figurának igyekszik megfelelni úgy, hogy szinkronszerzői hatására valami Woody Allen-es értelmiségi bizonytalanságot csempész a karakterbe. Természetesen itt is van gyekekszerelő, és itt is van félrenézés és a kisstílű bűnözők felé irányuló megértés. Az ellenfél ebben az esetben is a szervezett bűnözés, mely általában nyugati irányítás alá rendelődik. A panelek tehát majd teljes mértékben adoptálódtak.

A hanyatló Nyugat helyett azonban a hanyatló keletet árulják ezek az alkotások, pláne ha egy akkori nyugatnémet szemével próbálja nézni őket az ember. Bujtor nem utánozza a figurát teljes mértékben, sőt inkább saját sármjával igyekszik feltölteni az Ötvös-karaktert. Mint a Balaton partján található szobra is utal rá, Bujtor szenvedélyes vitorlázó volt, aki ezt filmbéli megformálásába is megpróbálja beletölteni. Lényeges különbségként jelenik meg, hogy „a szocialista Piedone” hivalkodóbb stílust üt meg mind verbálisan, mind cselekedeteit tekint-

ve, mint olasz elődje. „Csendőrtegező” stílusban beszél szinte mindenkivel. Becenevek és csúfnevek röpködnek a levegőben attól függően, hogy bűnözőről vagy barátról van-e szó. Érdekes módon Bujtor/Ötvös egyféle letűnt úri osztályt képvisel, aki mesterien vitorlázik, és kitűnően teniszezik. A balatoni milió egy-fajta nyugati sziget a keleti tengerben, ahol majdhogynem legális a valuta, a korizlésnek megfelelő módon kívánatosak a nők, és tele a bárszokrény. Példának okáért itt láthattunk magyar filmben először dobozos sört.

Az, hogy a Bujtor-filmek sikerrel működtek volna-e abban az esetben is, ha nem teremtődik meg előtte a Bud Spencer-mítosz, nem tudhatjuk. Bár sejtjük. A fentiek fényében azonban azt kell gondolnom, hogy kitűnő kivetés volt ez egy konzervált rendszer működésképtelenségéből. Hogy miért van meg az a megszokott érzésünk, hogy kicsit sárgábbak és kicsit savanyúbbak ezek a duplex alkotások? A lényegi ok: a bunyós jelenetek elbagatellizálása, hiszen a burleszket felesleges parodizálni, mert az már önmagában paródia. A másik vád pedig a sértően átgondolatlan zenei aláfestéseket és betétdalokat illeti, amik, mint a cikk legelején is utaltam rá, az eredeti esetében még mindig emlékező tömegeket vonzanak. Ezek is azt bizonyítják, hogy nem könnyű eltalálni és utánozni Bud Spencer hagyományát, még ha elsőre úgy is tűnik.

Idézetünk a haverokkal

■ A Spencer-filmek kezdetben eredeti nyelven, feliratozott kópiákon érkeztek a magyar mozikba. Majd csak később, a televízió számára készültek el a szinkronos verziók, és így, még később, ezek kerültek majd vissza az úgynevezett videomozik műsorába. A képi humor forrásáról már esett szó az eddigiekben, de a másik ok, amiért ezek a filmek a halhatatlanság olyan magaslatára emelték Spencert, hogy releváns ötletként kulminál az, hogy parkot nevezzenek el róla, az nagyon sokban ennek a szinkronnak köszönhető.

A nyelvi fordulatok, a jól megválasztott szinkronszínészek (lásd Bujtor István és Terence Hillként Újréti László), a dramaturgok és szinkronrendezők szakértő munkája mind elvitathatatlan erénnyel bírnak abban, hogy ezek a filmek új jelentéstartalommal gazdagodtak a magyarítás során, mi több, a magyar nyelv is gazdagodott általuk. A filmbeli karakterek színesebbek lettek, a jelenetek pedig egyértelműen emlékezetesebbé váltak a tágabban vett magyar közönség számára. Ennek alátámasztására jelzem, hogy számos olyan nyelvi fordulat létezik, amely ezen filmek szöveggönyvéből költözött be az élőbeszédbe, és mind a mai napig használatos. Legalábbis a kádári generációk számára mindenképpen ismerős. De másokkal érzékeltetni ezen parafrázisok báját „hiáavaló fáradozás lenne”. („– Akár elfogadja a megbízást, akár nem, ez az ötvenezer a magáé, Mister Wonder. Senki sem fogja visszakérni. – Megértem. Hiáavaló fáradozás lenne.”)

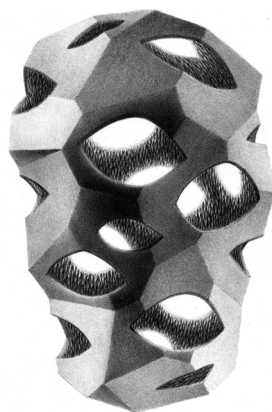
Érdekes talán, hogy bár ezek a filmek esztétikai értelemben véletlenül sem nevezhetők a filmművészet csúcsának, de mégis, egy bizonyos kor sajátos lenyomataiként életben tartják a hozzájuk írt nyelvi megoldásokat, és képernyőn tartják, mi több, ikonizálják főhőseiket. Sajátosságuk olyan erősnek hat, hogy akár egy pár másodperces hangijátékozás erejéig színházi produkciók is becsempészik őket saját értelmezési terükbe. Példának okáért legutóbb Hajdu Szabolcs *Ernellák Farkaséknál* című színpadi produkciójában és díjnyertes mozifilmjében egyaránt szerepet kapott egy rövid részlet Bud Spencer egyik filmjéből. A közönség pedig értette az utalást.

SZABÓ R. ÁDÁM

SORTŰZ – WATERGATE AZ ÚJSÁGÍRÓK ÉS FILMESEK SZEMÉN KERESZTÜL

Kevés annyira megosztó elnök volt az Egyesült Államok történetében, mint Richard M. Nixon, a 37. elnök mindmáig az egyetlen, aki kénytelen volt lemondani hivataláról. Az ezt övező botrány azóta is nagy hatással van a köznyelvre: azóta is bármilyen politikai botrány pattan ki, az gyakran kap egy-gate végződést, rímelve a Nixont megbuktató Watergate-botrányra. És azóta is újra és újra feldolgozzák mozgóképes formában ennek az eseménynek különböző vetületeit, és nem is csoda: talán soha nem volt annyira létfontosságú és ekkora hatású az oknyomozó újságírás, hiszen nem szabad elfelejtenünk: az, hogy a Watergate-ügy mindmáig a politikai botrány szinonímája, leginkább néhány kitartó, keményen dolgozó újságíró munkájának köszönhető.

Az, hogy a Watergate-ügy ennyire (túl)tárgyalt, elsősorban talán annak a következménye, hogy szinte minden az ügyhöz köthető beszélgetés felvétele fennmaradt (leszámítva egy híres-hírheft 18 és fél perces „elkallódott”, letörölt dialógust Nixon és bizalmi embere, Colson között), mivel a Nixon előtt az Egyesült Államok elnökeként szolgáló Lyndon B. Johnson a Fehér Házat telepakoltatta hangfelvevő gépekkel, elsősorban azért, hogy a fontos és titkos megbeszéléseken ne kelljen az érintetteken kívül egy gépírónak sem részt vennie. Végül is ezek a felvételek lettek a fő bizonyítékok a Nixont megbuktató események sűrűjében, addig ugyanis csak sejteni lehetett, hogy mennyi



Írógépek sortüze
vér nélkül buktatott
rendszer.

köze volt az egész botrányhoz az elnöknek, és hogy azt nemcsak az ő visszaválasztásáért ügyködő kampánystáb vezérei intézték.

Az események röviden: 1972. június 17-én, nem sokkal éjjél után egy biztonsági őr a Demokrata Párt székhelyéül szolgáló Watergate-épületben betörést fedezett fel, rögtön szólt a rendőrségnek, a rendőrök kiszálltak, és letartóztattak öt férfit, akik többek között a demokraták egyik vezető emberének, Larry O'Briennek a telefonját akarták lehallgatni. A *Washington Post* kitartó oknyomozásának (is) hála, a szálak elvezettek Howard Hunt volt CIA-ügynökhöz, majd még tovább, egészen Nixon legközelebbi tanácsadóiig.

Máig is vitatott, hogy Nixon vagy legközelebbi tanácsadói tervelték-e ki a közelgő elnökválasztás előtt szabotálni az ellenoldalt, illetve az is, hogy a volt elnök mennyit tudott a lehallgatásokról, és mennyire csak legközelebbi munkatársait próbálván védeni keveredett bele a botrányba. Ami biztos: a 4000 órányi, ezt bizonyító, a Fehér Házban készült felvételtől mindössze 60 órányi került feldolgozásra, a többi Nixon lemondásával személyes tárgyi védetség alá helyezte.

Az elnök összes (?) embere – Alan J. Pakula: *All The President's Men* (1976)

■ Géppuskaropogás, írógép billentyűinek kattogása – nem véletlenül kezdődik és végződik ezzel a hangkottéllal Alan J. Pakula *Az elnök emberei* c. 1976-ban bemutatott filmje. A Watergate-ügyet felgönyölítő két újságíró, Bob Woodward és Carl Bernstein könyvéből William Goldman által vászonra adaptált film forgatókönyve a Watergate-épületbe való betöréstől 1974 augusztusáig követi a két újságíróval megtörtént eseményeket, pontosabban a film maga hamarabb véget ér, Nixon lemondásáról számunkra egy írógéppel „kilőtt” felirat tudósít. Objektíven, agresszíven, nem részletezőn; háttérzenének pedig Pakula gépfegyveropogást választott.

Az elnök emberei is ilyesforma film akar lenni, az események fő sodrán kívül nem nyújt betekintési lehetőséget a két főszereplő magánéletébe, tulajdonképpen a politikai háttér és szereplők sem kerülnek előtérbe. Nincs itt színészóriás által életre keltett, túldramatizált, karikatúrisztikus Nixon-hasonmás, ünneplő tömegek, karrier és csillogás sem várja Woodwardot és Bernsteint (David Frosttal ellentétben) az út végén; „csak” a valódi Nixon a tévében, a kis, dohos szerkesztőségben cikket gépelő újságíró mellett, szinte teljesen elnyomva, túlharsogva az írógép zaját, kitöltve a kép háromnegyedét.

A *Nanuk, az eszkimó* óta tudjuk, még dokumentumfilmben sem létezhet igazi objektivitás: Flaherty félbevágott, hamis iglut épített Nanuknak, hogy lefilmezhesse az eszkimót napi teendői közben – az iglu hamis volt, a bemutatott életképek azonban közelebb álltak ahhoz, amit Nanuk megélt általában, közelebb akarta és tudta hozni Flaherty a nézőhöz filmjének főszereplőjét. Márpedig egy politikai eseményről, legyen az bármilyen jól dokumentálva, lehetetlen némiképp előzetes feltételezések nélküli, teljesen elfogulatlan játékfilmet készíteni.

Egy újságcikk megírásának a körülményeiről is lehet ferdíteni vagy – mivel filmről beszélünk – dramatizálni, Bernstein például sosem vert át egy titkárnőt, hogy bejuthasson interjút készíteni egy informátorral, és talán a Mélytorok fedőnevű, rendszeren belüli informátor sem tűnt el egy szempillantás alatt Woodward elől, amikor létfontosságú infót szállított neki.

Ezenfelül természetesen ott van az az apróság is, hogy mindkét újságíró egy-egy felkapott, jóképű sztár játssza a filmben, Woodwardot Robert Redford, Bernsteint pedig Dustin Hoffman, erre viszont nyugodt szívvel mondhatjuk azt, hogy szükséges része (rossza) a dramatizálásnak. Ezzel kapcsolatban van egy nagyon tanulságos anekdota is: amikor Redford (aki az egyik főszerep mellett a film producere is volt) a szerepére készült, többször ellátogatott az igazi *Washington Post*-szerkesztőségbe, egyik ilyen alkalommal pedig egy fiatalokból álló csoportot vezettek épp végig az épületen, ők pedig rögtön kiszúrták a filmsztárt, és lerohanták autogrammért. Redford erre „előhúzta” az épp arra járó Woodwardot, mondván, hogy tőle kérjenek a diákok autogrammot, elvégre ő a sztár, őt fogja alakítani a következő filmjében, egy mezei újságíró aláírása azonban közel sem izgatta a fiatalokat, akik szépen odébb somfordáltak.

Nehéz tehát, sőt szinte lehetetlen teljes mértékben objektíven bemutatni még olyan eseményeket is, amelyek alig két évvel azelőtt történtek meg, a film készítői azonban jórészt megmaradtak a kellő objektivitás mellett, elsősorban azért, mert ha sok mindent nem is, az újságcikkek megjelenésének tényét, idejét és tartalmát már senki nem fogja megváltoztatni, illetve azért is, mert nem próbálták az eseményekben szereplő politikusokat vagy egyéb történelmi figurákat „helyettesíteni”, hanem a történések háttérébe száműzték őket.

Az előtérbe (ha nem is képileg, de tartalmilag) az objektivitáshoz ragaszkodó, az eseményeket és azok háttérét a lehető legtisztábban feltárni igyekvő újságírók kerültek, de ők is csak annyira, amennyire feltétlenül szükség volt a forgatókönyv szempontjából. Nem láthatjuk ugyanis, hogy a munkán kívül mivel tölti az idejét a két főszereplő, a kettejük között lévő kapcsolatról sem mondhatjuk, hogy a munkán kívül egyéb dolgok összekötnék őket. Alapvetően egy szikár, csakis a melóra koncentráló, melodramától mentes képet kapunk a nyomozás folyamataról, a vásznon sem halványítja el a két sztár az elmesélni kívánt történetet. Némiképp azt is mondhatnánk, hogy ezzel nem mutat be mindent a film a két főszereplő indíttatásairól, körülményeiről, sőt kijelenthető az is, ha mindaz a történet, amit *Az elnök emberei* elmesél, egyáltalán nem volna érdekes vagy izgalmas, ha nem valódi események rekonstruálásáról lenne szó.

Így viszont szinte megduplázódik a film minden feszültségteli pillanatának a súlya: ez olyan, mintha egy filmben lenne, mondhatnák a szereplők bizonyos helyzetekben (talán a leginkább akkor állunk közel a „filmes” történethez, amikor Mélytorok figyelmezteti Woodwardot, hogy sokkal nagyobb az összeesküvés, mint azt ő gondolná, és lehet, hogy jobban tenné, ha ezentúl vigyázna az életére), és amikor ebből valóban film készül, még inkább kiemelődik a történet ezen vetülete.

Az elnök emberei szándékaiban nem egyszerűen csak egy bűnügyi film, hanem egy zavaros és vitatott eseménysornak a lehető legérthetőbben, sűrítetten elmesélt megörökítése, tulajdonképpeni értékítéletek nélkül, ami viszont sokszor még a valódi újságírásban is nehéz feladat. A film záró képsorai azonban legitimizálják ezen törekvéseket: tényszerűen, egy-egy mondatban, távirati stílusban is le lehet írni történéseket, amelyek vitán felül állnak. Ha nagyon lecsupaszítjuk mindenféle drámától és sallangtól, megmarad az igazságból egy-egy rideg mondat, amelyért megéri hónapok és évek befektetett munkája, fontosságuk és értékük függetlenedik az újságíró (általában véve az igazságkéréső) személyétől.

A meg nem történt tárgyalás – Frost és Nixon

■ Abban az évben, amikor *Az elnök emberei*t a mozikban játszották, egy David Frost nevű talk show-műsorvezető már elkezdte megszervezni minden idők egyik legfontosabb politikai interjúját az akkor már lemondott, de a politikai életbe való visszatérésnek mindig a határán mozgó Richard Milhouse Nixonnak a főszereplésével. 1977-ben került végül levetítésre az az interjúsorozat, amely tulajdonképpen pontot tett Nixon politikai karrierjének végére.

Arra a kérdésre, hogy miért is voltak olyan fontosak és drámai hatásúak ezek az interjúk, a 2008-ban Ron Howard rendezésében készült színdarab-adaptáció, a *Frost/Nixon* c. film próbál választ adni, amelyben az öregedő elnököt (a kissé talán túl is öregített) Frank Langella alakította Oscar-jelölésre méltóan, a hetvenes években szinte mindenhol felbukkanó hősztot (csak egy példa: a Beatles *Hey, Jude*-jának eredeti videoklipjében David Frost konferálja fel a fiúkat) pedig Martin Sheen játssza.

Ezúttal természetesen nem lehetett kihagyni az elnököt, tehát az „igazi” Nixont szerepeltetni, hiszen a film elsősorban az ominózus interjúk készülésének a hátterét igyekszik felvázolni. Nixon pedig álomszerep lehet minden idősebb generációs színész számára, hiszen számos könnyen felismerhető manierizmusa, beszédbeli jellegzetessége van, emellett pedig a legfontosabb talán: egy könnyen vilifikálható karakter.

Mind az igazi Frost–Nixon-interjúkban, mind a filmben elhangzik Nixontól a mondat: saját magamat buktattam meg. Nixon egész politikai karrierje során egyfajta kisebbségérzettel küszködött, szinte paranoiájává vált, hogy őt meg akarják buktatni, hogy alapvetően nem szimpatikus a politikai elit vagy a fiatalok számára, mivel nem olyan sármos, mint J.F. vagy Bobby Kennedy, nem végzett Ivy League-es egyetemet (mint például a Harvard). Hogy pontosan kik az „ők”, a karrierjével együtt változott, de a demokraták és a liberálisok mellett mindvégig ott volt a sajtó, amely szerinte egyöntetűen az ő megbuktatásán dolgozott.

És ebben lehet is némi igazság, legalábbis ha azt nézzük meg, hogy mennyire egy emberként ugrott rá a teljes amerikai sajtó a Watergate-et követő években a volt elnökre, még az amúgy kívülálló (brit származású, Nagy-Britanniában és Ausztráliában, de nem Amerikában sikeres műsorokat vezető) David Frost is úgy állította össze a kérdéssort, hogy az interjúsorozat végére hagyott egy teljes másfél óras szegmenst az amúgy rövid időszak tárgyalására, ami alatt a Watergate-ügy lezajlott.

Míndeközben Nixon bizonyos politikai megvalósításai valóban számottevőek. Sokan az ő nevéhez kapcsolják a vietnami háborút, amely Amerika egyik legkevésbé népszerű háborúja volt, miközben tulajdonképpen ő vetett véget a konfliktusnak, második mandátumára sikerült kivonnia az amerikai csapatok nagy részét az ázsiai országból. Míndeközben nyilvánvalóan erősen republikánus, tehát a korban konzervatív, elsősorban az idősebb generációt támogató politikát folytatott, nyitott a keleti tömb irányába (ő volt az első amerikai elnök, aki találkozott mind Maóval, mind Brezsnjevvel), és sok szempontból neki köszönhető az, hogy a hidegháború legnehezebb időszakát szinte konfliktus nélkül sikerült levezényelni. Saját felfogása szerint stabil, tartós békét szeretett volna elérni az országában, és az ellene (és a háború ellen) folytatott tüntetéseket leszámítva ez csakugyan sikerült is.

Frosttal szemben is felhozta ezeket az érveit, és folyamatosan azzal kerüli meg a műsorvezető megbánás tanúsítására unszoló kérdéseit, kéréseit, hogy va-

lóban követett el hibákat, főleg ami a Watergate-ügy kezelését illeti, de hogy eközben nem érti, hogy miért mindenki az egyetlen nagyobb kudarcával van elfoglalva, nem pedig a számos kül- és belpolitikai sikerével.

Frost „védelmére” legyen mondva, a nyolcórányi interjúból csak ez a másfél órás rész taglalja a botrányt, a beszélgetések legnagyobb részében Nixon karrierjének egyéb részleteit vitatja a volt elnök és a műsorvezető. A *Frost/Nixon* viszont ezzel szemben szinte kizárólag a Watergate-ügyet érintő beszélgetés tárgyalására szorítkozik, és attól teszi függővé a szereplők motivációit, helyenként jelentősen túldramatizálva, illetve hangsúlyokat áthelyezve a valódi beszélgetéssorozathoz képest.

A filmben például Frost elsöprő taktikai győzelmeiként értelmezik a Watergate-interjú végét, amelynek során Nixon megtörik, és végre-valahára, a közvélemény és az interjúkészítő folyamatos unszolását megelégedlően dörgelemesen és elhamarkodottan kijelenti: ha az amerikai elnök csinál valamit, az nem törvénytelen. Majd csendben visszakozni próbál, amikor rájön a hibájára, és hozzáteszi: de ezt csak én gondolom, és úgy látom, senki más.

Ez a mondat az eredeti interjúban teljesen más hangsúllyal hangzik el, és bár ott is érezhető, hogy a műsorvezető az újabb és újabb keresztkérdésekkel egyre jobban szorítja a hurkot Nixon körül, a (filmben is bemutatott, néha szinte mondatonként is pontos) megbánás sokkal kevésbé érződik győzelemnek a másik fél számára. Legalábbis, ha az lenne, a valódi David Frost talán nem könnyezné el magát jól láthatóan, amikor Nixon arról beszél, hogy neki ennyi volt a politikai karrierje, és hogy mennyire sajnálja, hogy talán ezek után miatta nem vállalnak majd köztisztviselést a fiatalok.

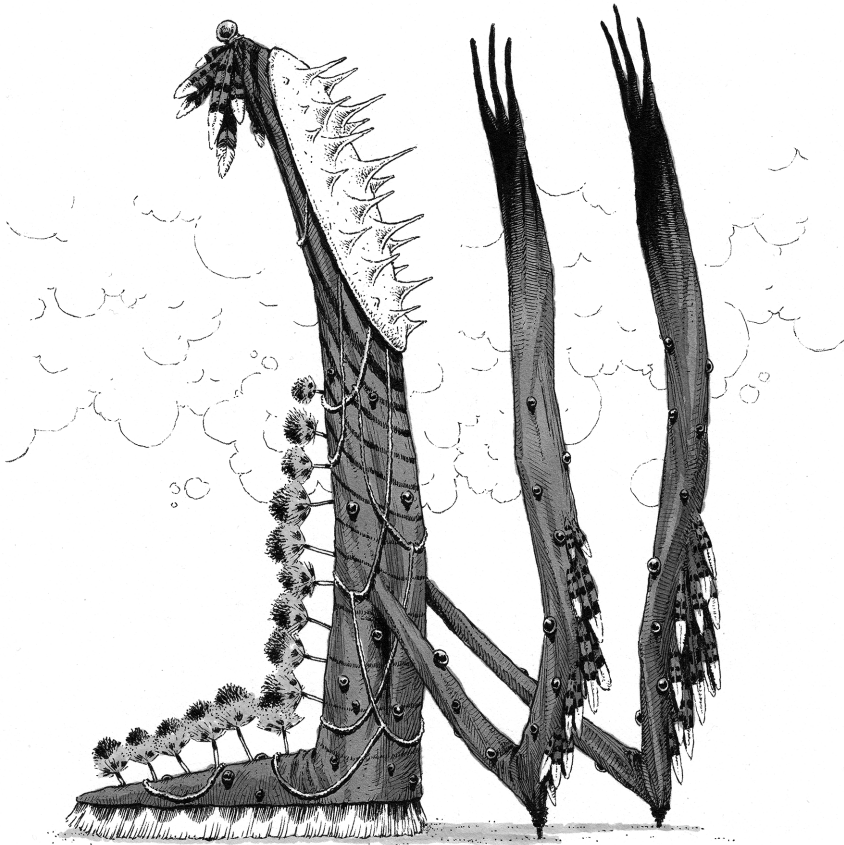
Ez lett talán az interjú leghíresebb, legtöbbet idézett mondata, kifejezetten nagy utóélete van, azóta is idézgetik mint az erejüket kihasználó elnökök jelmondatát, és külön érdekes, hogy a film a valósághoz képest ennél a résznél egy mondatot kapott, Sheen-Frost szájából elhangzik egy hitetlenkedő „Micsoda?”. Erre a reakcióra az eredeti interjú közegében nem lett volna lehetőség, miközben az interjúk feldolgozása után talán valóban ennél a mondatnál hördülhettek fel hasonlóképpen a nézők és történészek. Ahhoz, hogy ez a reakció eljusson a „címezettjéhez”, szükség volt a *Frost/Nixon*ra, ami több, mint harminc évvel az események után értelmezte újra a történelmi interjúkat.

Egy fikciós film esetében, főképp ha bonyolult, politikai kérdések is felmerülnek, szinte szükségszerű egy negatív-pozitív karakterszembeállítás. Nixon adta a valódi önmagát ehhez a szerephez, hiszen nehéz egy nyílt tekintetű, fiatal, agresszív, sármos és intelligens műsorvezetővel szemben ülni bukott, folyamatosan izzadó (ez nagy problémája volt Nixonnak, sokszor emlegette, hogy a '60-as választást John F. Kennedyyel szemben azért veszítette el, mert a tévé nagyközelije kiemelte, ahogy verejtékcseppek jelennek meg a szája fölött), népszerűtlen döntéseket hozó, korrupciós és lehallgatási botrányba keveredett államférfiként – nehéz nem a másik oldallal szimpatizálni.

Terápiás filmként is értékelhető a *Frost/Nixon*, ahogy megjelenésekor sok német filmkritikus így értelmezte Tarantino *Becstelen brigantykjának* a végét (amikor a szövetségesek, a valósággal ellentétben, sikeres gépfegyveres merénylet során szitává lövik Hitlert és teljes vezérkarát), ahogy terápiás hatásuk miatt volt szükség az eredeti interjúkra is: a tévében, illetőleg szélesvásznos látni egy valós életbeli „gonosz” megszegyenülését és bukását, nagyközeliiben élvezni, ahogy Nixon izzad az egyre kényelmetlenebb kérdések hallatán, egy „a jó a rossz

ellen” típusú mesévé egyszerűsíteni komplex politikai és jogi történeteket. Egyúttal pedig Howard (és Frost) Tarantinóhoz hasonlóan, a média erejével, a nagyközelik és keresztkérdések golyóival végzik ki Nixon már megtépzott renomóját.

Főlöszleges erőltetett párhuzamokat vonni a hetvenes évek eleji és a mostani Amerika között, de tagadhatatlan, hogy a Nixon-éra óta nem volt ennyire nyilvánvalóan szükség a jó újságírói munkára. Az „alternatív tények” korában mindennél fontosabb lehet, hogy tegyék a dolgukat a (sajnos egyre gyengülő, teret vesztő) nyomtatott újságok, hogy a talk show-k a show mellett ne hagyják elveszni az igazságot sem. Ha a Watergate-ügyből lehet messzemenő tanulságokat levonni, az az, hogy még az amerikai elnök hatalma sem megdönthetetlen. Elég volt néhány ballépés, pár jól felkészült, kitartó, életét és anyagi javait sem féltő újságíró munkája, és megtörténhetett az, hogy az egyik legkeményebb, legravaszabb politikus (Nixon beceneve, nem véletlenül, Tricky, vagyis Trükkös Dick volt) első és a mai napig egyetlen amerikai elnökként hatalmának feladására kényszerült. Írógépek sortüze vér nélkül buktatott rendszert.



KAKUCS LAJOS

FEJEZETEK A TEMESVÁRI IZRAELITA NŐEGYLETEK TEVÉKENYSÉGÉBŐL – 1846–1929

■ Tízéves, viszonylag rövid temesvári tevékenységem idején, a tudós Singer Jakab egykori főrabbi munkáit tanulmányozva jöttem rá, hogy milyen óriási szerepet játszott a Bega-parti város zsidósága Temesvár, a bánsági polgári megvalósítások fellegvárának kialakulásában. Sajnos temesvári éveim (1975–1985) nem voltak ideálisak a város kisebbségeinek, köztük az egykori zsidóság, hagyatékának kutatásához. Romániából véglegesen eltávozva az új környezetbe való beilleszkedés nehéz éveit ugyancsak kedvezőtlennek bizonyultak az ilyen irányú kutatásokhoz. A nehézségekhez az is hozzájárult, hogy a romániai rendszerváltozás után a Temesvári Bánsági Múzeumban tevékenykedő egykori kollégákkal való meg egyezés alapján, megmaradva régi kutatási területemen, Bánság mezőgazdaságának és iparfejlődésének történelmével foglalkoztam. Ennek ellenére reméltem és vártam, hogy a megváltozott politikai helyzet a temesvári és bánsági zsidóság történetének kutatási irányában is pozitívan fog hatni. Valóban, Victor Neumann, Ionel Popescu és főleg Tiberiu Schatteles kutatók tevékenysége jelentős haladást jelentett ezen a téren. Mégis, különösen Neumann esetében, Temesvár történetére vonatkozóan e munkák nagy része csak felületes – de mindhárom szerző esetében hiányzik a zsidóságnak a város társadalmi életében játszott szerepének a bemutatása. Akárcsak a korábbi legtöbb magyar vagy német szerző esetében, úgy a későbbi román szerzőknél is a hangsúly megmaradt a zsidóságnak a város gazdasági, kereskedelmi fejlődésében betöltött, valóban kimagasló szerepének hangsúlyozásánál. Márpedig a város fejlődését figyelve fel kell hogy tűnjön az a tény, miszerint az 1717–1867 közötti időben, az elsősorban katonai és adminisztratív eredetű, némiképp merev német polgárságot 1867–1918 között egy rugalmasabb, hajlékonyabb, rendkívül széles műveltséggel rendelkező, többnemzetiségű, de főleg zsidó eredetű polgárság váltotta fel. Ezt a változást tükrözte vissza mind a kulturális, mint a jótékonyági és a sportegyesületek kezdeményezőinek és tagjainak névsora is.

Ismeretes, hogy a magyarországi zsidóság emancipációjának előkészítésében jelentős szerepet játszott az 1848-as forradalmat megelőző évtizedekben, helyi viszonylatban az 1832–1836 közötti pozsonyi országgyűlésen részt vevő bánsági, elsősorban a Temes megyei nemesi küldöttség tagjainak tevékenysége.¹ Az 1829–1835 közötti időben e fiatalok egyik legismertebb tagja Temes megye alispánja, Császár Sándor volt.² Ami Magyarországot illeti, az 1840. évi XVIII. törvénycikk szabaddá tette a zsidók számára is mind a gazdasági, mind a kereskedelmi tevékenységet, az idegen munkaerő használatát és a kulturális, jótékonyági egyesületek létrehozását. Az állandóan fellépő helyi akadályoztatások ellenére a szabad királyi városokban élő zsidó lakosság együtöde 1848-ban már kereskedelmi és ipari tevékenységet űzött. Az eddig ismert szakirodalom alapján a forradalom kitörése előtti liberálisabb években, 1846-ban alakultak a Temesvár-gyárvárosi és Temesvár-belvárosi nőegyletek.

Ami ezek tevékenységének kezdeteit illeti, sajnálattal kell megállapítanunk, hogy mind a mai napig nem sikerült rábukkannunk Singer Jakab *A Temesvár-gyárvárosi izraelita nőegylet hetvenöt éves története* című munkájára, amely minden bizonnyal értékes adatokkal szolgálna a témával kapcsolatban.³ A belvárosi izraelita nőegylet 75 éves tevékenységének megünneplésére – a háború utáni bizonytalan évekre való tekintettel – valószínűleg csak 1923-ban kerülhetett sor. Ezt mutatja a *Temesvarer Zeitung* 1923. évi 289. számában megjelentetett összefoglaló is.⁴ Azt, hogy mindkét nőegylet valóban már 1846-ban megkezdte tevékenységét, Geml József volt városi főjegyző és polgármester a város 1870–1920 közötti történetét feldolgozó, 1927-ben megjelentetett, kitűnően dokumentált munkája is bizonyította.⁵ Ahhoz, hogy valóban értékelni tudjuk a temesvári izraelita nőegyletek korai tevékenységét, meg kell jegyeznünk, hogy az első világháború előtti Magyarországon hasonló egyesületek Debrecenben 1850-ben, Nagyváradon 1869-ben és Pesten 1866-ban alakultak. Igaz, jóval korábban, már 1816-ban létezett hasonló egyesület Bécsben.

Az 1846. év végén alakult Temesvári Gyárvárosi Nőegylet élén a Fischl Charlotte vezetése alatt álló – Fischl Babette, Schlachter Charlotte, Kohn Katalin, Pollak Johanna, Spiller Lisette, Jeiteles Júlia, Mezer Maria, Rechner Therese, Blau Resi, valamint Goldstein Hanni nevű hölgyeket magába foglaló – vezetőség állott. Az egylet által foglalkoztatott bábaaszony – Ruhig Éva – jelenléte arra utal, hogy a hölgytársulat tevékenységének középpontjában a gyárvárosi árvák, özvegyek és más vallású szegényebb sorsú nők támogatása állott. A más vallásúak felé történt nyitást jelzi a társulat tevékenységét segítő Paul Besselinovits (valószínűleg Veszelinovits) városi főkapitány feleségének aktív segítsége is. Veszelinovitsné mellett az egylet támogatói között találjuk a valószínűleg szintén a Gyárkúlvárosból származó Jaromiss nevű gyógyszerészt, Stein kereskedőt és Consta gőzfürdő-tulajdonost is.⁶

Az 1848-as forradalmat megelőző évek viszonylagos szabadelvű hangulata ellenére a forradalom kitörése után nagyon sok magyarországi városban virulens antiszemita hangulat uralkodott. Ez történt Temesváron is, ahol – habár 1848. március 18-án, a forradalom ünnepén, az egykori Jenő herceg (a későbbi Szabadság) téren felállított imasátrákban együttes hálaadó imát rendeztek a katolikus, ortodox, református egyház és a zsidó hitközségek tagjai – a téren jelen lévő hangos antiszemita csoport mégis kövekkel támadt a zsidó csoport sátrára.

A népgyűlés által megválasztott vezetőség a Preyer Nepomuk János, Felix Ignác és Kraul György személyéből álló alcsoportot bízta meg a helyi Nemzeti Gárda megszervezésével. A népgyűlés által megszavazott határozat 12. pontja értelmében az alakítandó Nemzeti Gárda tagja lehetett a város minden polgára – nemzeti és vallási különbség nélkül. Ugyancsak a népgyűlés határozata értelmében az alakítandó gárda parancsnokságát Hiller Gundar – tartalékos őrnagy, az egykori Butyini Hiller Károly (1748–1819) tábornaszernagy fia – hatáskörébe helyezték. Különálló fegyveres csoportot szerveztek a Katolikus Szeminárium és az 1841–1848 között a városban működő Filozófiai Főiskola diákjai; ennek szabályzatát a Kulturális Minisztérium 1848. május 13-án hagyta jóvá. Mivel a régi (az 1782-ben a szabad királyi város német és szerb polgárainak sorából alapított) alakulatok visszautasították a zsidó polgárság felvételét, a fiatal zsidó nemzetőrök elhatározták egy, a saját tagjaikból álló egység létrehozását. Habár időközben a Temesvári Bíróság határozatban utasította a zsidó polgároknak a nemzetőrségbe való felvételét, a régi polgári alakulatok ezt csak július 16-ika után hajtották végre. Ekkor lépett be a Temesvári Nemzeti Gárdába a helyi zsidó ifjak közül: Assael János, a Schlesinger és Ausländer testvérek, Mevorach Ábrahám, Haldele Dávid, Wolf Solquir, Amigo Ignác, Derera Izrael, Szabadi Emánuel, Hazai Ernő, Beamter Móric, Fischbein Mór, Nissim Áron, Grünblatt Ignác, Politzer Heinrich, Schmied

Rudolf, Vásári E. Henstädter, Waldmann Nathan, Stern Jakab, Spitzer Jakab, Spitzer Ignác, Deutsch József, Weinmann Lázár, dr. Manovill Miksa, dr. Reiner József, dr. Türk Wilmos és dr. Schwimmer Móric.⁷

A város vezetőségének határozott fellépését a zsidóknak a Nemzeti Gárdába való felvétele érdekében nagy örömmel nyugtázta a helyi *Temesvarer Wochenblatt* 1848. évi 30. száma: „Dicsőség és elismerés derék polgárainknak, melyek a zsidóságnak a polgári gárdába történő felvételét egyhangú határozatukkal is bizonyítják, hogy mennyire szívügyükké vállott a szabadság, egyenlőség és testvériség szellemében való gondolkodás.” A helyi sajtó pozitív fellépése ellenére a Jenő herceg téri incidenssel nem zárult le a város lakosságának bizonyos rétegeiből kiinduló, zsidóság elleni hangulatszítás. A következő napokban az antiszemita jellegű megmozdulások egyre inkább a Gyárkölváros környékére szorítkoztak, ahol a helyi lakosságot a Maz, Kreutter és Suchan nevezetű kocsmárosok mozgósították, követelve, hogy a negyedből űzzék el az utóbbi évtizedekben oda letelepedett zsidó családokat.⁸

Időközben az antiszemita hangulat annyira erősödött, hogy adott pillanatban a helyi hatóságok is nekifogtak elkészíteni a kilakoltatandó családok névsorát. A zsidóellenes kezdeményezésekkel párhuzamosan a helyi zsidó lakosság képviselői – Naschitz Adolf és Jeteles Markus vezetésével – Pesten, a forradalmi kormány képviselőinél kerestek támogatást. Az ügyben az ideiglenes kormány Klauzál Gábor, Szemere Bertalan és Pulszky Ferenc által vezetett jogi csoportja döntött, írásban szólítva fel Temesvár városának vezetőségét, hogy biztosítsa minden zsidó nemzetiségű polgárának „személyes szabadságát és tulajdonát”.⁹ A kormány határozata a rendelet végrehajtását a Temesvári Nemzeti Gárda felelősségi körébe utalta át, amely Preyer Nepomuk János polgármester parancsnoksága alatt állott. Talán ezzel lehet kapcsolatba hozni azt, hogy hónapokkal később a belvárosi zsidó hitközség 1130 forint összeget ajánlott fel a nemzetőrség felszerelésére, és azt a tényt is, hogy a gyárvárosi nőegylet 400 forint értékű egész vagyonát ajánlotta fel a magyar forradalom ügyének támogatására.¹⁰

Az 1848–49-es forradalom idején Temesvár szomszédságában, Arad, Lugos és Nagybecskerek zsidósága tett kísérleteket a liberális szellemben működő egyesületeik megszervezésére.¹¹ A forradalom leverését követő években mind országszerte, mind Temesváron szünetelt a társadalmi egyletek, köztük a Temesvári Izraelita Nőegyletek gyárvárosi és belvárosi csoportjainak tevékenysége. Korlátozott és állandó hatósági felügyelet alatt álló tevékenységüket 1852. november 26-án az egyházi, kulturális és gazdasági szervezetek tevékenységét szabályozó *Egyleti törvény*, majd teljes szabadságukat az 1868. évi XLIV. a teljes nemzetiségi egyenjogúságot biztosító, törvény rendelkezései tették lehetővé. A két említett egyesület 1868. évi alapszabályzatának eredeti példányait a Magyar Országos Levéltár (MOL) őrzi.¹²

Amint azt már a *Temesvarer Zeitung* 1923. december 24-ei számában megjelenő beszámoló is jelezte, 1846-ban alakult meg a Temesvár Belvárosi Izraelita Nőegylet.¹³ A Josef Dalmar titkár által szerkesztett rövid beszámoló szerint az alapítási évtől egész 1895-ig az egylet élén Maria Scharmann (első házassága idején Gotthilf) állt. Az első években és főleg a forradalom leverését követő időszakban (1856-ban) az egylet Maria Scharmann elnök asszony és a Rosenberg Regina (Eisenstädter Ignác felesége), valamint Edward Gotthilfné (született Rosa Geschmann) által alkotott csoport vezetése alatt tevékenykedett. A viszonylag szűkszavú beszámoló szerint 1910-ben az egylet élén Sternthal Salamon felesége és – mint alelnökök – Weiss Luisa, valamint Nasko Antal felesége állottak. Az egylet egykori, viszonylag korai okiratait, az 1860-ból származó *Temesvári Belvárosi Izraelita Nőegylet alapszabályait*¹⁴ és az 1868-ban kiadott *újabb alapszabályait* a MOL őrzi.¹⁵

A hagyományos, mindennapi segítőmunka mellett az említett temesvári izraelita nőegyletek 1864-ben – az 1863. évi nehéz bántási szárazságot követő ínséges időben – különösen kivették részüket az éhezők támogatásából. A helyi sajtóban „Suppen-und Fleischverteilungs-Anstalt” név alatt ismert Népkonyha az egykori „Vastengelyes ház” épületében (ma Piața Dr. I. C. Brătianu 1. szám alatt) működött. Ennek a népkonyhának a 213 támogatója 1366 forint értékű ételt osztott ki a rászorultaknak. A gyárkúlvárosi Zöld Kereszt vendéglőben felállított második népkonyha 1203 forint értékben osztott ki ételmezt, míg a harmadik, a József-kúlvárosban működő, 898 forint értékben. Habár az általunk idézett munka szerzője, Heinrich Lay nem tér ki a temesvári népkonyhákat támogató egyesületek etnikai összetételének ismertetésére, közismert, hogy 1864-ben az általunk említett zsidó nőegyesületek közül csak a „Bruderschaft der hl. Kindheit”, „Herz Jesu Garde”, „Verein des heiligsten und unbefleckten Herzens Mariens” és a „Mariahilf”, tehát kimondottan imaegyletek léteztek a Bega-parti városban. Az említetteken kívül a Temesvári Izraelita Hitközség 10 iskolás korú gyermek ételmezését is vállalta.¹⁶

Az 1864. évi segítség mellett, a temesvári izraelita nőegyletek 1879-ben igen jelentős segítséget nyújtottak a Tisza folyó által elpusztított Szeged városa lakóinak. Ismeretes, hogy a mindeddig legnagyobb rombolása idején a Tisza 1879-ben a létező 5200 épületből 5000-at semmisített meg és 165 szegedi lakos halálát okozta. Az említett év március 12-én a medréről kilépő Tisza elől menekülő szegediek egy része Temesvárt talált menedéket. A menekültek ételmezését biztosítandó a belvárosi Ferenc József Laktanyában és a gyárvárosi Fehér Bárány vendéglőben népkonyhákat szerveztek. A belvárosi támogató nőegyletek között találjuk a Marie Scharmann, Adele Schlager és Edward Gotthilfné (született Rosa Geschmann) vezette szervezetet, míg a gyárvárosit a Rosa Fischl vezetése alatt álló helyi izraelita nőegylet szervezte és irányította. A Temesvárra érkező menekültek megsegítése mellett a – Heinrich Baader, dr. Ludwig Weiss és Adalbert Strasser vezetése alatt álló, Temesvár város vezetőségének keretén belül kialakított – segítő csoport ételmezt és ruhát szállított Szegedre. A szomszéd városi segítséget igen nagyra értékelte mind I. Ferenc József, aki a Bega-parti várost április 17-én látogatta meg, mind a pesti parlament március 14-iki gyűlése. A császár rövid temesvári látogatása idején személyesen kereste fel az említett két népkonyhát, és a Gyárvárosban Rosa Fischlnek személyesen köszönte meg a segély megszervezését.¹⁷

A harmadik temesvári izraelita nőegylet, a józsefvárosi 1871-ben Weiss Júlia vezetése alatt jött létre. Az alapító utódai Büchler Emánuelné, Tarnóczy Julianna és Reiter Hanna voltak. A *Temesvarer Zeitung* 1923. december 24-ei száma szerint az idézett évben a józsefvárosi izraelita nőegylet élén Naschitz Árpádné, míg a gyárvárosi élén Klein Dávidné állott. A Temesvári József-kúlvárosi Izraelita Nőegylet 1871. évi *alapszabályzatát* szintén a MOL-ban őrzik.¹⁸

A jelzett temesvári izraelita nőegyletek sikeres tevékenységéhez jelentősen hozzájárult a Bega-parti város zsidó női lakosságának viszonylag magas fokú iskolázottsága. Az iskolázottság fokára utalnak az 1858-ban Csajághy Sándor temesvári püspök kezdeményezésére alapított Miasszonyunkról Nevezett Szegény Iskolánővérek tanodájának 1866–1867. évi látogatási adatai, amelyek szerint a 98 tanuló lány közül 49 izraelita, 35 katolikus, míg a többi kálvinista lutheránus és ortodox vallású volt. Ami a különböző vallású női szervezetek jótékonyági egyesületeit illeti, meg kell jegyeznünk, hogy a Schlager Adele vezetése alatt álló Római Katolikus Nőegylet 1867-ben, az evangélikus női szervezet 1889-ben, míg a reformátusoké 1900-ban alakult. 1895-ből van tudomásunk, Temesvár-Erzsébetvárosban, a Floarea Mihailovici vezetése alatt álló Comitete de dame române (Román Hölgybizottság) tevékenységéről, amely a negyedben működő román nyelvű iskolát hivatott támogatni. Az egész Bánságra kiterjedő, első román nyelvű női szervezetet,

a Reuniunea Damelort (Hölgyek Egyesülete) 1872-ben Emilia Lungu Puhallo, míg a kimondottan a rászorultak megsegítésére hivatottat Temesvár-Gyárkölvárosban, 1905-ben Dr. Traian Putici protopop (esperes) felesége – született Maria Maximilian – kezdeményezte.¹⁹ Sokkal korábbiak a hasonló irányban tevékenykedő szerb egyesületek, melyek között a Dimitrie Tirol által Temesvár-Gyárkölvárosban 1828-ban alapított Szerb Irodalmat Kedvelők Társulatát kell említenünk, amely, az irodalom támogatása mellett, ösztöndíjakkal is segítette a rászorult iskolásokat.²⁰ Az első szerb jótékonyági nőegyletet 1905-ben Julia Demetrovici alapította.

A Chevra Kadisától a Temesvári Zsidó Öregek Otthonának megalakulásáig

■ A Chevra Kadisa, a hagyományosan a zsidó rászorultak megsegítésére, az öregek gondozására és a halottak eltemetésére hivatott Szent Egylet valószínűleg már a török fennhatóság alatt is létezett a Bega-parti városban. Ezt a következtetést (utalást) vonhatjuk le Assael Azriel nevezetű orvos-rabbinak 1636-ban, a zsidó temetőben, felállított sírkövéből is.²¹ Későbbi emlékek szerint²² a Chevra Kadisa 1748-tól létezett, és székhelye az 1762-ben épített „Zsidó Udvar”-ban volt. A Temesvári Kereskedelmi és Iparkamara 1853–1856 közötti évekre szóló jelentése szerint a temesvári szefárd zsidó lakosság Szent Egylete már 1732-ben, míg az askenáziaké 1735-ben jött létre.²³ Ugyancsak a „Zsidó Udvar”-ban volt a székhelye az 1805–1826 között alapított Zsidó Kórháznak, amelynek a fenntartásához szükséges pénzzuttatásokra már 1818-tól találunk utalásokat. Később az 1872-ig működő kórház székhelye a Gyárkölvárosban volt.²⁴

Európában az első ismert Chevra Kadisa szabályzatát Prágában Juda Löw Bezalet rabbi dolgozta ki 1564-ben. Feltételezzük, hogy Temesvárt a török hódoltság időszakában már létező szefárd Szent Egylet mellett 1717 után alakult meg az első temesvári askenázi temetkezési egylet. A legrégebb ismert és a mai napig is fennmaradt Temesvári Chevra Kadisa alapszabályzatának szövegét – *Alapszabályzatai a szefárdikus testvér egyletnek betegek ápolására és a halottaknak izraelita szellemi eltemetésére. Chevra Keduscha Debikor Chulim Vegemilut Chaszidim* – a MOL-ban őrzik.²⁵ Az 1874. évi alapszabályzat hangsúlyozza, hogy ez a már 150 éve (tehát 1724 körül) létező, Temesváron működő Szent Egylet alapszabályzata. Az 1874. évi alapszabályzat szövege kimondta, hogy életbe lépéssel megszűnik minden régebbi, hasonló szefárd egylet tevékenysége. Az új Szent Egylet alapszabálya részletesen kitért az egylet vezetésére, jövedelmére és kiadásaira, ugyanakkor szabályozta a város területén létező askenázi zsidó egyletekkel való együttműködést is. Részletes utalások nélkül, Barabás Györgyi hivatkozik arra,²⁶ hogy 1881-ben létezett egy, valószínűleg az askenáziak által fenntartott Temesvár Gyárkölvárosi Chevra Kadisa Egylet. Az 1805–1826 között már meglévő Zsidó Kórház tevékenységénél kell megemlítenünk, hogy 1850-ből ismeretes a *Temesvári Izraelita Kórház Egylet alapszabályzata*. Ezzel szoros kapcsolatban állhatott a betegsegélyző egyesület, a Maskil el Dol, melynek 1860-ból származó *alapszabályzatát* szintén a MOL-ban őrzik.²⁷ A román szakirodalom által mellőzött vagy „elfelejtett” temesvári izraelita betegsegélyző egyesület kronológiailag is egykorú (sőt megelőzi!) a sokat emlegetett porosz nyomdász, Alexander Lisecke (1826–1905) által 1851. szeptember 30-án alapított Buchdrucker Kranken und Viatikums-Kassét (Beteg- és Utassegítő Nyomdász Pénztár), amely 40 temesvári nyomdászt tömörített.

Az első világháború idején a Temesvári Izraelita Nőegyletek a többi segítő egylettel karöltve kivették részüket mind a sebesült katonák ápolásából, mind a – különösen a háború utolsó éveiben rendkívül felszaporodott – nélkülöző családok megsegítéséből. Az egyre nagyobb kiadások természetesen a távolba szorították a

rég dédelgetett terv: egy, a kor igényeinek megfelelő, Öregek Otthonának a létrehozását. Damó Jenő információi szerint²⁸ a Temesvár-Belvárosi Izraelita Nőegylet 1908-ban megválasztott vezetője, az 1881-ben Lugoson született dr. Polacsek Klára (lánykori nevén Auspitz) már 1922-ben napirendre tűzte az Öregek Otthona és a mellette működő Zsidó Kórház megalapítását. A helyi események kitűnő ismerője, Szekernyés János szerint az Öregek Otthonának megalapítását Klein Dávidné, 1914–1928 között a Temesvár-Gyárvárosi Izraelita Nőegylet vezetője kezdeményezte, és a megvalósítás érdekében szoros együttműködésre hívta fel a belvárosi és a józsefvárosi egyleteket.²⁹ Az 1929-ben, az egykori gyárvárosi Mező utcában (a mai Micu Klein utca 26. szám alatt) felavatott Öregek Otthonának megvalósításában Hübsch Dávidné 100 000 lejes anyagi támogatása mellett a Tauszig József, Perényi Géza, dr. Rosenthal Marcell, Löw-Beer, Moravetz Gyula, Fáber Bernát, Nyíri Jenő, Klein Gyula, Klein Hillel, Kovács Mór, Deixner Josef, Friedmann Karola, valamint a Polacsek Klára, Drexler Miksáné és Polgár Adolfné vezetése alatt álló Belvárosi, Gyárvárosi és Józsefvárosi Izraelita Nőegyletek vették ki a részüket. Az 1929. november 10-én ünnepélyes keretek között megnyitott Otthon 5 szobája, konyhája, fürdőszobával és több raktárral ellátott épülete 4 férfi és 12 hatvan éven felüli, jövedelem nélküli és beteg izraelita nő számára nyújtott menedéket. Itt kell megjegyeznünk, hogy 1926. október 5-e után a Temesvári Izraelita Nőegyletek az akkori Erdélyi-Bánsági Zsidó Nőegyletek Szövetségéhez tartoztak. A következő évtizedekben az Öregek Otthonának konyhája az otthonon kívüli szegényeket is ellátta étellel. Az 1950-es évek elején az Otthont államosították.

Az első világháború utáni temesvári izraelita nőegyletek tevékenységénél feltehetően meg kell állapítanunk, hogy ezekben az évtizedekben a régi, hagyományos szervezetek mellett megjelentek az új, a cionista ideológia alapjánt működő csoportok is. 1939-ben az erdélyi és bánsági területeken szervezett csoportokból 55 állott a WIZO (Womens International Zionist Organisation) központ irányítása alatt. Az új csoportokra jellemző, hogy – a helyi szociális tevékenység mellett – egyre nagyobb hangsúlyt fektettek a Palesztinába való kivándorlás előkészítésére is. Az ilyen irányú tevékenységek támogatását segítették a Temesvárt 1920 után megjelenő *Neue Zeit* / (Új Kor) című lap, a *Cionista Könyvtár*, valamint a *Lugosi Kiryat Sefer* kiadó sajtótermékei is.³⁰

Bécsi gyerekek a Bánságban

■ Habár az első világháború utáni években napirendre került, éhező bécsi gyerekek megsegítésében játszott szerepével a Temesvári Izraelita Nőegyletek tevékenysége nem éri el az 1864-es és 1872-es években kifejtett segélyakciónak méreteit, de nemzetközi kapcsolatai és a témába vágó romániai szakirodalom hiányát ismerve úgy véljük, hogy az események rövid ismertetése megérdemli a figyelmünket. Mivel a bécsi gyerekeknek nyújtott bánsági segítség szorosan összefügg dr. Eugenie Schwarzwald (1872–1940) és a Bécsben élő bánsági svábok szervezetének tevékenységével, röviden ki kell térnünk az említett személy és a társulat tevékenységének bemutatására.

Dr. Eugenie Schwarzwald (1872–1940)

■ Az osztrák nőnevelés megalapítójaként is ismert dr. Eugenie Schwarzwald (lányneven Nussbaum) gimnáziumi tanulmányait szülővárosában, Csernovicban, végezte, majd egyetemi tanulmányait 1895–1900 között Zürichben, a német nyelvű területek egyetlen olyan helyén, mely a nők számára is biztosította ezt a lehetőséget. Tanulmányai elvégzése után, 1910-től Bécsben abban a leánygimnáziumban tanított, amely 1911-től engedélyezte a lányok számára az érettségi vizsgát. Iskolai tevékenysége mellett férjével, Hermann Schwarzwalddal lakásukat az akkori császárváros legismertebb irodalmi és művészeti életének találkozó helyévé

alakította át. Az első világháború nehéz éveiben hozta létre a szegény bécsi gyerekek számára az első nyári táborokat. 1933 után a hitleri Németországból elűzötteket támogatta, majd az Anschluss napjaiban dániai látogatáson lévő dr. Eugenie Schwarzwald Svájcba emigrált. Az első világháború utolsó éveiben általa alapított Akazienhof népkonyhával kezdődött el a – később világhírnevet szerzett – Wiener Kinder aufs Land, a bécsi gyerekek vidéki vakációját szervező mozgalom.

A bántási svábok bécsi csoportja

■ A Bécsben letelepedett bántási svábok első szervezett csoportját 1882-ben a császárvárosban meglepően jelentős számban munkát találó fodrászok és fürdősök (Balwiere und Bader) alapították. 1907. május 27-én ez a szervezet felvette a Verband der Banater Schwaben (Bántási Svábok Egyesülete) nevet.³¹ 1916-ban a szervezet bekapcsolódott a bécsi gyerekek vidéki vakációinak megszervezésébe, és 1916–1930 között jelentős szerepet játszott 40 000 bécsi gyerek bántási nyaralásának megszervezésében. A bécsi gyerekek bántási nyaralásának igazi célpontjai a viszonylag gazdagabb sváb falvakban és kisebb városokban élő jobbmódú családok voltak, melyek, bár sokat szenvedtek a hosszan tartó háború és az azt követő politikai és államhoz tartozási bizonytalanságok miatt, anyagilag mégis összehasonlíthatatlanul jobb helyzetben voltak, mint a nagyvárosok lakói. A gyerekek szállítását az osztrák államvasutak szakszervezete biztosította úgy, hogy a tapasztalt pedagógusok kíséretében lévő gyerekek 3 hónapot töltöttek a Bántásban. A temesvári fogadóbizottságban a helyi sváb szervezetek képviselői mellett igen jelentős szerepet játszott a helyi *Volkswille* szociáldemokrata lap Schaur Michael nevezetű munkatársa, aki (1923-ban az Amerikai Egyesült Államokban letelepedve) 1945 után a kelet-európai országokból elűzött német lakosság tengeren túli emigrációjának megszervezését irányította.

Hogy igazán értékelni tudjuk, annak a jelentőségét, hogy az (időközben három állam között felosztott) egykori Bántásban 1916–1930 között 40 000 éhező bécsi gyerek kapott segítséget, hasonlítsuk össze az adatokat az Európa-szerte ismert befogadásokkal. Ezekben Svájc vezet 93 000 gyerekekkel, majd következik Németalföld 66 000, Dánia 22 000, Svédország 10 000, Olaszország 7000, Norvégia 5000, Luxemburg 1000, Spanyolország 937, Anglia 700, Franciaország 400 és Belgium 250 gyerekekkel. Amint a korabeli sajtó is hangsúlyozta, a bécsi gyerekek bántási befogadásának legnagyobb akadályát képezték: az új határok körüli bizonytalanságok és a román és szerb királyságok külügyi szerveinek idegenkedése a volt elleneséges országból érkező személyek látogatási vízumával szemben.³²

Bécsi zsidó gyerekek a Bántásban

■ A bécsi zsidó gyerekek bántási nyaralására utaló első információkat a *Temesvarer Zeitung* 1922. évi május 25-ei számában találtuk. Az újság részletesen beszámol Temes megye prefektusa (Costea Julius), az osztrák államvasúti társaság bécsi kirendeltségének megbízottja (Karl Winter), valamint a helyi Sváb Szervezetek (Deutsch Schwäbische Volksamt) (dr. Johann Behawetz nevű) képviselői közötti tárgyalásról. Ezen – az 1922. évi nyaralás lebonyolítását érintő megbeszéléseken – vetődött fel a gondolat, hogy a bécsi zsidó gyerekeket bántási zsidó családoknál helyezték el.

Más temesvári zsidó jótékonyági egyesületek

■ A 19. század utolsó évtizedeiből van tudomásunk az 1883-ban alapított Temesvári Zsidó Leánykihásztató Egylet tevékenységéről. A Bega-parti városban meglepően magas tagszámú volt, 700 tagot számlált, az 1895-ben létrehozott – eredetileg a Hirsch Móric (1831–1891) báró által 1891-ben alapított – Zsidó Kivándorlási Hivatal (Jewish Colonization Association), amelynek célja a cári Oroszország-

ban dühöngő pogromok elől a zsidóknak Argentínába, Braziliába, Mexikóba és Kanadába való kitelepítése volt. A temesvári fiókszervezet *alapszabályzatát* szintén a MOL-ban őrzik.³³

■ JEGYZETEK

1. Berkeszi István: *Adatok a reformkorszak történetéhez Temes megyében. III. Az 1832/6-iki országgyűlés. Történelmi és Régészeti Értesítő. új évf. Temesvár, 1896. 1–35, 12, 1.*
2. Komoróczy Géza: *A zsidók története Magyarországon. I. A középkortól 1849-ig. Pozsony, 2012. 1026.*
3. Singer Jakab: *A Temesvár-gyárvárosi izraelita nőegylet hetvenöt éves története. Temesvár, 1921.*
4. „75 jähriges Jubileum des Israelitischen Frauenvereins“ Temesvarer Zeitung 289/ 24. december 1923.
5. Josef Geml: *Alt Temesvar im letzten Halbjahrhundert 1870-1920. Timișoara, 1927.*
6. Tiberiu Schatteles: *Evreii din Timisoara. 2013. 160.*
7. Singer Jakab: *A temesvári zsidók az 1848–1849-iki szabadságharcban. Temesvár, 1914. 12–15.*
8. Singer Jakab: i. m. 6; Ármin Barát: *Die königliche freistadt Temesvár. 1902. 40.*
9. Singer Jakab 1914. 7.
10. Singer Jakab 1914. 7–14.
11. Komoróczy: i. m. 1175.
12. Barabás Györgyi: *Magyarországi zsidó hitközségek, egyletek, társulatok alapszabályai. MTA Judaisztikai Kutatóközpont, Bp., 2009. 769–770.*
13. Temesvarer Zeitung 289/ 24. december 1923.
14. Barabás Györgyi: *Magyarországi zsidó hitközségek, egyletek, társulatok alapszabályai, MTA Judaisztikai Kutatóközpont, Bp., 2007. 582.*
15. Barabás Györgyi 2009. 769–770.
16. Lay Heinrich: *Volks und Armenküchen in Temeswar während der Dürre von 1863/1864. HOG Temeschburg-Temeswar, Heimatblatt 2001.*
17. J. Geml: *Alt-Temesvar... 400.*
18. Barabás Györgyi 2007. 582.
19. Florin Zamfir: *Școala și societatea românească din Comitatul Timis între anii 1867-1900. Editura Marineasa, Timișoara, 2009.*
20. Ljubivoje Ceroviae: *Sârbii din România din evul mediu până în zilele noastre. Editura Uniunii Sârbilor din România, Timișoara, 2006.*
21. Tiberiu Schatteles: i. m. 36 és 237–238.
22. Mór Löwy: *Skizzen zur Geschichte der Juden in Temesvár bis zum Jahre 1865. Szeged, 1890, 27.*
23. Lay Heinrich: *Das Banat 1849-1867. Töging am Inn, 2001. 291.*
24. M. Löwy: *Skizzen... 41.*
25. Barabás Györgyi 2007. 641, 694.
26. Barabás Györgyi 2007. 582.
27. Barabás Györgyi: i. h.; Singer Jakab 1914. 3.
28. Damó Jenő: *Ki kicsoda? A bánsági közélet lexikonja. Bp., 1934. 253.*
29. Szekernyés János: *Temesvár kövei. 494; Heti Új Szó 2014. március 13.*
30. Gidó Attila: *Erdélyi zsidó intézmények a két világháború között. Adatbank – erdélyi magyar elektronikus könyvtár.*
31. Dr. Karl Adalbert: *Groß-Kikinda – Deutsches Heimatbuch 1750-1945. I. Bissingen, 67–69.*
32. Hans Dama: *Österreich: 100 Jahre Verband der Banater Schwaben. 99. In: Martin Graf – Annelise Kitzmüller: Die Wiederaufbauleistungen der Altösterreicher in der Zweiten Republik. Wien, 2010.*
33. Barabás Györgyi 2007. 582.



SZÜTS ZOLTÁN

AZ ONLINE MÉDIA TÖRTÉNETE, TÁRSADALMI ÉS KULTURÁLIS HATÁSAI AZ ARPANET LÉTREHOZÁSÁTÓL (1969) A MILLENNIUMIG (2000)

Előszó

■ A kommunikáció és a média két konvergáló, egymástól elválaszthatatlan jelenség. Amikor a tanulmány az internetes média történetét, annak társadalmi és kulturális hatásait vizsgálja, akkor valójában egyszerre egy új, tömegkommunikációs formáról és médiafelület-együttesről értekezik. A tanulmány megszületését megelőző kutatás alapvetően az online média történetére fókuszál, több esetben azonban a teljes kép megrajzolásának érdekében érint olyan jelenségeket is, melyek inkább a kommunikáció területéhez tartoznak, mint például maga az ARPANET is, mely a számítási teljesítmény megosztására és a kutatók közti kommunikációra jött létre, ezen első digitális hálózat nélkül azonban nem létezne a mai internet, a világháló vagy épp a közösségi média.

Bevezetés

■ Tanulmányunk széles skálán vizsgálja az online tartalomszolgáltatás történetét és kulcsfontosságú stációit, horizontja számos, a témával kapcsolatos jelenségre kiterjed. Ide tartoznak többek között a „hagyományos” újságírói tevékenység online reprezentációi – *weboldalai* –, illetve az eredetileg már online környezetben létrejött, nyomtatott előzmény nélküli *hírportálok*. Hasonlóképpen ide sorolhatók a hagyományos médiatérben korábban domináns televíziók és rádiók *weboldalai*, illetve *streamjei*, de a vizsgálat nem lenne teljes az új online médiaformák nélkül, különösen a *blogok* kerülnek figyelmünk központjába. Munkánk során az online média definíciós kísérletei után először kronologikusan vesszük sorra a jelenségeket, és ahol lehetőség van rá – anélkül, hogy megszakadna a narráció folyama – azok társadalomra és kultúrára gyakorolt hatásait is bemutatjuk.

A kommunikáció és média közti distinkció jegyében kihagyjuk a kommunikációs formákat: az e-mailt, a chatet, a kereskedelmi és reklám célú online felületeket – honlapokat –, a fájl-megosztást, az online játékokat.

Az évszámok és mérföldkönek számító jelenségek mellett a történeti narrációba ott, ahol fontos, beillesztettük a felhasználói (hírolvasási) szokásokat, a digitális eszközök megjelenését, a szoftverek és új technológiák születését, adott esetben a statisztikákat: az internetre csatlakozó felhasználók számát, legnépszerűbb hírportálokat, stb. Hasonlóképpen, ahol jelentősége van, említjük az online

médiával kapcsolatos fontos cégek alapítását, a hagyományos és internetes média cégek felvásárlását, azok rapid fejlődését vagy éppen (gyakori) bukását.

A kronológia készítésénél három forrásra támaszkodtunk párhuzamosan, a Poynter (<http://www.poynter.org/2004/new-media-timeline>) és a Pew Kutatóközpont (<http://www.pewinternet.org/2014/03/11/world-wide-web-timeline/>), kisebb részben a Journalism.co.uk (<https://www.journalism.co.uk/news-features/the-online-journalism-timeline/s5/a51753/>) által készített adatsorokra. Az ezekben szereplő információk között azonban erősen szelektálni kellett, szemszögünkől számos jelenség vagy esemény hiányzott, néhány esetben pedig eltérés volt a dátumokban is. A kiegészítésekhez, pontosításokhoz további, a szövegben mindig jelölt forrásokat használtunk fel, míg az előző három forrást itt, a bevezetőben jelöljük meg hivatkozási alapként, és nem minden egyes rekord után. Ennek egyszerű oka, hogy a folyamatos jelöléssel jelentősen megnehezítenénk a befogadást, tönkretennénk a szöveg képét, és végső soron nyilvánosan, enciklopédiákban is elérhető adatokról van szó.

Az online média definiálásának kísérlete

■ Fontos röviden kitérni a terminológia használatára is. A szakszerűség követelményeinek figyelembe vételével, a közérthetőség kedvéért a cikkben a jelenség együttes megnevezésére az online média kifejezést használjuk, de számos szerzőnél találkozunk az internetes vagy webes kifejezésekkel is. A mindennapi diskurzusban és a tudományos értekezésekben is megfigyelhetők az eltérő terminológia használata ezen a téren, gyakori probléma ugyanis, hogy az internet és a világháló kifejezés használata például keveredik. Fontos tisztázni, hogy az internet maga fizikai eszköz, ha úgy tetszik, test, mely más rendszerek mellett magába foglalja a világhálót is (World Wide Web) (Szűts 2011. 7.). Meg kell jegyeznünk, hogy az internet és azon belül a világháló számos kommunikációs lehetőséget is kínál, például elektronikus levelezést, telefonálást és fájlmegosztást vagy éppen a Facebook Messengeren belüli csevegést.

Az internet, vele együtt a világháló és a közösségi média is az utóbbi években mindinkább a médiáról szóló diskurzus részévé válik, és nem különálló, párhuzamos elemként kezelik a szerzők. Míg kezdetben a mai internet őse, az ARPANET (és sokáig az őt követő hálózatok is, NSFnet, BITnet, Cyclades, NPL Network) az akadémiai és kutatói közeg elitista innovációjának számított, melynek alapvető feladata a processzoridő, majd az információmegosztás volt, manapság már kulcsszerepet játszik a médiatartalmak továbbításában is. A médiakonvergencia jelensége révén az online felületeken egyszerre jelenik meg a nyomtatott sajtó világából migráló szöveg, a korábban kulcsszerepet betöltő televízió és a mindinkább háttérbe szoruló rádió. Az internet egyes szerzők szerint azonban nem csupán technológia, de már egy olyan médium is, mely a posztmodern – vagy még inkább posztposztmodern – társadalom egyik meghatározó alapja (Roser és Peil 2010).

Amióta megjelent a digitális média, majd annak hálózatba kötött formája, az online média, a tudományos diskurzus gyakran szembeállította a hagyományos, új médiaként is titulálva. Emellett használatban van a webes, netes vagy internetes média metaforaegyüttes is, tanulmányunkban azonban úgy döntöttünk, hogy az online kifejezést használjuk, mely a hálózatba kötöttséget hivatott kifejezni, miközben nem akar különbséget tenni az internet és a világháló mint tartalomhordozó között. Meg kell jegyeznünk, hogy korunkban nem csupán a média, de az üzleti élet, a kultúra is az online környezetbe költözik, miközben nehéz megtalálni a tárgyi és a digitális világ közti határokat. Vizsgálatunk záró dátumáig, a 2000-es évekig, az internet alapvetően eszköznek számított, melynek célját a következőképpen lehetett a legegyszerűbben megfogalmazni: az új technológia a gazdasági felemelkedést és a mindennapi élet kényelmét volt hivatott szolgálni.

A technológiát a mérnökök és politikai döntéshozók birtokolták. Hosszú ideig a hagyományos média a digitális hálózatokat nem a média részeként, jövőjeként értelmezte, sokkal inkább infrastruktúraként tekintett rá. További időnek kell majd eltelnie, egészen 2000-ig kellett várunk, amíg – annak ellenére, hogy az olyan kommunikációs formák, mint az e-mail vagy a honlapok már elterjedtek – a közösségi és társadalmi jelzőkkel is ellátták a hálózatot. És hirtelen a közösségi lét a megosztásban teljesedett ki (Oggolder 2015. 189–190.). Éppen ezért választottuk azt, hogy dolgozatunkban az online média történetének 1969 és 2000 közti szakaszát tárgyaljuk, és majd egy következő tanulmányban a 2004-től tartó szakaszt, melyet alapvetően a közösségi média, a Facebook, Twitter, YouTube hármasság és egyéb, alapvetően váltakozó, hol megerősödő, hol gyengyülő szereplők dominálják. Jelen tanulmányunkban bemutatott szakasz, az ARPANET, az első globális hálózat megjelenésével kezdődik és az internet mindennapi életbe történő beépülésével ér véget.

Amikor a feltalálók és a mérnökök új technológiákat fejlesztenek, feltételezik, hogyan fejlődnek azon majd tovább. Az 1970-es években, a hálózat hajnalán a *communications* és *telematique* divatos kifejezésekké váltak, és ezzel mintegy előrevetítették a kapcsolatot a telekommunikáció és a számítógépek között. Ez volt az első konvergencia, mely az online média megjelenéséhez vezetett. A második konvergencia most zajlik. Valamennyi képernyőn, a számítógép, a táblagép, a telefon és a televízió képernyőjén ugyanis ugyanaz a digitális tartalom jelenik meg, a tévéműsorok, írott szövegek, képek és hangok pedig egyazon felületen jelennek meg (és csatornán közlekednek).

Miközben kijelölt témánkat vizsgáljuk, fontos azt is szem előtt tartanunk, hogy míg a hagyományos tömegkommunikációs eszközök, a sajtó, rádió és a televízió kialakult, nemzetközi sztenderdekkel bírnak, addig az online média számtalan eszközt és formátumot foglal magába, és éppen ezért számos esetben kompatibilitási problémákkal is küzd. A különböző platformok kihívást jelentenek a tartalomlétrehozóknak és programozóknak. Gyakran előfordul, hogy eltérő böngészőkön eltérő módon jelenik meg a tartalom, míg a nyomtatott sajtó esetében az újságok formátuma mindig kompatibilis egymással. A nyomtatott lapok olvasási stratégiája az évszázadok során nem változott, így a böngészők vagy éppen online videóformátumok közti eltérések értelmezhetetlenek ezen a mezőn. Egy napilapot fekete vagy színes festékkel nyomtatnak papírra. A technológiában Gutenberg 1450-es nyomdagépe óta jelentős változás nem történt. Ezzel szemben például az 1990-es évek honlapjainak egy része már 2000-ben nem az eredeti szándék szerint jelenik meg, hiszen jelentős változások történtek a kijelzők felbontásában, vagy éppen a már említett böngészőkben.

Az online média kronológiája

■ Az online média kronológiáját éves bontásban készítettük el. Az események sorát minden esetben az online médiával legszorosabb kapcsolatban álló jelenségek nyitják, majd a kísérleti, általában rövid életű, ám gyakran nagy hatású hálózati technológiák követik. Ugyancsak fontosnak tartottuk szerepeltetni a témához tartozó informatikai találmányokat, majd a hálózat fejlődésének előrehaladtával az egyes hagyományos médiumok hálózatra költözésének dátumát is. Egyes években, amikor úgy gondoljuk, hogy mérföldkövekhez értünk, közlünk statisztikákat is, úgy mint a hálózatra kapcsolódó felhasználók aránya, egyes hírforrások népszerűsége vagy éppen az online hírportálokba vetett bizalom.

1969

■ Olvasatunkban az online média története az ARPANET megjelenésével kezdődik. A mai internethez vezető út első állomása egy új típusú hálózat 1969-es megjele-

nése volt. Kezdetben négy felsőoktatási intézményt kötött össze az USA-ban (University of California Los Angeles, Stanford Research Institute, University of California Santa Barbara, University of Utah). A hálózat célja az akkor még rendkívül költséges számítógépek processzoridejének, illetve a számítási adatok hálózaton keresztül történő megosztása volt. Nevét onnan kapta, hogy kidolgozásában és létrehozásában az Advanced Research Projects Agency (ARPA) játszott kulcs szerepet. A szervezet közvetlenül az Egyesült Államok kormányának irányítása alatt állt, és erős szálakkal kötődött mind az oktatási intézményekhez, mind a hadsereghez (Szűts 2011. 8.). Látni fogjuk, hogy a hálózat ilyen típusú irányítása akkor szűnik meg, amikor funkciója majd eltérést kezd mutatni az eredetitől. Az első végpont a UCLA-n volt 1969 szeptemberében. Ezt követte októberben az SRI számítógépe. A UCSB novemberben csatlakozott, míg a rendszer negyedik pontja (UU) decemberben lett online. Az ARPANET az 1970-es évek során lassan majd az internet nevet veszi fel.

A Bolt, Beranek és Newman vállalat (BBN) Honeywell számítógépeket alakít át interface message processorrá (IMP), hogy azok az ARPANET-hez csatlakozhassanak. Ebben az évben Nagy-Britanniában a British Broadcasting Corporation (BBC) egy új interaktív médiaformátummal kísérletezik, melynek a videotex nevet adja. Ez a számítógép alapú, interaktív rendszer szöveget és képeket sugároz. Működéséhez telefonos kapcsolat, billentyűzet és egy átalakított tévékészülék szükséges. A rendszer az 1970-es években tovább fejlődik, de az 1980-as évek elejére világossá válik, hogy az újságírói formátuma zsákutca. A videotex végül megszűnik, újítása, a szöveg és a kép összekapcsolása azonban az 1990-es évek világhálójának úttörője lesz (Aldrich 1982).

1969-ben jön létre a *The New York Times* Information Bank (Infobank) rendszere. Az Infobank a napilapban közölt történetek absztraktjainak elektronikus gyűjteménye. Az 1970-es évek során az Infobank egy teljes szövegeket tartalmazó rendszerré fejlődik (Kesselman 1983), ezzel pedig az 1990-es évek laparchívumának előfutárává válik.

1970

■ A University of Hawaii Alohanet hálózata lesz a világ első vezeték nélküli számítógépes rendszere, mely rádióhullámokon, rádiókon keresztül továbbítja az információkat. Ugyanebben az évben az Associated Press columbiai szerkesztőségéből a médiaügynökség South Carolina-i irodájába számítógépen keresztül küldenek el egy hírt. Ez az első dokumentált eset, amikor egy számítógépes terminált használnak hírek megírására, szerkesztésére és továbbítására.

1971

■ Az ARPANET már 23 egyetemi és kormányzati hálózati végpontot köt össze. A hálózat fejlődésével párhuzamosan az újságírás módszerei is változnak. A számítógépek helyet kapnak a munkafolyamatokban, a mechanikus rendszereket a digitálisok váltják fel. Ez az első és talán egyik legfontosabb lépés az online média és online újságírás felé.

Tovább fejlődik a videotex rendszer, az ARPANET-et is finanszírozó National Science Foundation támogatja a Mitre vállalatot a fejlesztésben, mely 3 évig tart.

Elindul a Project Gutenberg elektronikus könyvgyűjtemény kialakítása a University of Illinois Materials Research Labjában, alapítója Michael S. Hart. A rendszer a jelenben is elérhető a www.gutenberg.org címen, és továbbra is fejlesztik. A Project Gutenberg egy közösségi közreműködéssel, crowdsourcing formájában szerveződő gyűjtemény, és egyben a legrégebbi digitális könyvtár. Az első olyan típusú kezdeményezés, melynek célja a kulturális művek digitális megőrzése volt, de ezzel együtt az alkotások terjesztése is. A kollekció alapvetően a

közkinccsnek számító könyvek teljes szövegét tartalmazza. A gyűjtemény úgy élhet tovább a jelenben is (bár már vannak nála nagyságrendekkel nagyobb gyűjtemények, például a kissé eltérő szerepű Google Books), hogy mindig is nyílt formátumban rögzítette az alkotásokat, olyan kiterjesztésű fájlokban, melyek könnyen konvertálhatók, és a jelenben is olvashatók.

Az új technológiák sorába illeszkedik az Intel 4004 mikroprocesszora is, mely forradalmasítja a technológia miniaturizálását és a számítógépek sebességének növekedését, ami később a multimediális tartalmak fejlesztését is elősegíti, és a felhasználói élményt növeli.

1972

■ Az 1970-es évektől a szerkesztőségek bevezetik a video display terminalok (VDT) és katód sugárcsöves monitorok (CRT) használatát. Az igazi áttérés 1972-ben történik. A nagyobb példányszámban eladott napilapok közül az új technológiát használóként a *The Detroit News*, *St. Petersburg Times* és a *Richmond Times-Dispatch* említendő.

Ugyanebben az évben a *The Philadelphia Inquirer* két riportere, Donald Barlett és James Steele létrehoz egy számítógépes adatbázist, melyben a városi bíróság ügyeivel kapcsolatos adatokat rögzítik. A gép még az IBM lyukkártyás rendszerét használja. Ezzel párhuzamosan Phil Meyer elkészít egy adatbázis-kódoló és adatelemző programot, melynek segítségével megírt cikk végül 1973-ban lát napvilágot.

1973

■ Az ARPANET rendszere kibővül európai végpontokkal. A University College of London Nagy-Britanniából, illetve a Royal Radar Establishment Norvégiából csatlakozik a rendszerhez. Ugyanebben az évben, a DARPA elindítja az Atlantic Packet Satellite Experiment (SATNET) kísérletét (Haverty 1983).

A hálózati technológiák egyik fejlesztője, Bob Metcalfe, a Xerox Palo Alto Research Center (PARC), egy jegyzetet ír, melyben kidolgozza egy helyi hálózatok, Ethernetek rendszerét. Később ezt az elképzelést David Boggszal publikálják *Ethernet: Distributed Packet-Switching For Local Computer Networks* címen (Metcalfe–Boggs 1976).

Folytatódik a számítógépesítés a szerkesztőségekben. A United Press International (UPI) bejelenti, hogy 100 irodájában helyez üzembe számítógépes terminálokat.

Az Alto miniszámítógép lesz a mai PC-k első prototípusa. Korábban a hálózat végpontjaként szolgáló eszközök mérete mai szemmel nézve is hatalmas volt. Az Altot a Xerox Palo Alto Research Centerben fejlesztették. Kereskedelmi forgalomba sohasem került, azonban számos tulajdonságát a későbbiekben felhasználják az Apple Lisa (1983), illetve a Macintosh (1984) tervezésekor.

1974

■ Öt évvel az ARPANET megjelenése után létrehozzák annak kereskedelmi változatát, a Telenetet, melyhez a Bolt, Beranek és Newman vállalaton keresztül lehet csatlakozni. Nem a mai értelemben értett kereskedelmi felhasználást biztosította a rendszer, hanem a például 1977 óta elérhető Bibliographic Retrieval Servicest (BRS), mely 20, alapvetően tudományos adatbázis elérését tette lehetővé. Ebben az évben már egy lapszám jelentős részét sikerül műholdas kapcsolaton keresztül továbbítani, a *The Wall Street Journal* keleti kiadását Massachusettsből New Jersey-be.

Nagy-Britanniában elindul a Ceefax teletext rendszer. A BBC ezt az online rendszerét egészen 2012-ig, 38 éven keresztül működteti, és a digitális átállás ke-

retében rekeszti be. A világháló 1990-es megjelenése előtt a Ceefax oldalakon jelentek meg a leggyorsabban a hírek. A rendszer 24 sorban és 40 oszlopban jelenített meg szöveget.

A teletexttel kapcsolatos megfigyelés, hogy míg a világot alapjaiban megrendező terrortámadások évében, 2001-ben az online média már fontos szerepet játszott a lakosok tájékoztatásában, mégis egy addigra már elavult rendszer volt képes a leggyorsabban disszeminálni a híreket. A láthatóan kizárólag a tévékészülékekbe visszaszorult és 2001-ben már keveset használt teletext hirtelen újra főszerephez jut. A kor technológiájához képest már jelentősen elavult, csak bizonyos fokig interaktív rendszer (hálózat) szövegalapú információkat volt képes megjeleníteni a televízió képernyőjén: híreket, időjárési előrejelzéseket. A teletext rendszere abban különbözik a világhálótól, hogy sugározzák, tehát amikor a felhasználó egy bizonyos információt kér, akkor meg kell várnia, amíg az újra megjelenik, ez általában pár másodperces késést jelent. Mivel az információt sugározzák, és a felhasználók anélkül tekinthetik meg, hogy a nagyszámú kérés befolyásolná a sebességet (egy hatalmas kivetítő előtt gyakorlatilag számtalan ember állhat, hogy megtekintse a vásznon megjelenő információkat, míg a világháló esetében bizonyos számú kérés után a rendszer lelassul). Így fordulhatott elő, hogy terrortámadások vagy természeti katasztrófák során a felhasználók még a 2000-es évek elején is egy egyszerű rendszertől kaphatták meg leggyorsabban a híreket.

A *The New York Times* is számítógépes terminálokat helyez el a szerkesztőségeiben. Ettől az évtől Information Bank (Infobank) a Bibliographic Retrieval Servicesen keresztül érhető el.

1975

■ A francia állami tévétársaság kísérleti Antiope teletext rendszert vezet be, egyelőre interaktivitás és képi elemek nélkül, majd később, 1982-ben kifejlesztik a Minitel is. Ebben az évben Ed Roberts, az Altair személyi számítógép megalkotója Bill Gatesszel és Paul Allennel egy programnyelv fejlesztésébe kezd, mely a BASIC alapja lesz. Ez a programnyelv vezet el a Microsoft megalapításához, melynek terméke, a Windows a könnyű felhasználhatóságnak köszönve fontos szerepet játszik a személyi számítógépek elterjedésében.

A CompuServe betárcsázós internethozzáférést biztosító vállalatot privatizálják. Ez fontos lépésnek bizonyul azon az úton, melynek végén magánszemélyek és vállalkozások is csatlakozhatnak majd az internethez.

1976

■ Az évet a számítógépek területén történt fejlesztések fémjelzik. Steve Jobs és Steve Wozniak létrehozzák az Apple I személyi számítógépet, mely a végpontokon lévő gépek előfutára lesz, és ezzel egy időben kifejlesztik a Cray-1 szuperszámítógépet is, mely a szerverek területén hoz változást. Ebben az évben a vezeték nélküli hálózatokat alapvetően a CB-rádiók alkotják, melyek koruk legfejlettebb technológiáját alkalmazzák, és egy lépést jelentenek a felhasználókból tartalomlétrehozóvá válás útján.

1977

■ A *Toronto Globe and Mail* piacra dobja az *Info-Globe*-t, mely az első teljes szöveget megjelenítő újság adatbázis. Ebben az évben jelenik meg a Warner Communications innovatív kábeltelevíziós szolgáltatása, a QUBE, és 1984-ig behálózza az Egyesült Államokat, majd lassan megszűnik. A rendszer újdonsága, hogy lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy bizonyos korlátok között maguk válasszák ki az általuk preferált műsorokat, így a mai video-on-demand (VOD)

technológia előfutáraként is értelmezhető. Ugyanígy a QUBE kínálatában szereplő mintegy 30 csatorna korábban sohasem látott tartalombőséget hozott.

1978

■ Megjelenik az első bulletin board system (BBS), fejlesztői Ward Christensen és Randy Suess. A rendszer elnevezése CBBS, vagyis Computer Bulletin Board System. A bulletin board system egy olyan infokommunikációs rendszer, mely a feliratkozók számára biztosítja az üzenetváltást, és egy online faliújságként fogható fel. A CBBS még nem tartalmazott linkeket, és nem volt hipertextuális, mégis a világháló előfutárának tekinthető. Az 1978-as megjelenése után néhány évre volt csupán szükség, és az 1980-as évektől elterjednek a BBS-ek. Népszerűségük végül a világháló megjelenésével a kilencvenes évek végére jelentősen lecsökken, azonban még ma is számtalan működő rendszert találunk. A rendszer elterjedését a telefonos modemek megjelenése biztosította, és a lehetőség, hogy bárki csatlakozhatott a hálózatra. A felhasználók otthonról tudtak egy távoli számítógépre bejelentkezni és ott – a médiatartalmaknál maradva – képeket is cserélni.

Ebben az évben jelenik meg a The Source online rendszer, melyet a mindennapi felhasználók is elérhettek. A The Source hozzáférést biztosított hírekhez vagy éppen időjárás- és tőzsdéi jelentésekhez. Emellett hírcsoportokat is működtetett, PARTICIPATE (PARTI) néven (http://iml.jou.ufl.edu/CARLSON/history/the_source.htm).

1979

■ Létrejön a USENET. A legfontosabb globális hírcsoport rendszert a Duke University hozta létre két egyetemi hallgató: Tom Truscott és Jim Ellis. A USENET-en a felhasználók híreket olvashattak és publikálhattak, és ezeket kategóriákba, csoportokba is sorolhatták. (Egyik ilyen csoport volt az alt.hypertext is. Az alt.hypertext csoportban publikálta Tim Berners-Lee a linkekkel átszőtt és hipertextuális World Wide Web elindulásáról szóló jegyzetét.) Ezzel tovább gyengül az internet írásvédettsége, és megjelenik a felhasználók által létrehozott tartalom. A Usenet témakörökre volt bontva, minden egyes csatorna moderátorokkal – kapuőrökkel bírt. Ezen kapuőrök a csatornát és az ott megjelenő tartalmat felügyelték. Az 1990-es évekre a rendszerben hatalmas mennyiségű szöveg gyűlt össze. Ez a tudásmennyiség áttekinthetetlenné vált, és mivel az új hozzászólók korábban már feltett és megtárgyalt kérdésekkel jelentkeznek, a csatorna moderátorai úgy döntek, hogy létrehoznak egy kivonatot a gyakran ismételt kérdésekből. Így született meg a Gyakran Ismételt Kérdések (GYIK, angolul FAQ). A GYIK értelmezésünkben felfogható egy olyan közösség által szerkesztett lexikonként, mely sokkal lazább struktúrájú és kevésbé moderált és egyben a Web 2.0-ás kontextus egyik legismertebb jelenségének, a Wikipédiának az előfutára (Szűts 2011. 15.).

1980

■ A CompuServe szolgáltatása kibővül 12 Associated Press tag kínálatával. Az első napilap, mely immár online is elérhető, a Columbus Dispatch lesz. Ezt követi a *The Washington Post*, *The New York Times*, *The Minneapolis Star Tribune*, *The San Francisco Chronicle*, *The San Francisco Examiner*, *Los Angeles Times*, *The Virginian-Pilot / Ledger Star*, *The Middlesex News*, *St. Louis Post-Dispatch* és az *Atlanta Journal-Constitution*. Bár az együttműködés nagyon rövid távúnak bizonyul, és csak 1982-ig tart, eredménye, hogy a napilapok megjelennek online, és ezzel együtt hivatalosan is megszületik az online média.

1981

■ Megjelenik a Bitnet (Because It's Time NETwork), mely a City University of New York-ot és a Yale-t kapcsolja össze. Ettől az évtől a *London (Ontario) Free Press* úgynevezett videopress rendszereket helyez ki a bevásárlóközpontokban. Az eszközök érintőképernyővel rendelkeznek, videotex tartalmakat és reklámokat jelenítenek meg.

1982

■ A francia Minitel rendszert a Poste, Téléphone et Télécommunications kezdte el fejleszteni 1978-ban, és 1982-ben tette elérhetővé a lakosság számára. A rendszert a mai France Télécom elődje hozta létre, és engedélyezte bárki számára, hogy csatlakozzon 1982-ben. A hálózatot azután kezdték el fejleszteni, hogy Simon Nora és Alain Minc 1978-ban az akkori francia köztársasági elnöknek, Valéry Giscard d'Estaingnek írt beszámolójában a társadalom számítógépesítésének fontosságára hívta fel a figyelmet. A Minitel sikerének titka, hogy a franciák nemzeti öntudata lehetővé tette, hogy egy lokális hálózat is működhessen a globális mellett vagy éppen azzal szemben.

A Minitel videotex alapú, szöveget és egyszerű grafikát megjelenítő jelensége a jelen HD kijelzői mellett egyszerű hatást kelt, és töredékét sem tudja a jelen infokommunikációs eszközök által nyújtott szolgáltatásoknak, nagyon fontos szerepet játszott azonban abban, hogy az online média a mai szintre eljutott. Az 1982 és 2012 között gyakorlatilag változatlan technológia eredményességére és népszerűségére jellemző, hogy még 2009-ben is 10 millió felhasználója volt, holott a rendszer még akkor is független volt az internettől. Ennek egyik oka, hogy számtalan, a világhálón megismert szolgáltatást biztosított, többek között lehetővé tette az e-mailezést, a szemszögünkből fontos hírolvasást, a jegyvásárlást, a banki szolgáltatások vagy adatbázisok elérését, telefonkönyvek vagy apróhirdetések böngészését. A rendszer használata előfizetéshez volt kötve. Franciaországon kívül az 1980-as évek végén a világszerte több országban, többek között az USA-ban (CommunityLink), Kanadában (AlexTel), Nagy-Britanniában (Prestel), Németországban (BTX) és Hollandiában (Viditel and Videotex Nederland) is hosszabb-rövidebb ideig üzemelt. A Minitel ellenállt a közösségi média, a felhasználók által létrehozott tartalom nyomásának, rendszerében ugyanis a tartalmat továbbra is központilag, „kiadói” rendszerben hozták létre. Képi ábrázolásmódja alig fejlődött, és karakterekből összeállított képeket jelenített meg még a High Definition (HD) korában is (Szűts 2013. 25.).

1982-ben jelenik meg a Commodore 64, mely az első világszerte is elérhető és megfizethető árú személyi számítógép. A 64K memóriája, illetve 5 1/2"-es floppy lemeze vagy magnókazettája lehetővé teszi, hogy szórakoztató tartalmakat élvezzenek a felhasználói. Ez a felhasználói élmény vezet el később ahhoz, hogy a háztartásokban is megjelennek a számítógépek, majd később ezekről elérhetővé válik az online média. Már az első Commodore 64-ek is csatlakozhattak egymáshoz, vagy el lehetett érni róluk a BBS-t.

Ebben az évben a *Newsweek* is csatlakozik a British Prestel videotex rendszeréhez, és elérhetővé teszi online a tartalmait.

Fontos adat továbbá, hogy 1982-ben több mint 5.5 millió személyi számítógép van már az USA-ban.

1983

■ A Transmission Control Protocol (TCP) és az Internet Protocol (IP) válik az ARPANET sztenderdjévé. Recepciókonszenzusa szerint TCP/IP megjelenésével születik meg a mai internet. Ebben az évben a Knight-Ridder hivatalosan is elindítja a Viewtron videotex rendszerét, először csak Miami-ban 2500 felhasználó ré-

szére. A rendszerhez az AT&T Viewtron konzolt fejleszt a felhasználók számára. A rendszer 1986-ig működik, és az angol Prestel rendszer licenzét használja. A Viewtron egyben vetélytársat kíván állítani a Commodore 64-nek is, miközben a CompuServe és a The Source tartalmat is elérhetővé teszi az előfizetők számára. Fénypontján a rendszer az USA 15 városában működött. Egy elképzelés szerint a Viewtron a lokális sajtótermékek tartalmát is megjelenítette volna, ezt azonban végül elvetették. Az online média fejlődésének kiszámíthatatlanságát jelzi, hogy eredetileg a Knight-Ridder sem számított arra, hogy rendszere profitot termel majd (Aron 2012).

A *Time Magazine* szerint 1983-ban a számítógép az év gépe. Ebben a lapban egy cikk részletesen foglalkozik Steve Jobsszal is.

1984

■ Tovább fejlődik a hírek fogyasztásában interaktivitást biztosító, pull technológián alapuló teletext, az ExtraVision teletext rendszerét tesztelik a CBS tévécsatornáin. Ezzel egy időben a Times Mirror vállalat a Gateway videotex rendszerét elérhetővé teszi Californiában. A Gateway mind telefonos betárcsázás, mind kábeltévé útján elérhető. A Dow Jones rendszere News/Retrieval rendszere megtalálhatóvá teszi a *The Wall Street Journal* teljes szöveges elérését. A Knight-Ridder Vu/Text adatbázisa immár tartalmazza a *The Philadelphia Inquirer*, *Philadelphia Daily News*, *Detroit Free-Press* és a *The Miami Herald* aktuális lapszámait.

A fentiekkel együtt összesen már 15 napilap teljes szöveges adatbázisa érhető el az olyan szolgáltatásokon keresztül, mint a Nexis, Vu/Text, Dialog vagy a DataTimes.

A személyi számítógépek forradalma folytatódik. Az 1984-es amerikai futballgála, a Super Bowl szünetében az Apple bemutatja az új Macintosh számítógépet egy olyan reklámban, melyet Ridley Scott rendez. Az Apple üzenete, hogy meg kell törni az IBM dominanciáját az informatika terén, ha a felhasználók nem szeretnék, hogy 1984 az orwelli 1984 legyen.

1985

■ Jelentős bővülés történik a hálózati tartalomkínálat terén. Steve Case társaival létrehozza a Quantum Computer Services vállalatot. Ugyanebben az évben elindítják a Quantum Link (Q-Link) online szolgáltatást a Commodore 64 és Commodore 128 felhasználók számára. A vállalat hozza létre később az egyik legfontosabb tartalomszolgáltatót, az America Online-t.

1985-ben regisztrálják az első internetes domaint. Egy massachusettsi számítógépes vállalkozás létrehozza a Symbolics.com internetcímet. Ettől kezdve mind több tartalom válik elérhetővé internetdomaineken.

A Knight-Ridder elindítja a The PressLink szolgáltatást, mely infografikákat és képeket továbbít a vállalat lapjai felé, de 1989-től a szolgáltatás bárki számára elérhetővé válik.

Immár 50 napilap teljes szöveges adatbázisa érhető el az olyan szolgáltatásokon keresztül, mint a Nexis, Vu/Text, Dialog vagy a DataTimes.

Mérföldkő a személyi számítógépek terén, hogy a Microsoft kiadja a Windows operációs rendszerét, mely könnyen használható grafikus felületet biztosít a felhasználóknak. A Windows 1.0-val az IBM architektúrája mellett tör lándzsát. A hálózatalérés terén is fontos változás, hogy nő a csatlakozás sebessége, mely jelentősen hozzájárul a felhasználói élményhez és végső soron az online média elterjedéséhez. Így egy átlagos modem sebesség már 2400 bps.

1986

■ 1986-ban háromévesnyi működés után a Knight-Ridder végül megszünteti a Viewtron szolgáltatását, és a Times Mirror is felhagyja a Gateway videotex projektjével. Mindkét jelenség fontos állomás volt az online média történetében, helyüket az interneten széles körben, nem csupán egyes csoportok számára elérhető domáineken keresztül elérhető szolgáltatások veszik majd át. Továbbra is indulnak újabb BBS oldalak, a *Hamilton (Ontario) Spectator* is így válik online médiummá.

Ebben az évben megalakul a University of Illinoison a National Center for Supercomputing Applications (NCSA), majd hét évvel később, 1993-ban ez a központ dobja piacra az első grafikus web böngészőt, a Mosaicot is.

1987

■ Elindul az NSFNET. Az egyesült államokbeli National Science Foundation (NSF) 1985 és 1986 között kiépítette az NSF 6 szuperszámítógépből álló központját, és az így kialakult hálózatot, az NSFNET-t összekapcsolták az ARPANET-tel. Az 1980-as évek végére a rendszer gerincét már nem az ARPANET adja majd. A fizikai hálózat elkezd majd szerteágazni, és immár bármely egyetemi polgár internetfelhasználóvá válhat. Idővel a felhasználóknak választaniuk kell az ARPANET és az NSFNET között. Az utóbbi mellett a nagyobb sebesség szól már. (Az ARPANET végül formálisan 1989-ben szűnik meg, ekkor az utolsó még működő elemét is lekapcsolják, helyét egy jóval fejlettebb és gyorsabb gerinchálózat veszi át.) Közben a folyamatosan megújuló NSFNET mellett jelentős részben telekommunikációs vállalatok hálózatai biztosítják a hálózathoz való csatlakozást. E folyamat során a hálózat demokratizálódik, megszűnik a kormányzatok (alapvetően az USA) kontrollja, szabad út nyílik a szórakoztatóipar és a médiatartalmak előtt. A folyamat végeredménye a ma is megfigyelhető, széles horizonton mozgó tartalom (Szűts 2013a). Az NSFNET egészen 1995-ig támogatja és irányítja az internet növekedését.

Ebben az évben jelenik meg a netsemlegesség kérdésköre is, hiszen a Videotex rendszer szolgáltatói a Bell telefontársaság regionális szolgáltatóiban az Egyesült Államok egész videotext-ágazatára leselkedő veszélyt látnak. Félelmük a telefontársaságok kettős szerepében gyökerezik, hiszen egyrészt csatornát, de másrészt tartalmat is szolgáltatnak már. A netsemlegesség az az elv, mely szerint az internetszolgáltatók az interneten továbbított minden adatot egyenrangúan kell hogy kezeljenek. Nem diszkriminálhatnak, nem kérhetnek külön díjakat, nem tehetnek különbséget tartalmak között, nem részesíthetik előnyben saját tartalmait (Szűts–Yoo 2015. 44.).

1987-ben jelenteti meg az Apple a HyperCard rendszert, az első, mindennapi felhasználóknak szánt hipertextes szövegszerkesztőt, mely a linkelés és ezzel együtt a mai internet és világháló filozófiáján alapul. A HyperCardot ettől az évtől valamennyi Macintosh számítógéppel szállítják. Bár a HyperCard nem ér el átütő sikert, talán azért is, mert a felhasználó a saját tartalmain és nem az egész világhálón belül linkel, érdeme, hogy széles körben megismerteti a hipertextualitás technológiáját.

1988

■ 1988-ban megjelenik a Prodigy betárcsázós internethozzáférést biztosító szolgáltató. A Prodigyt a végül sikertelennek bizonyuló Trintex videotexet fejlesztő vállalat indította. A szolgáltatás része a hírszolgáltatás is. Visszatekintve, a Prodigy szolgáltatása kapocs szerepét tölti be a videotex és az 1990-es évek multimédiális szolgáltatásai között.

Ebben az évben jelenik meg egy új vállalkozás, melynek új formátuma forradalmasítja és egyben felforgatja a tartalomipart. A Moving Picture Experts Group (MPEG) fejleszti majd az mp3 digitális hangformátumot, melynek következményeként zuhanásba kezdenek a hanghordozók eladásai, és végül például a 100 ezer eladott példány helyett már 2 ezer értékesített hanghordozó is aranylemez lesz 2016-ban Magyarországon.

1989

■ 1989-ben hivatalosan is megszűnik az ARPANET, helyét fejlettebb hálózatok, többek között az NSFNET veszik át. Ebben az évben Tim Berners-Lee elkészíti és publikálja a World Wide Web létrehozására vonatkozó javaslatát: „A World Wide Web (világháló) projekt célja, hogy lehetővé tegye bármilyen információ belinkelését. [...] A világhálóprojekt eredetileg az atomkutatásokkal foglalkozó fizikusok közötti információ, hír és dokumentum megosztására szolgált. Mi azonban nagyon érdekeltek vagyunk abban, hogy kiterjesszük a webet más területekre, ezért szerveket hoztunk létre más jellegű információ számára is. Mindenki együttműködésére számítunk.” (Tim Berners-Lee 1991)

Egyes napilapok továbbra is kísérleteznek az audiotex technológiával. A rendszer lényege némileg hasonlít Puskás Tivadar telefonhírmondójára. (A telefonhírmondó célja egy nagyon gyors hírszolgáltatás volt. Feltalálója, Puskás Tivadar a rendszert úgy tervezte, hogy a mikrofonba olvasott hír a városnak több különböző pontján egyidejűleg volt hallható. A hírsorozatot egy szerkesztőség szolgáltatta, a híreket távirati stílusban olvasták fel, a tartalmat a rendszer egy órán át ismételte – Bokor 1998.) Az audiotex Puskás rendszerénél interaktívabb volt, keretében a felhasználók egy számot tárcsáztak, és 4 jegyű kódok megadásával választottak a különböző hírek közül.

A The Source-t felvásárolja CompuServe, és a szolgáltatás hamarosan beleolvad az utóbbi rendszerébe, így létrejön a legnagyobb betárcsázós bulletin board (BBS) rendszer. Mint azt korábban már jeleztük, a vállalat felveszi a ma is ismert America Online nevet.

1990

■ Az online média történetében az ARPANET létrehozása után a második legfontosabb lépés a World Wide Web (WWW, világháló) elindítása a European Laboratory for Particle Physics (CERN) keretén belül, Tim Berners-Lee elképzelése alapján. A világháló rendszere a hálózaton hipertextuális – linkelt formában teszi elérhetővé az információt, és ezzel együtt a tartalmat is.

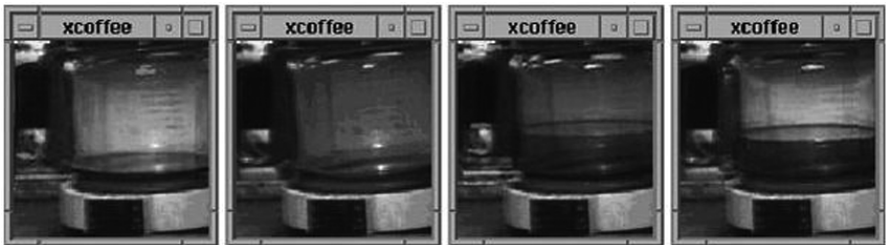
Egyelőre még a világhálótól függetlenül, de tovább nő az elektronikus formában, online elérhető sajtótermékek száma. Az Egyesült Államokban és Kanadában már 165 napilap érhető el ilyen formában. Ezzel egy időben a National Science Foundation lehetővé teszi az internet kereskedelmi célú használatát. Azzal, hogy a reklámok és a kereskedelmi szolgáltatások megjelennek online, együtt jár a technológia eltéréjedése és a tartalom bővülése is. Ebben az évben a Microsoft piacra dobja a Windows 3.0 rendszert, mely a korábbiaknál is könnyebben kezelhető felületet kap, egyelőre azonban még nem tud a hálózatra csatlakozni. Jelentősen nő a számítógépek száma, az Egyesült Államok felnőtt lakosságának 42%-a birtokol komputert.

1991

■ 1991-ben Mark MacCahill a University of Minnesotan kifejleszti a Gopher hálózati protokolt. A szövegalapú, képeket megjeleníteni nem képes rendszer a világhálónál több alkalmazási területtel bírt, rendszere azonban sokkal hierarchikusabb volt. A tartalom elérése a világháléhoz hasonlóan ugyancsak hálózatra

kötött számítógépekről – terminálokról – volt lehetséges. Egy továbbfejlesztett változata már multimédia támogatást is biztosított, a rendszergazdák szerint – akik gyakran eldönthették, mely rendszerek maradjanak meg – a legnagyobb előnye az volt, hogy kevés erőforrást használt. A világhálóval párhuzamosan a Gopher is az 1990-es évek elején az az igény hívta életre, hogy könnyebbé váljon a világ különböző pontjain lévő digitális dokumentumok elérése, azok téma szerinti rendszerezése és a felhasználók közti megosztása. A rendszer jövőjét azonban megpecsételte az a tény, hogy a Gopher fejlesztői a CERN vezetőivel ellentétben nem zárták ki egyértelműen azt a lehetőséget, hogy a rendszer használatáért jogdíjat szedjenek. Így egy intézmény vagy szervezet sem akart időt és energiát befektetni és elkötelezni magát egy olyan hálózat mellett, mely szemben a kezdetektől az ingyenesség elvét valló világhálóval bármikor fizetős lehet (Szűts 2014. 87).

Ebben az évben a kutatók egy kamerát kötnek a hálózatra, hogy meg tudják nézni a monitorukon (1. ábra), mikor főtt le a kávéjuk a szomszéd konyhában. A triviálisnak tűnő kísérlet a mai bekamerázott és ily módon is mediatizált világunk előképe. A kamerát később a világhálóra kapcsolják, így megjelenik az első, Trojan Room kameraként ismertté váló webkamera.



1. ábra

1992

■ A világháló elterjedésében fontos szerepet játszott a grafikus megjelenés. Az 1992-ben kiadott Microsoft Windows 3.1 (majd később, hálózatra már csatlakozni képes 3.11 is) továbbfejlesztett grafikus felülettel rendelkezett, bár alapja továbbra is az MS-DOS rendszer volt. Maga a verziószám, az, hogy nem 4-es, hanem csupán 3.11-es lett a továbbfejlesztett operációs rendszer, jelzi, hogy abban az időben a fejlesztés, mely lehetővé tette, hogy az internetre és világhálóra csatlakozzon a felhasználó gépe, nem tűnt paradigmaváltó ténynek. A hálózat elérése mellett a képeknek (ikonoknak) köszönve a képernyőn megjelenő asztalon a műveleteket hasonló törvények és szabályok alapján végezhattük, mint a valóságban. Így a hálózatba kötött számítógép a felhasználónak a nyomtatott szövegekkel szemben egy valóságű, háromdimenziós befogadóteret biztosított.



Ebben az évben jelenik meg és vilámgyorsan divattá válik a „surfing the internet”, vagyis a webszörfözés kifejezés, és Tim Berners-Lee az első multimédiás tartalmat posztolja a világhálón, a Les Horribles Cernettes együttes fotóját (2. ábra).

2. ábra

1993

■ Ebben az évben deklarálja a CERN, hogy a világháló technológiáját közkinccsé teszi, „a világnak ajándékozza”, így ingyenessége örökre megmarad. Ezt az ingyenességet azonban sokan összetévesztik azzal az elképzeléssel, hogy a világhálón elérhető minden tartalom is ingyenesen használható.

További előrelépés történik a grafikus megjelenés és ezzel együtt a felhasználói élmény területén is. 1993-ban már nyilvánosan is elérhető az első grafikus web böngésző, a Mosaic (fejlesztője a már említett National Center for Supercomputing Applications). A tervezőcsapat vezetője Marc Andreessen. A Mosaic böngésző olyan kezelőfelülettel rendelkezik, mellyel a világháló böngészése minden felhasználó számára egyszerűvé válik, hisz képeket is tud kezelni. Számos szerző úgy véli, a Mosaic megjelenése jelentett egy újabb mérföldkövet a világháló fejlődésében és terjedésében, érdekes adalék azonban, hogy Bill Gates, a Microsoft vezetője és szellemi atyja erre megjegyezte, hogy „egy internetböngésző csupán egy triviális szoftver. Legalább 30 olyan cég létezik, mely igen megbízható böngészőt írt, tehát nincs benne semmi különös” (Gromov 2011). A Mosaic böngésző jelentőségét felismeri a *The New York Times* is, és a program kapcsán ír először a világhálóról. Ez a médiarecepció egyben azt is jelzi, hogy a böngésző volt az utolsó lépés, mely az online média elterjedéséhez kellett. A napilap szerint a Mosaic „a térkép, mely elvezet az információs kor rejtett kincseihez” (Markoff 1993). A mai szemmel képzavarnak tűnő állítás helyett talán kijelenthetnénk, hogy a böngésző a rejtett kincseket feltáró eszköz.

Jelentős változást hoz az újságírásban, hogy a University of Florida újságíró iskolája elindítja az első online újságírói oldalt az interneten.

1993-ban a *Forbes Magazine* és a *Time* jelenik meg online.

1994

■ 1994-ben elindul az online tartalomszolgáltatók egyik korai és legfontosabb felülete, a Yahoo. David Filo és Jerry Yang a Stanford fiatal elektromérnökei, doktorandusai hozzák létre a Yet Another Hierarchical Officious Oracle (Yahoo) oldalt. Az alkotók személye azért is fontos, mert az online média korai szakaszában, de még a jelenben is alapvetően nem a tartalomlétrehozók, hanem a technikai fejlesztők és programozók nevéhez fűződnek az újdonságok.

Eközben Nagy-Britanniában az USA-hoz képest pár év késéssel, de még mindig a világ előtt járva, a *Telegraph* is megjelenik online, a szerkesztők szerint a célja, hogy felfedezzék az új médiumot, megvizsgálják a hasznosíthatóságát, ismereteket szerezzenek az online technológiáról, és megismerjék a benne rejlő kereskedelmi lehetőségeket. Az utolsó pont a hagyományos újságírástól a lehető legtávolabb áll, azonban a legvilágosabban megfogalmazza az online médiumok túlélésének alapjait.

1994-ben megjelenik egy új digitális formátum, a jpeg. Bár sokkal kisebb hatása lesz, mint például az mp3-nak, mégis nagyon fontos szerepet játszik majd az online végbemenő képi forradalomban. Bár a digitális fotográfia előzményei még 1979-be vezetnek, amikor ugyanis az Associated Press és a Kodak bemutatta az NC2000-t, az első digitális kamerát, a technológia nem ért el áttörést, és rendkívül költséges maradt még 1994-ben is (Dunleavy 2006). Még sok évnek kellett eltelnie, míg a 2000-es években elterjed, és hozzáférhetővé válik a lakosság számára is.

1994-ben továbbra is egymással párhuzamosan él a Word Wide Web, a BBS, a CompuServe, az AOL és a Gopher technológiája.

A *Salt Lake Tribune* az online megjelenéshez a BBS, a *The New York Times* az AOL, míg *Raleigh News & Observer* mind a Gopher, mind a BBS technológiáját választja. Többségben vannak azonban már a világháló mellett elköteleződő médiumok: a *CNET*, a *BBC*, a *Wired Magazine*, a *London Daily Telegraph*.

1994-től az újságírók már egyre nagyobb számban támaszkodnak az online szolgáltatásokra, ezek aránya a következő:

- CompuServe 35%,
- állami szolgáltatások 22%,
- AOL 21%,
- más internes források 19%,
- Prodigy 8%,
- Delphi 4%,
- Dow-Jones 2.5% (<http://www.poynter.org/2004/new-media-timeline-1969>).

Az America Online betárcsázós internethozzáférést biztosító szolgáltatása már 1 millió felhasználóval bír, és több mint 11 millió háztartás fér hozzá az internetes tartalmakhoz az USA-ban.

1995

■ 1995-ben elindul az első kísérlet, mely két évtizeddel később a televízió és az internet konvergenciájához vezet majd. A WebTV lesz az online televíziózás első képviselője, a vállalatot a Microsoft 1997-ben felvásárolja. Ugyanebben az évben a Microsoft bemutatja a Windows 95 operációs rendszerét, melyet a recepció az első valóban felhasználóbarát rendszerként ismer el. A Windows 95 már alaphoz teszi az online tartalmak befogadását, ugyanis tartalmazza az Explorer webböngészőt is.

Ebben az évben a sajtópiacra jelentős változás történik. A vállalkozások úgy ítélik meg, hogy egységes cégbe kell tömörülniük a sikerhez vezető úton. A konzorcium tagja néhány eleve online médiára szakosodott vállalkozás is. A New Century Network nevű együttműködésben részt vesznek az Advance Publications, a Cox, Gannett, Hearst Corporation, a már említett Knight-Ridder, a Times Mirror, a Tribune Company, a The New York Times Company, illetve a Washington Post Company. A New Century Network végül 1998-ben számkönyvnek bizonyul, és 1998-ban megszűnik.

1995-ben újabb fontos, hagyományos médiaszereplők jelennek meg online, illetve már eleve online médiaszolgáltatók is indulnak: *USA Today*, *ZDNet*, *The Guardian*, *Die Welt* (Németország), *Houston Chronicle*, *Yomiuri Shimbun* (Japán), *Washington Post*, *Detroit News*, *Orlando Sentinel*, *Asahi Shimbun* (Japán), *Boston Globe*, *Salon Magazine*, *Denver Post*, *La Nacion*, (Argentína), *CQ*, *Star Tribune*, *The Times of London* (Nagy-Britannia), *ABC*, *CNN*, *CBS*, *FOX*, *NBC*, *Le Monde* (Franciaország), *The Jerusalem Post* (Izrael).

Az America Online betárcsázós internethozzáférést biztosító szolgáltatást felhasználók száma megháromszorozódik, és már 3 millió felhasználóval bír.

A közösség által létrehozott tartalom publikálása előtt megnyílik az út a GeoCities ingyenes tárhelyet és saját honlapi indítást biztosító szolgáltatás megjelenésével.

1996

■ 1996-ban a multimédia mind nagyobb teret kap az online médiában. Az ebben az évben megjelenő Macromedia Dreamweaver, Flash vagy éppen a Shockwave mind bonyolultabb látványt és egyre összetettebb felhasználói élményt garantálnak.

Létrejön az Internet Archive digitális könyvtár, melynek feladata a digitális formában létező tartalmak elérhetővé tétele. Ebben az évben megjelenik az első virálisan terjedő videó, valójában egy egyszerű 3D animáció, a *The Dancing Baby*

Weboldallal jelennek meg online, és ezzel immár végérvényesen elköteleződnek a világháló technológiája mellett a következő médiumok: *The New York Times*, *Wall Street Journal*, *El Pais* (Spanyolország), *Washington Post*, *MSNBC*, *NBC News*.

Az InfoBank 1969-es megjelenése óta mind több napilap archiválja digitális formában a cikkeit, 1996-tól pedig az archívumaiban található tartalmakért már díjat is kérnek.

Ettől az évtől díjakat is osztanak a felhasználók által legjobbnak tartott weboldalak kategóriában, az aktuális rangsor:

- *CNN Interactive*,
- *Washington Post*,
- *USA Today*,
- *The New York Times*,
- *Nando Times* (akkor már csak archívum),
- *The Wall Street Journal*,
- *Los Angeles Times*,
- *San Jose Mercury News*,
- *Jerusalem Post*,
- *Washington Times*.

1996-ban megjelenik az első mobileszköz, mely képes az online tartalmak megjelenítésére. Az akkor piacvezető, azonban napjainkban már számtalan átszervezésen átment, és saját néven telefonokat már nem forgalmazó Nokia piacra dobja a Nokia 9000 Communicator, mely csatlakozik az internetes hálózatra.

Az újságírók mind nagyobb mértékben támaszkodnak (a Google megjelenése előtt) az online keresőkre, ezek népszerűségi sorrendje a *The Media in Cyberspace* felmérése szerint a következő:

- Yahoo 29%,
- Netscape 25%,
- AltaVista 18%,
- WebCrawler 13%,
- InfoSeek 5%,
- Lycos 5%.

1997

■ A BBC erősíti a digitális szolgáltatások terén, és egy év alatt 61 ezer oldalnyi hírt jelentet meg online. Ebben az évben jelenik meg az első blog, Dave Winer *Scripting News* című oldala, ezt követi Jorn Barger Robot Wisdom lapja, mely elsőként határozza meg magát akkor még weblogként. A blog ettől kezdve publicisztikai műfajként van jelen az online médiában, és lehet a civil vagy a professzionális újságírás eszköze, de egyben univerzális médiafelület is, mely különféle tartalmak hordozására alkalmas.

1997-ben megjelennek az élő közvetítések az online médiában, a Jet Propulsion Lab lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy real-time-ban kövessék a Sojourner landolását, majd később útját a Marson. A közvetítés napi 40-45 millió látogatót vonz.

1998

■ A blogok megtalálják az útjukat a professzionális szerkesztők által készített online médiába, a *The Charlotte Observer* a Bonnie nevű hurrikánról blogbejegyzésekben tudósít. A Jupiter Communications felmérése szerint az USA internetfelhasználóinak 80%-a ugyanannyira bízik az online hírforrásokban, mind a nyomtatott vagy elektronikus sajtóban.

Mind többen férnek hozzá az internethez. Míg 1995-ban csupán a lakosság 4%-a volt hetente online azért, hogy híreket olvasson, ez a szám 1998-ban már 20%. Ebben az évben már 74 millió internetfelhasználó van az USA-ban.

Az America Online betárcsázós rendszerén keresztül 15 millióan férnek hozzá az online médiához, és 1280 tévécsatornának van weboldala.

1999

■ Megjelenik az RSS (Rich Site Summary) formátum. Az RSS-nek döntő szerepe lesz a hírek aggregálásában és a weblogok működésében. Az RSS tulajdonságai lehetővé teszik a felhasználók számára, hogy meghatározzák, milyen forrásokból akarnak folyamatosan frissülő híreket. Ezen hírek egyazon felületen lesznek hozzáférhetőek. Az RSS-t a világhálós tartalmak rövid leírására használják, és ez rendszerint egy hivatkozást is tartalmaz a cikk teljes verziójára. Így jön létre egy folyamatosan frissülő RSS folyam (stream).

1999-ben jelenik meg a Napster, mely az mp3 formátum előnyeit használja ki. A fájlcsere épülő Napstert Shawn Fanning és Sean Parker egyetemisták fejlesztik. A még az online környezetben is meglepően nagy sebességgel elterjedő rendszer a hagyományos kiadói modell végét jelenti, és a digitális, online elérhető tartalomért való fizetési hajlandóság hiánya a szerzői jogok kérdését a fősodorba emeli.

A blog mint műfaj megszületése után megjelenik az első blogolást támogató szoftver (és oldal) a Blogger is. Az alkalmazást fejlesztő Pyra Labst 2003-ban felvásárolja a Google. Ebben az évben számtalanszor erős kritikával illetik az online médiát. Az egyik leggyakrabban hangoztatott vád, miszerint az újságok csak azért vannak online, mert a hálózaton is jelen kell lenniük, és nem azért, mert határozott céljuk vagy elképzelésük van.

1999-ben a Yahoo megvásárolja a GeoCitiest. Bár a GeoCities rendszerében a felhasználók hozzák létre a tartalmat, mégsem nevezhető blognak, sokkal inkább weblap- és tárhelybiztosító szolgáltatásnak. Ebben az évben jelenik meg a WAP (Wireless Application Protocol) technológia, mely a világháló tartalmainak egyszerűsített változatát jelenítette meg mobilkészülökön. A technológia pár év alatt veszít a lendületéből, a mobilinternet a teljes tartalmak megjelenítésével 2013-ra teljes mértékben kiszorítja a piacról.

2000

■ A millennium évében kipukkad az internetbuborék. Az infokommunikációs és médiaszegmens vállalatainak értéke az előző évtizedben, de 1998-tól erőteljesebben az említett új technológiák bevezetése, illetve tömeges elterjedése nyomán elkezdett szárnyalni (http://www.portfolio.hu/vallalatok/a_2000-es_ev_arnyekaban_avagy_johet_egy_ujabb_buborek_a_reszvenyiacon.89227.html). Az online cégek részvényeivel számos esetben spekuláltak, a vállalatok eredményeire csak becslések voltak, és mivel nem léteztek kidolgozott modellek arra nézve, hogyan termeljenek nyereséget ezen tartalom és internetszolgáltató vagy éppen online technológiákat fejlesztő vállalatok, értékük széles skálán ingadozott.

Az Associated Press elindítja az AP Streaming News rendszert, hogy az online hírportáloknak és tartalomkészítőknek multimediális tartalmat szolgáltatasson. Ettől az évtől nyilvánvalóvá válik, hogy az online médiában a multimediális tartalmak iránti kereslet jelentősen megnövekedett, a felhasználók azokat a híreket részesítik előnyben, amelyek képet, audio- vagy videoanyagot is tartalmaznak. Ezt többek között a széles sávú internet megjelenése és elterjedése is lehetővé teszi már.

2000-ben létrejön egy korábban nem látott méretű összeolvadás egy hagyományos és egy online média vállalat között. Az üzlet keretében az America Online (AOL) felvásárolja a Time Warnert 165 milliárd dollárért. A *The New York Times* akkori elemzése szerint az internetes vállalatok fogják felvásárolni a hagyományos médiát (Hansell 2000). Ez a tendencia valóban jellemzővé vált, az így létrejött hibrid vállalatok azonban általában nem váltak sikeressé, mivel gyakran előfordult,

hogy egy új technológia vagy divat képes volt felforgatni a teljes médiapiacot, például erre a Google és a Facebook hosszúnak számító uralma, vagy a MySpace tündöklése és bukása. Az említett felvásárlás után pedig az AOL bukásának lettünk tanúi. A Fortune 15 évvel a megaüzlet után közölt elemzésében egyenesen minden idők legnagyobb bukásának nevezte a felvásárlást. A Time Warner bekebelezése után ugyanis a millennium évében még 226 milliárd értékű AOL 2015-re már csak 20 milliárdot ér (McGrath 2015).

Már 2000-ban mutatkoznak annak a jelei, hogy a WAP technológia megbízhatatlan, és rendkívül rossz felhasználói élményt nyújt. Világossá válik, hogy az online médiában mindinkább a felhasználói élmény lesz domináns. Már ebben az évben több mint 1 milliárd weboldalt indexel a Google keresője. Ez a szám 8 év alatt, 2008-ra eléri az ezermilliárdot.

A Sydney-i Olimpian mutatkozik be először a digitális fényképezés a nagyközönség előtt, számos riporter már digitális kamerát használ. Fordulat áll be az internetelőfizetés terén, az USA-ban több háztartásban van internet, mint lapelőfizetés. Megjelenik az internetfüggőség mint fogalom, a felhasználók 43%-a azt állítja, hogy hiányozna, ha nem tudnának online lenni.

Összefoglalás

■ A kezdetekben, főleg az ARPANET megjelenésének idején, a mérnökök, informatikusok és döntéshozók úgy gondolták, hogy olyan digitális hálózatokat építenek, amelyek alapvetően helyi szintűek, miközben céljuk oktatási vagy éppen kísérleti.

A hálózat média által kirajzolt képe fontos tájékozódási pont számunkra. A *Time* 1995. március 1-jei borítóján a szöveg az internetet ünnepelte: *Welcome to Cyberspace*. Ez a köszöntés, az üdvözljük a cybertérben egyben remek mutatója is annak, hogy a digitális hálózatok, és vele az online média is a mindennapok részévé vált.

Hamarosan, még a Web 2.0 korszak előtt megszületett a felismerés, miszerint az „információs szupersztráda” kétirányú út. Maga a kifejezés ma már avíttnek tűnik, akkor azonban a mai szemmel egyébként lassú hálózat felhasználói a sebesség bővületében éltek, és a rendszerre úgy tekintettek, mint egy útra, melyen az információ villámgyorsan végigszárgul, a felhasználók és médiumok között. Ezen rendszerben a hagyományos újságírás szembesült a ténnyel, hogy az olvasók válaszaikat a professzionális tartalomlétrehozókkal egyazon felületen, gyakorlatilag valós időben, kapuőrök beavatkozása nélkül tudták megjeleníteni. Ezzel együtt világossá vált, miszerint a hagyományos módszerek és szabályok rohamléptekkel lesznek átírva.

Véleményünk szerint, ahogy az internetes kommunikáció története, úgy az online médiáé is a publikációk, elméleti kérdések megvitatásának, illetve a kísérletezéseknek a története is. Szemben a modern kor tömegkommunikációs eszközeivel (rádió, televízió), az internetes kommunikáció létrejöttében a kísérletezés mellett immár fontos szerepet játszik a teória, és jelentős helyet foglalnak el a tudományos publikációk is, melyek megalapozták a hálózati kommunikáció elméletét (Szűts 2011. 8.). Ezen történet gyakran szerte- és szétágazik. Egyes ágak és vékonyabb szálok megtörttek, bizonyos fejlesztések zsákutcának bizonyultak, egészében nézve azonban szinte minden esetben hozzájárultak a mai komplex, továbbra is dinamikusan fejlődő és átalakuló online média rendszer kialakulásához.

■ IRODALOM

- Aldrich, Michael: *Videotex – Key to the Wired City*. Quiller Press, London, 1982.
 Aron, Jacob: *Tech before its time: Right track, but no iPod*. New Scientist 2012. 02. 15. <https://www.newscientist.com/article/mg21328521.700-tech-before-its-time-right-track-but-no-ipod/>
 Berners-Lee, Tim: Cím nélküli bejegyzés az alt.hipertext csoportban. Hálózati kiadvány. 1991. <https://www.w3.org/History/1989/proposal.html>

- Bokor József (szerk.): *Telefon-Hirmondó*. A Pallas nagy lexikona. Online: Arcanum. 1998.
- Dunleavy, Dennis: *A Bird's View of History: The Digital Camera and the Ever-Changing Landscape of Photojournalism*. The Digital Journalist. 2006. 2. <http://digitaljournalist.org/issue0602/dunleavy.html>
- Gromov, Gregory: *The Roads and Crossroads of Internet*. 2011. <http://www.netvalley.com/intval1.html>
- Hansell, Saul: *Media Megadeal: The Overview; America Online Agrees to Buy Time Warner for \$165 Billion; Media Deal is Richest Merger*. 2000. <http://www.nytimes.com/2000/01/11/business/media-megadeal-overview-america-online-agrees-buy-time-warner-for-165-billion.html>
- Haverty, Jack: *SATNET (Atlantic Packet Satellite Experiment) Development and Operation Pluribus Satellite IMP Development Internet Operations and Maintenance Mobile Access Terminal Network*. Defense Technical Information Center, 1983
- Kesselman, Martin: *Data Base-ics & Trends: The Future of the New York Times Online*. Reference Services Review 1983. (11) 3. 46–47.
- Markoff, John: *A Free and Simple Computer Link*. The New York Times 1993. 12. 8. <http://www.nytimes.com/1993/12/08/business/business-technology-a-free-and-simple-computer-link.html?pagewanted=all&src=pm>
- Meek, Colin: The online journalism timeline - Maps out the history and development of online news. 2006. <https://www.journalism.co.uk/news-features/the-online-journalism-timeline/s5/a51753/>
- Metcalfe, Robert M. –Boggs, David R.: *Ethernet: distributed packet switching for local computer networks*. Communications of the ACM. 1976. (19) 7. 395–404.
- Oggolder, Christian: *From Virtual to Social: Transforming Concepts and Images of the Internet, Information & Culture*. A Journal of History 2015. (50) 2. 181–196.
- McGrath, Rita Gunther: *15 years later, lessons from the failed AOL-Time Warner merger*. Fortune 2015. 1. 10. <http://fortune.com/2015/01/10/15-years-later-lessons-from-the-failed-aol-time-warner-merger/>
- Roser, Jutta –Peil, Corinna: *Diffusion und Teilhabe durch Domestizierung: Zugänge zum Internet im Wandel 1997-2007*. Medien Kommunikationswissenschaft 2010. (58) 4. 481–502.
- Szűts Zoltán: Az internetes kommunikáció története és elmélete. Médiakutató. 2011. 3. 7–18.
- Szűts Zoltán: Az ARPANET-projekt. IPM 2013a. 2. 34–40.
- Szűts Zoltán: *Különutas hálózatok*. IPM 2013b. 11. 24–27.
- Szűts Zoltán – Yoo Jinil: *A netsemlegesség – definíciók, törvényhozói, tartalomszolgáltatói, internet-szolgáltatói és felhasználói olvasatok*. Információs Társadalom 2015. 3. 41–62.
- New Media Timeline (1969-2010)*. 2010. <http://www.poynter.org/2004/new-media-timeline/>
- World Wide Web Timeline. 2014. <http://www.pewinternet.org/2014/03/11/world-wide-web-timeline/>
- http://iml.jou.ufl.edu/CARLSON/history/the_source.htm
- http://www.portfolio.hu/vallalatok/a_2000-es_ev_arnyekaban_avagy_johet_egy_ujabb_buborek_a_reszvenyiacon.89227.html



MÁTÉ ISTVÁN

SZEMPONTOK A KALOTASZEGEN SZOLGÁLÓ LELKÉSZEK KAPCSOLATAINAK NÉPRAJZI ELEMZÉSÉHEZ

■ A rendszerváltást követő hazai néprajzi szakirodalom a modernizáció és individualizáció kiteljesedését figyelve az erdélyi településeken számot vetett a lokális közösségek mindennapjaiban bekövetkezett változásokkal. Megfigyelték, ahogy a közösségek felbomlottak, az erkölcsi normák relativizálódtak, a családi-rokoni kötelékek fellazultak, beszűkültek, a hagyományos nemi és nemzedéki szerepek megváltoztak (Pozsony 2008. 173.).

Ferdinand Tönnies fogalmaival élve a közösség és társadalom mai viszonyát a lelkészi kapcsolatháló elemzése mentén villantom fel. Az egyre inkább zsugorodó, organikus jellegüket veszített közösségek helyére személytelen és szegmentált társadalmi lét kerül. A lelkész elsődleges feladata közösségi vonatkozásban éppen az, hogy dacolva a társadalmi változásokkal népét összetartsa. Erre nézve két elmentéses stratégiát vélek felfedezni: 1. a civil teendők kiszélesítése, mellyel az egyház társadalmi jelenlétét igyekeznek biztosítani, valamint 2. a csupán kimondott egyházi elvárásokat szem előtt tartó, de abban elmélyülő magatartást, mely nem kíván széles körű hatást kiváltani, azokra összpontosít, akik igénylik a specifikus szolgáltatásokat. Grace Davie-vel egyetértve életkori különbségekben látom az eltérő stratégiák létjogosultságát. A különböző nemzedékek eltérő módon élnek meg hitüket, és ez érvényes lehet a lelkészi szolgálat minőségére és a kifejtett munka mennyiségére is. Az életciklusok változása magával ragadja a lelkészt is, aki nem tud, nem is akar versenytársa lenni azoknak, akik még nem vagy már elértek bizonyos életstációkat (Davie 2010). Így nem csoda, ha a fiatalabb lelkészi generáció korának megfelelő lendülettel veti bele magát az egyház szerteágazó, sőt világi tevékenységébe, míg az idősebbek a szűkebb hatósugarú, de mélyebb teológiai meghatározottságú szolgálatot vallják magukénak.

Református lelképásztorokra vonatkozóan mindennek előtt a Keszeg Vilmos által közzétett életutak jelentik a néprajzi ismeretek fővonalát (Keszeg 2001. 2005.). Egyházi vonatkozásban számos néprajzi tanulmány született, melyek a lokális társadalom és kultúra részeként idéznek egyházi vonatkozásokat: tárgyi kultúrát, normarendszert, vallási hagyományokat, átmeneti rítusokat, viseletet, nemi szerepeket stb. A református egyházon belül, erdélyi viszonylatban egyre több egyházi előadás igyekszik megragadni a lelkészek mindennapi életét, ám többnyire az előadó érdeklődésének megfelelően tárgyalják a kérdést. Az előadók szinte kivétel nélkül lelkészek, akik kollégáik segítségére igyekeznek egy-egy lelképásztori munkát érintő fórum-beszélgetés-bevezető megtartásával. Valójában nem is beszélhetünk előadásokról, sokkal helyesebb lenne csupán vitaindító gondolatoknak tekinteni őket. Tartalmukat az egyházi mindennapok és benne a lelkészek szolgálatára vonatkozó tapasztalatok adják, nélkülözve az elméleti keretet vagy adatgyűjtést. Céljukat tekintve terápiás jellegűek, ahol a pasztorál-pszichológia vagy az egyházszervezés néhány üzenete révén igyekeznek a lelkészeknek min-

dennapi teendőjük ellátásában segíteni. Írott formájuk az egyházi sajtóban, elektronikus médiában tudósítások gyanánt kivonatolva jelenik meg.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a Kalotaszegen szolgáló lelkipásztorok családi, civil vonatkozású egyházi kapcsolatait néhány ismérv mentén megmagadjam. Munkájuk folyamatos kihívások elé néz a 21. század hajnalán. Az 1989-es rendszerváltás visszaadta a vallásosság közösségi megélésének szabadságát, ám ezzel együtt megnyitotta az utat a vallási individualizáció felé, háttérbe szorítva az intézményes keretben megélt vallásosságot. A vasárnap szakrális jellegét a víkend váltotta fel, noha az egyházak igyekeztek visszaállítani a vallásosságot a kommunista korszakot megelőző gyakorlatra. Ez legfeljebb a zártabb falusi közösségekben járt átmeneti sikerrel. Az egyházi közösségi alkalmak helyét a családi, baráti kirándulások, kulturális programok, fesztiválok és sportesemények vették át, mindez a globalizáció, a szabad média, a világháló hatásának következtében (Pozsony 2009.136.).

A kalotaszegi lelkészekre vonatkozó adataim egyik része az egyházmegye irattárából származik, a törzskönyvi lapok bejegyzéseiből. Mivel az összesítés során kiderült, hogy ezek az adatok korántsem teljesek, olykor évekig elmarad az új adatok bevezetése, ezért egy rövid kérdőívvel igyekeztem kiegészíteni őket. A kérdőív tehát elsősorban származásra, családi háttérre, iskolai végzettségre nézve gyűjt adatokat, de a helyi közösségbe való integráció vagy a jövőkép tekintetében is tesz fel kérdéseket. Három esetben csupán az egyházmegyei törzskönyvi lapok adatait használhattam, a lelkészek ugyanis nem válaszoltak a kérdőívre. További adatokat szolgáltatott a 2014–2016 között rögzített interjúk szövegei is, ahol egy félig strukturált interjúvezető által az adatközlők főbb kérdéskörökben fejtették ki véleményüket. Így beszéltek az interjúalanyok a személyre vonatkozó adatokon túl a családi háttér, iskolai végzettség, teológiára való felvételi motivációja, családra, gyerekekre, gazdasági kapcsolatokra, kegyességi preferenciákra vagy az egyház jövőjére vonatkozó kérdésekről. Az interjúk felvétele hosszas egyeztetést igényelt, hiszen a terep nem csupán egyetlen helységet jelentett, hanem Kalotaszeg szinte valamennyi faluját. Nem találkozhattam mindenkivel a saját parókiáján. Sokan a lelkipásztorok közül folyamatosan ingáznak kiskorú gyermekeik iskoláztatása céljából, mások pedig Kolozsvárról látják el kisebb gyülekezetük teendőit, főleg a hétvégék alkalmával. Bár kivétel nélkül a meghittség jellemezte ezeket a beszélgetéseket, és a lelkészek szabadon kitérőket is tehettek válaszájuk során, mégis voltak olyan kérdések, amelyekre visszafogottan válaszoltak, vagy kitértek előlük. Ilyen módon viszonyultak az egyházmegyén belüli lelkésztársakat érintő kérdésekhez vagy az egyházmegyét kegyességi vonalon megosztó csoportosulásokhoz.

A Kalotaszegen szolgáló lelkészek származása és gyülekezeti helyzete

■ Származásukat illetően Kalotaszegen (a Fenes völgyével együtt) kilenc olyan lelkész szolgál, aki ebben a tájegységben született. Szintén kilencen érkeztek a Királyhágó-melléki Református Egyházkerület területéről (Partium). Öten születtek Kolozsváron, és egy lelkész a Mezőségen. A legtöbben Székelyföldön születtek.

Senki nem megy kisebb gyülekezetbe. Minden lelkész a megélhetését jobban biztosító nagyobb lélekszámú gyülekezetet keresi. A kisgyerekes családok szolgálatuk kezdetén kénytelenek elfoglalni a félreeső falvakat, ahol gyermekeik oktatására nincsen huzamosabb lehetőség. Mihelyt gyermekeik iskolakötelesek lesznek, más parókiát keresnek, vagy pedig elkezdik a költséges ingázó életet. Némelyek kétlakiságot vállalnak. Kolozsvárról látják el lelkészi teendőiket, magukra vonva ezzel az egyházi közbeszéd negatív megítélését. A lelkészi szolgálatra vonatkozó egyházi ideálkép a lelkészt szolgálati helyén lakó, jó gazdának látja, akinek alig van magánélete a parókia „üvegfalai” mögött. Pontosan nem

lehet megállapítani azok számát, akik nem laknak folyamatosan a gyülekezetben. Szemben azzal a pletykával, hogy a kalotaszegi lelkészek fele sem lakik „kint a gyülekezetben”, számuk elenyésző. Sokkal inkább a gyermekeik iskoláztatása vagy a lelkészfeleségek más településen való munkavállalása kényszeríti ki az ingázó életvitelt. Ahol naponta akár száz kilométer megtételét is megköveteli az utazás, ott számottevő anyagi kiadások is szükségesek. Szerencsésebb eset, ha a lelkész felesége a gyermekkel együtt indul útnak, saját személygépkocsiján. Így nemcsak időt nyernek, de az otthon maradt lelkész betöltheti az elvárásokat a helyben lakást illetően. A kétszáz lélek alatti gyülekezetekben már nem is formálódik meg ez az igény. A lelkészi hivatalt saját erőből képtelenek fenntartani. A lelkész pedig másodállás vállalásával és a hétvégi, valamint alkalmi szolgálatok ellátásával teljesíti hivatali kötelességét. A gyülekezet pásztorolását ebben az esetben kénytelen átszervezni. Egyetlen személy nyilatkozta azt, hogy nem lakik kint a gyülekezetben, míg 15-en ingáznak folyamatosan 4-60 kilométer közötti távon. Így értelmezhető az általánosítás, hiszen a Kalotaszegi Református Egyházmegyében szolgáló 31 lelkész fele vagy annak házastársa valóban naponta elhagyhatja szolgálati helyét gyermekei taníttatása érdekében. Hat lelkészcsalád nem ingázik sehova, ebből egy esetben a lelkész a nyugdíjkorhatár felé közeledik, őt pedig olyan településen szolgál, ahol van középiskolai oktatás, így gyermekeik taníttatása helyben megoldható. Hat esetben csak a házastárs ingázik, ezenkívül öt esetben a házastárssal együtt a kiskorú gyermekek is útra kelnek. Hat családban a gyerekek szülői kíséret nélkül ingáznak. Két lelkész nyilatkozta azt, hogy az egész család ingázik.

Az előző szolgálati helyüket illetően a Kalotaszegen szolgáló lelkészek kettő kivételével már voltak gyülekezeti alkalmazásban jelenlegi helyük előtt. Fele második helyeként foglalta el jelenlegi egyházközségét, és egy kivételével mind elérik a 15 éves helyben maradási időt. Négy esetben két, hét esetben pedig három előző szolgálati helyet számolnak. Kettő megőrizték első szolgálati helyüket, egy, ma is aktív nyugdíjas lelkész 4 kalotaszegi alkalmazást mondhat magáénak. Következtetésként megállapíthatjuk, hogy a kalotaszegi falvak nagy vonzerőt jelentenek a lelkészek számára, ahol évtizedekig vagy szolgálati idejük végéig maradnak. Ez több faktor következménye: az egyházközségek átlagosnál jobb anyagi helyzete, az erdélyi viszonylatban kimagasló vasárnapi templomlátogatási arány, mely meghaladja a 15%-ot (az Erdélyi Református Egyházkerületben számított vasárnap délelőtti templomlátogatási átlag alig éri el a 10%-ot), a hagyományait őrző, gazdag néprajzi tájegység és Kolozsvár vonzásköre.

A lelkipásztorok családi háttere

■ Salló Szilárd egy csikmadarasi bács gazdasági kapcsolathálóját elemezve a közvetkező kapcsolattípusokat különítette el: vér- és műrokonság – baráti szálak – szomszédsági viszonyok – gazdasági relációk – intézményi kötöttségen alapuló (iskola, rendőrség). A kapcsolatok nem izoláltak, átjárás van közöttük, és fedik egymást (Salló 2013. 210.). A lelkészek már tanulmányaik végzése során kiszakadnak a családi, rokonkapcsolatok nyújtotta biztonság hálójából, majd megválasztásuk esetén egy számukra idegen közösség tagjai lesznek. Szolgálati helyükön csak a nukleáris családot képező szűk kötelékre számíthatnak. A lelkész szüleinek, rokonainak kapcsolati tőkéje fontos szerepet játszhat egy nagyobb lélekszámú gyülekezetbe való meghívás esetén (Bánffyhungyad) vagy a Kalotaszegre való hazaköltözés esetén (Ketesd). Legtöbbjük viszont az egyházmegye keretén belül, különböző rendezvények, vendégszolgálatok során megszerzett „jó hírnevük” révén kerülnek a meghívó gyülekezet figyelmébe. A lelkészek közül hárman foglalták el szolgálati helyüket pályázással, egy egyházkerületi kinevezés által, a többi pedig meghívással.

A lelkipásztorok párválasztása tekintetében annak endogám vagy exogám jellegét keresem. Endogámnak tekintem azok választását, akik azonos tájegységben belül kötöttek házasságot. Azt feltételezem, hogy így koherens lokális identitás és nagyobb integráció valósulhat meg. Az exogám házasságok révén a lelkészek kevésbé lesznek a helyi kultúra elkötelezettjei, illetve közösségi beágyazottságuk hiányos marad. A lelkészfeleségek családi háttere, képzettsége és foglalkozása, egyéni attitűdjei olyan változók lehetnek, melyek tovább árnyalják a vizsgált életpályák jellemzőit. Az adoptált családmodellek, a gyermekvállalás, az esetleges válás példaértékű a gyülekezet számára. A posztmodern korral felértékelődött az egyéni választás és önkiteljesedés igénye, így a házasságkötés elvesztette korábbi közösségi vetületét. Az egymásnak ellentmondó családmodellek próbára teszik a közösség toleranciáját. Feltételezem, hogy az egyéni opciók kihatással vannak a lelkipásztor mindennapjaira, és meghatározzák munkájának közösségi fogadtatását. Ő lesz az a személy, akinek mások helyett is be kell tartani a szabályokat. Kettős mérce érvényesül így, melynek során a gyülekezet kivonhatja magát a normák kényszerítő ereje alól, míg a lelkésztől megköveteli annak betartását. Főleg a lelkész női helyzete követel figyelmet. A gyülekezetek számos példát adnak arra, hogy a közösséget egyedül vezető lelkész nő tekintélye csökken, többletmunkája ellenére is. A lelkészcsaládokban Kalotaszegen a házastársak valamivel több mint fele (17) világi munkát végez, szinte fele (12) egyházi munkakörben dolgozik. Iskolai végzettség tekintetében egy lelkészfeleség rendelkezik középiskolai végzettséggel, háromnak van érettségi oklevele, a többi pedig posztliceális vagy felsőfokú képzésben részesült. Két személy szerzett doktori címet, egy pedig doktori tanulmányokat folytat. A házastársak a tanügyben, az egészségügyben vagy egyházi alkalmazásban dolgoznak. Az interjúk kivétel nélkül arról tanúskodnak, hogy a lelkipásztor elsődleges munkatársa a felesége. A „tiszteletes asszony” iskolázottsága, foglalkozása, és gyülekezeti foglalkozása fényt vagy árnyékot vet a lelkészi szolgálatra. A feleségek helyi közösségbe való integrációjának eltérő mértéke tapasztalható. A főbb tényezők: a „papné” vallásos neveltetése, családi háttere, szociális érzékenysége, helyi vagy más településen végzett munkája és annak jellege, gyermekeinek taníttatása, ingáztatása stb. Itt is felismerhetőek a korkülönbségből adódó sajátosságok. Bátran mondhatjuk, hogy az idős lelkészfeleségek sokkal több egyházi és közösségi feladatot vállaltak. A rendszerváltás előtt dacolva a félelemmel szinte minden egyházépítő, nemzetépítő munkát elvállaltak. Közvetlenül a rendszerváltás után kiszélesedett a feleségek teendője is. A Nőszövetségek vezetésétől a vendégfogadásig, segélyek kiosztásától a karvezetésig szinte mindent elvállaltak. Mára differenciálódott a magatartásuk. Van, aki munkája révén az istentiszteletek látogatásáról is lemarad, míg mások a gyülekezeti asszonyok vezetője lesz, és valamennyi közösségi (nemcsak egyházi) rendezvény szervezésében élen jár. Találkoztam olyan esettel, aki visszautasította azt, hogy a közösség elvárásaihoz igazodjon, hogy minta legyen öltözködésben, gyülekezetépítésben, ám ezt a legtöbben készséggel vállalják. Erving Goffman fogalmaival élve a szerepek internalizációja megtörténik, szereptávolítás nem lép fel, különben, amennyiben nem uralja az egyén a szerepét, azt az egész rendszer megsínyli, írja a szerző.

A *komaság intézménye* homogenizációs hatást hordoz a lelkészek között az egyházmegyei struktúrában, és nem tekinthető mobilitási csatornának. A hasonló státussal rendelkező, azonos kegyességet képviselő, a centrum-periféria tengelyen megegyező pozícióban elhelyezkedő lelkészcsaládok köteleke ez. A komaság a szervezeten belüli rétegződéshez szolgált „osztálytudatot” az erős kötések által. A kapcsolat olyan erkölcsi, kölcsönösségi viszonyt teremt, amely a rokoni szálon is túlmutat. A vallási rítus ürügyén társadalmi kapcsolatok születnek, melyek közösségi békét és kohéziót teremtenek, és amelyek nem szűnnek meg még a ke-

resztgyermekes esetleges halálával sem (Balázs 2005. 111–112.). Elsősorban a szülők testvérei és a barátok vállalják a keresztszülői intézményt, és csak utánuk, egyharmad arányban következik a lelkész kollégákkal kialakított műrokonság.

A parókia udvara kivétel nélkül jó gazdákként mutatja be a lelkési családokat. A virágoskertek, a gyepek, a jól kihasznált veteményes arról tanúskodnak, hogy a lelkészek örömmel rendezik házuk tájkát, és hogy tudatában vannak híveik erre vonatkozó igényének. Olykor még kisebb konfliktusokra is sor kerül a rendezés mikéntjére nézve egy-egy előjáróval. A parókia kertje, gyümölcsöse teret biztosít a vendégfogadásra, beszélgetésekre, sőt táboroztatásra is. A melléképületek zöme szintén gyülekezeti célból épült: ifjúsági háznak, imateremnek, vendégháznak, étteremnek. Ezek az épületek két anyagi forrásból jöttek létre: önkormányzati támogatásból – főleg ott, ahol magyar a polgármester, és külföldi támogatásból. A szerencsésebb esetekben (Bikal, Méra, Valkó) a közmunka mértéke is számottevő. Az alternatív pénzforrások hiányában a gyülekezet sokkal inkább magáénak érzi ingatlanjait, vagy elhatárolódik az öncélú befektetésektől.

Az elérhető humán erőforrás

■ Az *egyházi tisztségviselők*, mondhatni kevesen vannak, egy harangozó és egy kántor a legtöbb gyülekezetben. Fizetésük az állam által biztosított támogatás mértékével egyenlő. A munkaköri leírásban megfogalmazottakon túl ezek a személyek az egyházközségek állandó önkéntesei. A gondnok, esetleg egy szomszéd mellett ők képviselik a gyülekezet magvát minden egyházi munkában. Részt vállalnak a főzéstől az oktatásig mindenben. A lelkési hivatalok működése megköveteli a lelkész és a tisztségviselő sikeres együttműködését, ők munkatársi viszonyban vannak egymással.

A *tisztségviselők* 6 éves ciklusban választanak, oly módon, hogy fele háromévenként megújul. Számukat az Egyházmegyei Közgyűlés határozza meg, 4-től 36-ig terjedően, őket kiegészíti a pópresbiterek egynegyed aránya. Kisebbségi gyülekezetekben a létszám betöltése egyre nagyobb gondot okoz, ezért még elköltözöttek is szerepelnek a testületben (Magyargyerőmonostor). Iskolázottságukra nézve csupán elvétve találni felsőfokú végzettséggel rendelkezőt. A helybeliek mezőgazdasági munkából élnek, vagy szakmunkások. A képzettség okozta különbség konfliktus forrása a lelkész és az előjárók között, mely próbára teszi a lelkész integrációs készségét. A képzetlen humán erőforrásból fakadóan rá hárul minden olyan feladat, ami hivatali eljárást, pályázást igényel: szerződéskötések lebonyolítása, megírása, különböző rendezvények szervezése, kapcsolattartás a külföldi támogatókkal, testvérgyülekezetekkel. A lelkési kapcsolatháló egyik sarkalatos kérdése tehát, hogy milyen munkatársakkal végzi egyházépítő munkáját a lelkész, milyen közösségi igényekkel, tervekkel azonosul, illetve hogy érzékeli-e a gyülekezet teherbírási határait. Az interjúk alapján azt mondhatom, hogy a fiatalabb generáció képviselői, el egészen a szolgálati évek feléig, szerteágazó gyülekezeti munkát végeznek. Ezek mögött egy-egy tisztségviselőre is számítani lehet. A kulturális egyesületek szakképzett vezetői, ott, ahol működik ilyen, leveszik a szervezés terheit a lelkészek válláról. Egy istentiszteletet, egy előadást igényelnek, mely elegendő ahhoz, hogy a lelkész neve ismertté legyen. Van példa arra is, hogy a szellemi elit tagja neheztel a lelkészre, és kifogásolja az együttműködés hiányát.

A *szomszédsági viszonyok* kategória a helyi közösségben való integrációt jelzi. Minél szélesebb azok köre, akik az irodán kívül beléphetnek a parókia lelkési lakásába, annál közvetlenebb a kapcsolat a lelkész családjával és a hívek között. Ez a közvetlen magatartás veszélyekkel is jár, hiszen az intim térbe belépők el is viszik a hírt a lelkész életterének minőségéről, kibeszélik a rendet vagy a rendetlenséget, a konyha állapotát, a lakás technikai felszereltségét. Ezek a szomszédsági viszonyok gazdasági tartalommal is gazdagítják a mindennapi életet. Ha élelmiszerre,

munkaeszközre, gyors segítségre van szükség, akkor a szomszédban kér segítséget a lelkész. Távollétében a szomszédok vigyáznak a parókiára, szemmel tartják, hogy idegen be ne menjen a kapun, átveszik a postai küldeményeket, a számlákat olykor előre ki is fizetik. Szolgáltatuk a lelkészcsalád helyi megbecsültségét is jelzi, és presztízs jellege van a többi falubeli előtt. Arra a kérdésre, hogy kire bízzák a parókiát távollétük idején, a lelkészek elsősorban a gondnokot említik, esetleg a harangozót vagy a tőszomszédot. A gondnok híd szerepet tölt be az egyháztagok és a lelkész között. A megromlott viszony beárnyékolja az egész lelkészi munkát. Az esetleges, megoldatlan konfliktus a gondnok leváltásával vagy a lelkész gyülekezetből való távozásával ér véget. Timothy Jenkins megfigyelte, hogy a faluközösségen belül a jövevények, az őshonos falubeliek és a lelkész háromszögében artikulálódik az egyházi élet. Az „idegennek” minősülő lelkész a leginkább a jövevényréteg támogatásával érvényesül, míg a helyben születettek a faluközösség stabilitását biztosítják a hagyományozott rend fenntartásával (Jenkins 1999).

Motiváció és karrier

■ *A pályaválasztás motivációja* szintén a lelkészek kapcsolati rendszeréről tanúskodik. Őt lelképásztor édesapja lelkész. Az interjúkból kiderül, hogy az 1989-es rendszerváltást követő években szervezett egyházi ifjúsági csoportok biztosították azt a szellemi háttérrel, amely később a teológiai tanulmányok felé vezetett. Ezek a gyülekezeti alkalmak nemcsak szocializációs közegként működtek, de szerteágazó karitatív, diakóniai és vallási rendezvények révén formálták a résztvevők lelkületét és világnézetét. Egyfelől a lelképásztor családja, másfelől az ifjúsági csoportban szerzett vallási élmények, illetve e két tényező együtthatása formálta a lelkészek többségének hivatástudatát. A kommunista időszakban lelkészi pályát választók kivétel nélkül valamilyen rendkívüli élményhez, sorseseményhez kötik elhívásuk történetét.

A kérdezettek fele úgy gondolja, hogy *javadalmazása* kevesebb, mint a többi lelkészé. Két idősebb és négy jó anyagi helyzetben levő lelkész vélte úgy, hogy fizetése ugyanannyi, mint a kollégáiké. Nem tudták a viszonyítást megtenni hatan, egyetlen esetben, az esperes nyilatkozta, hogy több a fizetése, mint a lelkésztársaké. Mégis a kérdezettek több mint fele meg volt elégedve fizetésével, 12-en pedig nem. A lelkészek javadalmazása nem történik egységesen. A fizetések két részből tevődnek össze. Az állami támogatás értéke felől az Egyházkerület I. Ügyosztálya dönt. A presbitérium kiegészíti ezt az összeget a maga hozzájárulásával, a járulékok kifizetésével, illetve a természetben történő juttatásokkal (szolgálati lakás, költségek meghatározott arányú átvállalása, termőföld, gyümölcsös stb.). A fizetés megállapítása vagy aktualizálása a lelképásztor és a presbitérium viszonyának függvénye.

A gazdasági jellegű kapcsolatok egy másik vetülete a községi polgármesteri hivatalokhoz köthető. Ha polgármester vagy helyi tanácsos van a gyülekezetben vagy a presbitériumban, ez befolyásolhatja az egyházközösség által megszerzett támogatások mértékét. A civil rendezvények nemcsak a lelkészi jelenlétet biztosítják, ezek az egyház és az önkormányzat közötti együttműködés demonstratív alkalmi. Amikor megromlik a viszony a két intézmény között, annak mindkét fél kárát vallja, és többnyire igyekeznek feloldani a konfliktusokat.

Az egyházi fegyelmezés feladata a falu erkölce és az egyház normarendszere közé szorítja a lelkészt. A presbitérium csupán azokban az esetekben támogatja a lelkész fegyelmi jellegű eljárását, amennyiben az a falu (a rokonság) érdekeit, megbecsülését nem csorbítja. Már szinte alig maradt területe az egyházi fegyelmezésnek, hiszen a helyi közösség civil, többnyire magánjellegű eljárással torolja meg a sérelmet. Már csak a házasságot megelőző, közbotránkozást keltett esetekben maradt gyakorlati fegyelmező hatása az egyháznak és így a lelkésznek. A ki-

róható szankciók pedig folyamatosan imádsággá szelídültek. A fegyvelmezés terét illetően a templomi közösségi nyilvánosságot jelentő közteret felváltotta a parókia intimitása, ahol imádsággá csökevényesedett az eklézsiakövetés vagy a fogadalomtétel (Kósa 1993, Varga 2007. 269.). Egyházmegyei vonatkozásban a ciklikus esperesi látogatások lehetőséget nyújtanak arra, hogy kollegiális légkörben hallgassák meg a lelkészek vagy az előljárók panaszait. Egy erkölcsileg is pluralizálódott társadalomban a „mások tekintete” sem jelent feltétlen fegyvelmező erőt (Kotics 2001).

Az egyháztaggokkal fenntartott kapcsolat megköveteli az anyakönyvek folyamatos vezetését. A gyülekezetekből való ki- és beköltözés alkalmával, ajánlólevelek, igazolások kiállításakor vagy a felmenők anyakönyvi igazolása esetén (honosítás vagy családfakutatás céljából) lényeges, ha helyben elérhetőek az adatok. Az 1956-os magyarországi forradalmat követően Romániában begyűjtötték az anyakönyvek többségét, majd 1968 után megyei levéltárakba kerültek. Az akkori hatalom következtelen munkája révén mégis számos anyakönyv a lelkészi hivatalok gondozásában maradt (Pozsony 2011. 12.).

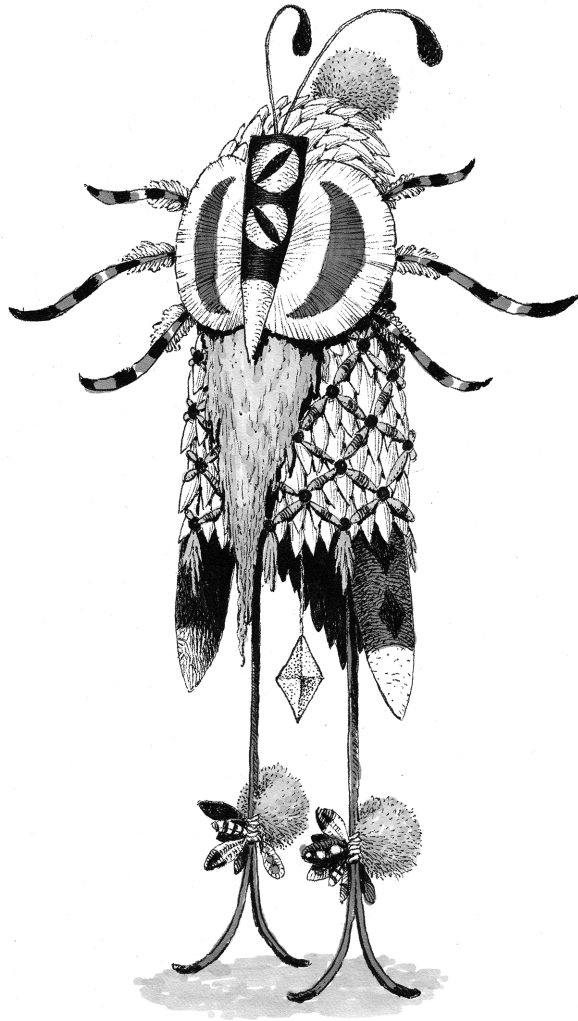
A lelkészek egyházi karrierjének több színtere van. Beszélhetünk a szakmai önmegvalósítás gyülekezeti vonatkozásairól és az egyházmegyében betöltött tisztségek elvállalásáról. Gyülekezeti karrier mindig valamilyen felismert értékhez kötődik. Van lelkész, akinek a kalotaszegi szolgálat egyet jelent az otthon fogalmával, és számára elegendő elégtételt jelent az a tény, hogy ebben a tájegységben maradhat. Más a gyülekezet lélekszámának függvényében értékeli egyházi karrierjét, így a nagyobb gyülekezet tűnik kívánatosnak. Kivétel nélkül minden lelkész nagyobb lélekszámú gyülekezetbe költözött, mint amilyenben addig szolgált. Hárman szeretnének 1000 lélek feletti városi egyházközségből nyugdíjba menni, hatan-hatan 1000 lélek alatti vidéki, illetve 500 lélek alatti gyülekezetben zárnai a szolgálati időt. Ezek a remények a biztonságos megélhetést célozzák meg. Szakmai féltékenység, versengés, ahogy az minden szakmában megvan (Kinda 2011. 148.), főleg a gyülekezeti pályázások, meghívások alkalmával nyilvánul meg. Az egymásnak feszülő érdekek ideig-óráig felkavarják a lelkészi közösség egészét, de hamarosan le is csendesednek az ellentétek azzal, hogy a gyülekezetek döntését minden érintett elfogadja. A második kérdéskör az egyházmegyei tisztség vállalása mentén rajzolja meg a lelkészek kapcsolathálóját. A hasonló korúak között az idősebb lelkészeknek előnyt biztosít a közösség. Bőven vannak olyanok is, akik nem vesznek részt az egyházmegye munkájában. Csupán négy személy válaszolta, hogy semmilyen közegeházi tisztséget nem vállal, kettő bármit elvállalna, a többség válogatna a hatéves ciklusra szóló megbízások között.

Összefoglalva a lelkészek szerteágazó egyházi és civil kapcsolatot tartanak fenn szolgálati helyük illetve az egyházmegye keretein belül. Igyekeztem bemutatni azokat a kötelekeket, amelyek leginkább meghatározzák a mindennapi életet: a családi, az egyházi, a helyi és az egyházmegyei szintű kapcsolatok révén. Elemzésem semmiképpen nem teljes körű, mégis felvillant néhány szempontot a Kalotaszegen szolgáló református lelképásztörök kapcsolathálójának néprajzi elemzéséhez.

■ IRODALOM

- Balázs Lajos: *A keresztszülés és komaság mint az átmeneti szokások alapintézményei*. KJNT 13. évkönyve. Kvár, 2005. 97–113.
- Devie, Grace: *A vallás szociológiája*. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2010.
- Goffmann, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Gondolat, Bp., 1981.
- Jenkins, Timothy: *The Country Church – the Case of St. Mary’s Comberton*. In: *Religion in English everyday life. An Ethnographic Approach*. Berghahn Books, New York, Oxford, 1999. 41–75.
- Kinda István: *A hagyomány vonzásában: mészégetők Vargyason*. In: *Beavatás*. Tanulmányok a zabolai Fialat Néprajzkutatók Szemináriumának anyagából (2008–2011). KJNT–CsNM, Kvár–Zabola, 2011. 109–164.

- Kotics József: *Mások tekintetében*. Miskolci Egyetem, A Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék Könyvei 4. 2001.
- Kósa László: *Egyház, társadalom, hagyomány*. Societas et ecclesia 1, Debrecen, 1993.
- Pozsony Ferenc: *A moldvai csángó-magyar falvak társadalomszerkezete*. Pro Minoritate 2003/Nyár 142–165.
- Pozsony Ferenc: *A vasárnap szerkezete egy székely kisvárosban és községben*. In: *A fiatalok vasárnapja Európában*. KJNT, Kvár, 2009. 128–152.
- Pozsony Ferenc: *Társadalmi változások Orbaiszék településein (1850–2010)*. In: *Beavatás*. Tanulmányok a zabolai Fialat Néprajzkutatók Szemináriumának anyagából (2008–2011). KJNT-CsNM, Kvár–Zabola, 2011. 11–56.
- Salló Szilárd: *Egy csikmadarasi bács gazdasági kapcsolathálójának vizsgálata*. In: *Kolozsvártól Pécsig, a yaoitól a juhászig*. L'Harmattan, Bp., 2013. 189–214.
- Tönnies, Ferdinand: *Közösség és társadalom*. Gondolat, Bp., 1983.
- Varga György: *Egyházfegyvelmezés Csúzán a 19. században*. Népi vallásosság a Kárpát-medencében 7/II. Sepsiszentgyörgy–Veszprém, 2007. 265–270.



DEMÉNY PÉTER

A NEM TÚL SZÉP

■ Egy csapatnak vezető kell, és ennek egész személyiségéből ki kell derülnie, hogy vezetésre termett. Linda Hunt, Scott Bakula, Mark Harmon egytől egyig idősebbek, mint a többiek, legalábbis az alárendeltjeik. Az NCIS Los Angeles Hettyje apró termetű, félelmetesen okos és rejtélyes asszony, aki teát főz és ezer nyelven beszél. Az NCIS New Orleans Pride ügynöke remekül zongorázik és remekül főz. Az NCIS – tengerészeti helyszínélők Gibbse pedig őszülő halántékú, nagyon vonzó férfi, és szívesen barkácsol a pincében, házának ajtaját sose zárja.

Már ennyiből is kiderül, hogy a sorozatot próbálják emberivé tenni. Van-
nak az ügyek, közben azonban mind-
egyik ügynöknek magánélete is van. Ami azért érdekes, mert a modern idők fejleménye: Dupinnek, Sherlock Holmesnak, Poirot-nak, Derricknek nincs magánélete, Columbónak egy folyton emlegetett, de soha senki nem látta felesége van, Maigret-t meg a magánélet látogatásával vette körül Simonon.

A magánéletek meglehetősen ziláltak: az NCIS Di Nozzója (Michael Weatherly) nőcsábász, akinek rendezetlen a viszonya az apjával, és aki igazi kapcsolatra vágyik. Gibbset három egykori felesége kísérti egyik-másik részben, a negyedik és a lánya a szó legszorosabb értelmében, hiszen őket egy mexikói drogdíler ölte meg, míg Gibbs a Perzsábólben szolgált. Ziva (Cote de Pablo) izraeli szépség, aki szintén gyűlölve imádja az apját, és Di Nozzóhoz vonzódik. Az NCIS Los Angeles Callen ügynöke (Chris O' Donnell) árva gyermek, aki családtól családig hányódott gyerekkorában, az NCIS New Orleans La Salle-jának (Lucas Black) a fivére pszichés problémákkal küszködik.

De ezek csak az ügynökök. Ott vannak még a boncorvosok, a számítógépezsenik és a törvényszéki specialisták. Nem fogom felsorolni őket, az üzenet így is nyilvánvaló: ők is hús-vér emberek, nemcsak agyuk van, sőt. Az elfogulatlan detektívekkel szemben, akik alig tartoztak a rendszerhez (Maigret a leginkább, a régi nagyok a legkevésbé), és a szívüket nem lehetett látni, ezek az ügynökök hangsúlyozottan egy *gépezet* fogaskerekei, ettől függnek, főnökeik és beosztottaik vannak, és a szívük nagyon is látható, bár mindent megtesznek, hogy ne legyen az.

Anyagilag azonban hasonlítanak elődeikhez. A magándetektívek (itt Marlowe a kivétel) kétségbevonhatatlan fényűzésben éltek: Poirot bankszámláját például bárki joggal megirigyelhetné. Columbo panaszkodott, és láttuk is, hogy mekkora szemeket meresztett, valahányszor kiderült, *más* mennyit fizetett a számláért, vagy neki mennyit kell más helyett. Ezek olykor lázadoznak, de bármikor beülhetnek vacsorázni egy elegáns vendéglőbe vagy könnyedén megvásárolhatnak egy új öltönyt, ami nálunk a mesék birodalmába tartozik, és gondolom, Amerikában sem jellemző a lakosság nagyobbik részére.

Az állami hivatalnokok vagy alkalmazottak jól keresnek – ez a második tanulság. Kereshetnének jobban is, ezt mindig le is verik például az ügyvédek, de azért nincs miért siránkozniuk. Következésképpen az állam is jól működik, hiszen másképp nem fizethetné meg a nekik dolgozókat. Mind-egyiknek a vérében van a nyomozhatnék, de a pusztá tisztességért senki nem maradna.

Bár ki tudja? A tengerészek nagyon összetartanak, legalábbis a sorozat szerint. Lobot vet a szemük, ha egy társukat megölik, márpedig minden részben megölnék valakit. És persze még inkább lobot vet, ha olyan valakit ölnek meg vagy bántalmaznak, akihez *személyesen* is közük van, mint Pride ügynök, amikor a lányát próbálják molesztálni, vagy Gibbs, amikor a katonatársát üldözik, vagy Kensi (Daniela Ruah) az NCIS Los Angeles-ből, amikor az egyik szereplő ügye emlékezteti egy korábbi ügyére, vagy mint amikor az NCIS-ben a sötét erők elrabolják Duckyt és Jimmy Palmert (Donald Mc Callum és Brian Dietzen).

Túl szép? Kétségtelenül, de fordulatosan az. A sorozatok szerencsések abból a szempontból, hogy feldarabolhatják a túlszépet. Ez igaz, csak hogy lehetne valahogy már a hangfekvésük is hamis, mint a kétségbeejtő dél-amerikai szappanoperáké. Az NCIS-eké nem az, ezért aztán az ember hajlamos hinni nekik: végül is így, arányosan, az életben is előfordulhat, hogy az emberek összetartanak, főleg akkor, ha olykor egymásnak rontanak, mint Ziva Tonymak, amikor Tony megöli a szeretőjét, vagy mint Owen Granger igazga-

tóhelyettes Hettynek, akivel valami titkos elszámolnivalója van, vagy ha mások gyilkosság miatt nyomoznak utánuk, mint Deeks (Eric Christian Olsen) után – szóval, ha látjuk, mennyire sebezhetőek.

A fordulatokat egyébként éppen az olyan szereplők okozzák, mint a hirtelen megjelenő Owen Granger vagy Tony apja, aki időnként (és persze a legváratlanabb pillanatokban és helyeken) felbukkan, vagy az NCIS New Orleans-os Merri Brody (Zoe McLellan) régi szeretője. A sorozatírók vigyáznak a dinamikára, hogy a szereplőket játszó színészek ne unják meg egymást.

Így aztán mi sem unjuk őket, és el-tőprenghetünk: mi is a ponyva? Egykor talán egy sorozatot mindenáron lenéztünk volna, de már elég régi igazság, hogy nem az esztétikai érték különben is nehezen kidolgozható kritériuma dönt. Ponyva az, ami semmit nem mond a valóságról – vajon ez megfelel definíciónak? Ami hallani sem akar a valóságról. Mint Wass Albert vagy Ugron Zsolna könyvei, Koltay Gábor vagy Sergiu Nicolaescu filmjei, mint a dél-amerikai sorozatok. Nevezzük művészetnek azt, ami bármelyik emeleten, de a valóságról szeretne beszélni.



A PONYVA REJTŐSZÍNE

Thuróczy Gergely: *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*

■ Van, amikor valamitől nem látszik valami más. A ponyva eltakar valamit. Rejtő Jenő eltakarja Rejtő Jenőt – pontosabban az életműnek az a része, amelyiket eredetileg P. Howardként szignálta a szerző, eltakarja a művek többi részét. Vagy éppen azt, amiből, amilyen összefüggések közül kinőtt a Rejtő Jenő-féle kalandregény, amelyik egyetlen mondatáról, ötven lépésről, szél ellen is felismerhető.

Az előző mondat vége természetesen túlzás, de Rejtő könyvei újra és újra előhívták az elmúlt évtizedekben a hasonló túlzásokat. Azt, hogy miért és hogyan túlzások pontosabban az ilyen mondatok, az olyasfajta könyvek elolvasása után érthetjük meg, mint amilyen Thuróczy Gergelyé – mert látni kezdjük a Rejtő-művek kontextusát. *A megtalált tragédia* összegzi és kalandos történeté formálja mindazt, amit az irodalomtörténet eddig feltárt Rejtő életművéről, és a nagyközönség számára is emészthető formában, sok képpel és reprodukcióval vezet végig Rejtő sokoldalú munkásságán. Az, amit a rendszerváltás előtt a Rejtő-életrajzról vagy a Rejtő-művek születésének körülményeiről olyan jellegű kiadványokból lehetett tudni, mint Hámori Tiboré,¹ vagy az „atipikus” Rejtő-szövegeket közlő *Az utolsó szó jogán*,² mára jelentősen kiegészült a Petőfi Irodalmi Múzeum műhelyében készült Rejtő-szövegközlések,³ kiállítások és az ezekkel kapcsolatos kutatómunka nyomán – Thuróczy Gergely könyve is ehhez a feltárómunkához kapcsolódik, annak eredménye.

A megtalált tragédia közvetlen előzménye egy 2015-ben megjelent „szakmaibb” kiadvány,⁴ amelyben Thuróczy

Gergelyé mellett Szilágyi Zsófia Júlia és Győri Anna tanulmányai is olvashatóak voltak. A társszerzők közül az új kiadvány csak Perczel Olivért tartja meg, akinek a Rejtő-életrajzot levéltári adatok alapján dokumentáló írása leginkább illeszkedik a könyv Rejtő-életutat és tevékenységének intézményi összefüggéseit feltáró fősodrába.

Vegyük röviden sorra, melyek *A megtalált tragédia* újdonságai *Az ellopott tragédiához* képest, mi indokolja tehát az újragondolt kiadást.

Először is az új kiadvány valamivel karcsúbb: „mindössze” 384 oldal *Az ellopott tragédia* 504 oldalával és kezelhetőlenebb, nagyobb formátumával szemben. A rövidítés áldozatául ezek a társszerzők tanulmányai mellett Rejtő levelei, a *Nagykörut* című, egyetlen számot megért bulvárlap anyagának teljes újraközlése, illetve a *Konzilium az őserdőben* című kisregény két szövegvariánsa (amelyekből az előző kötet hármát közölt párhuzamosan). Ugyanakkor pluszban szerepel az előző kiadványhoz képest öt rövidpróza mű – a *Doktor Bakó*, a *Kísérleti nyulak*, a *Központi ügyelet*, a *Milánó és a milánói vásár*, illetve a *Minden csak komédia* –, igaz, ezek részben korábban már ismert Rejtő-művek más műfajú, szerző által készített adaptációi.

Újraserkesztett, rövidített és javított változatban olvasható ugyanakkor a könyvben Thuróczy Gergely kismonográfiával felérő Rejtő-pályáíve, amelyik már az előző kiadvány legizgalmasabb vállalkozását is jelentette a képanyag és a reprodukciók mellett. Ez a pályarajz ugyanis olyan irányba terelheti végre a Rejtő-kutatást, amelyiket nem egyszerűen a magaskultúra írá-

nyából érkező kanonizációs törekvés indokol, s amelynek jegyében az elmúlt évtizedekben született már néhány Rejtő-értelmező írás (ami végül is Rejtő „egyediségét”, regényeinek a populáris irodalomtól elrugaszkodó, reflexív és parodisztikus jellegzetességeit állította előtérbe), hanem visszahelyezi a Rejtő-életművet abba az intézményi és műfajközi hálózatba is, amelyekben az eredetileg megszületett. A korabeli ponyvairodalom, a kabaré, az operett és a film találkozási pontjairól, átfedéseiről van szó, illetve az „elsüllyedt” kiadványok egy olyan tipológiájáról, amelyet csak nehézségek árán lehet ma rekonstruálni, hiszen eredeti, íratlan használati útmutatásuk szerint a ponyvakiadványok és bulvárlapok azonnali használatra készültek, tulajdonosaik pedig többnyire gyorsan meg is szabadultak a birtokukba került példányoktól. Thuróczy meggyőz arról, hogy kiterjedt kapcsolathálója miatt Rejtő a két világháború közötti magyar tömegkultúra történetének kulcsszereplője is lehet, életútjának és pályáivének elemzése megnyithatja az utat a korszak többi népszerű – vagy akár szürke – szerzőjének művei felé is. A legkülönösebb persze az, hogy Rejtő maga a szó szoros értelmében kevésbé volt népszerű életében, mint számos más nemzedéktársa – miközben a P. Howard-regényeket várta és falta a közönség. Csakhogy a két név – a könyvben részletesen feltárt kényszerítő körülmények miatt – akkor még nem kapcsolódhatott össze. Rejtő többiekét háttérbe szorító sikere volta-

képpen posztumusz fejlemény, mutat rá Thuróczy Gergely, és joggal szentel nagy figyelmet tanulmányában a Rejtő-művek utóéletének is.

A tanulmányból elmaradnak egyes spekulatívabb, a rendelkezésre álló források miatt sokszor a találgatás kategóriájába tartozó részek – amelyeknek azonban, épp a szakmai korrekciók belépése miatt fontos szerepük volt az előző változatban. Így módosulhatott / egészülhetett ki a tanulmánynak az a része is, amelyik a Rejtő / P. Howard védjegyvé vált légiós regényekre vonatkozik. A könyv előző változatáról írt kritikájában⁵ Veres András azt róta fel, hogy Thuróczy nem tesz említést P.C. Wren magyarul *A két csillag* címmel (eredetiben: *Beau Geste*) kiadott regényéről, amelyik a Rejtő-féle légiós regények előképe is lehetett. *A megtalált tragédia* 137. oldalán már megjelenik ez a Rejtő műveinek előzménynélküliségét oldó utalás, ahogy Veres András azonszerevételei is, amelyek a Nova Kiadónál megjelent egyéb könyvek profiljához képest vizsgálják Rejtő stratégiáját. (149.)

Az igényes kivitelezés és a szolid kiadói háttér (a Magvető Kiadó vonzaskörében működő, újonnan alakult Szépművészeti Könyvműhely) azt valószínűsíti, hogy *A megtalált tragédia* azokat az olvasókat is eléri, megszólítja majd, akikhez *Az ellopott tragédia* nem juthatott el. Akit a valódi Rejtő élettörténete, habitusa, szerzteágazó tevékenysége érdekel, jó helyen keresgél ebben a könyvben.

Balázs Imre József

■ JEGYZETEK

1. Hámosi Tibor: *Pizkos Fred és a többiek... Történetek Rejtő Jenő életéből*. Ságvári Endre Könyvszerkesztőség – Ifjúsági Lapkiadó Vállalat, Bp., 1982.
2. Rejtő Jenő: *Az utolsó szó jogán*. S. a. r. Dr. Révai Gyula. Magvető, Bp., 1967.
3. Rejtő Jenő: *Megyek Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam*. S. a. r. Varga Katalin. Szukits, Szeged, 1997.; Rejtő Jenő: *Bedekker csavargók számára*. S. a. r. Varga Katalin. Szukits, Szeged, 2003.
4. *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*. Szerk. Thuróczy Gergely. Petőfi Irodalmi Múzeum – Infopoly Alapítvány, Bp., 2015.
5. Veres András: *A megkerült Rejtő*. Jelenkor 2016/9. 972–975.

MÉLYVÁR – BUDAPEST – GAGARIN

Bartis Attila: A vége

■ Szabad András: az álmok és a megtörténtek följegyzője. Foglalkozása szerint: fotográfus.

Mélyvár: a gyermekkor, az első (még erdélyi, romániai) traumák színhelye.

Budapest: a felnőtté válás, a keserű, időnként szép kalandok, a magány és a keresés városa.

Gagarin: Történelmi háttér, furcsán személyes emlék. „A legfontosabb feladata az önmegfigyelés volt. Figyelni és lejegyezni, hogy mi történik vele. Ez egyébként még földi körülmények közt sem annyira könnyű feladat, mint előre hisszük.”

Szabad András (2.): a felmenők, mindenekelőtt az Apa neve. Volt tanár, 1956-os elítélt, beszervezett, raktáros, könyvtáros. És legifjabb Szabad András társa egy budapesti panelház harmadik emeleti lakásában, amíg a rák el nem viszi.

Ebben a keretben bontakozik ki egy kiváló lélektani regény, az ifjabb Szabad András belső története, amely összefonódik a 20. század történéseivel, a második világháború (holokauszt), az ötvenes évek, 1956, a Kádár-korszak, sőt a Kádár halála, az 1989 utáni magyar világgal. Viszonylag kevés tér jut az erdélyi emlékeknek, noha az Anya alakja egyre nő az ifjú s a felnőtt emlékezésében; egy karácsonyi (ajándékozási) epizód tulajdonképp a regény egészét bevilágítja, az anyai szavak (gondolatok) révén. „Ha valaki semminek nem tud örülni, még percekre sem, az már nem tesz különbséget öröm és bánat között. És ez a legnagyobb rossz, ami emberrel történhet.” Anya korai elvesztése, a szinte idegenként együttélés az apával – a regény első részének meghatározó helyzete. Hogy a folytatásban bejőjön két újabb kulcsszó: a fotográfia és a szeretők.

Az igazi szerelem, Éva, illetve a gyerekkorból származtatott elkötelezettség, a fotográfia, a Zorkijjal és a Leicával, az igazolványképek készítésével egy kis fotóboltban, el egészen a nemzetközi, amerikai meg a hazai kiállítás-sikerkig. A fő kérdés azonban az marad, hogy mit kezd Szabad András a szabadságával. A szerelemben, a minden napokban. Fel tud-e igazán szabadulni a korlátolt szabadság körülményei közt, tud-e igazán, felszabadultan örülni, élni tud-e az anyai intellemmel, vagy végzetesen beleivódott a keserűség, a gyanakvás, a sok rossz emlék. „Ma azt gondolom, van, amit értenem kell, s van, amit nem. Ha az ember se a véletlenben, se az Úristenben nem hisz, akkor muszáj elfogadnia, hogy az okok néha a semmiben lebegnek. Mint tonnás acélgömbök a súlytalanságban. Van, akinek ezt könnyebb elfogadnia, van, akinek Istent. Bár azt hiszem, Istent könnyebb. Istennél erősebb okot még nem találtak semmire. Ezeket a tonnás acélgömböket elég nehéz egy életen át lebegve tartani.” Nos, Szabad András inkább az acélgömbökkel birkózik. Egy korábbi meditációban – amely későbbi dolgokra is utal – „valamiféle meditáló vasmunkás-szerzetesnek” nevezi magát. Legalábbis amikor még (Mélyváron) kalapácsot készített. „És most, hogy apám már nincs, meg nincs Éva sem, meg épp nincs karnyújtásnyira a fényképezőgépem, hiába nézem órákon át a repedt falat, már nem tudok vasporrá válni ahhoz, hogy az ember legyen, valamiképpen lennie kell.”

Bartis kitűnően adagolja, helyezi el ezeket az önmagát értelmező, meditatív passzusokat a történetmesélésbe – előre és visszafelé ugrálva az időben –, de talán a legtöbb újat a párbeszédnek élő voltában, a tördeltségben is eleven-

ségükben, hitelükben nyújtja. Regényhősei (elsősorban az elbeszélő Szabad András) nem félnek a nemegyszer durvának, trágárnak ható szókimondástól, holott a dühkitörések mögött is az érzelem, netán a szeretet-szerelem munkál. Ez még a férfibarátság jeleneiben is előfordul; a nőekkel való viszonyában pedig Szabad András nem ismer gátakat. A narráció nagy nyeresége a bekezdések spáciumokkal történő elválasztása, a folytatás természetessége ugyanakkor, ami a 600 oldalas regényt könnyen olvashatóvá teszi. A különböző oldalak (személyek, érvek) sajátos egyensúlyát teremti meg ezáltal.

Szabad András regényét írja Bartis Attila, de élő alakok valóságos tárházát, történetét mutatja fel közben, az apáét, a szeretőkét, az idős fotográfus Reiszét, a szomszéd öreg grófnőét, a költő barátét, sőt a csak felvillanó epizodistákét. Így lesz mondhatni társadalmi korszakpé, igazi nagyregénnyé *A vége*. (Hogy minek a „vége”, mire utal a könyvcím, találgathatjuk.) Időben kiterjed a rendszerváltásra, az új kapcsolatok, viszonylatok jelzésére is, bár erre a szerző kevesebb teret-időt fordít, mint a Kádár-rendszer felmutatására (beleértve az Aczél György irodájában lezajló

jelenetet). Bartis Attila nem megy bele politikai vitákba, akár részletesebb leírásokba, arányérzékét megőrzi. Példának idézhetjük (*a Kádár-villa*) című alfejezet néhány mondatát. Szabad András elmegy arra a környékre („Csak hogy lássam, Kádár János kertjében a fákat ugyanúgy tépázza meg a szél, mint a szomszédos kertekét.”), és azt látja, hogy Kádár villája ugyanúgy simul bele a budai hegyoldalba, mint az összes többi. Az írói kommentár: „Tulajdonképpen ez volt a legborzalmasabb. Hogy ott élt valamelyik utcában egy ember, aki rájött, nem rettegéssel kell a világot átítatni. Hanem szürkeséggel. Az sokkal biztonságosabb.”

Sok részlet idézése kíváncozna még ide. Például ahogy az apa megmagyarázza fiának, hogy mi a giccs. Ahogy Bartis – Szabad András szavaival – tulajdonképp a mesterségéről, a fotográfiról közli velünk a lényegét. („A fotográfia nem lát a jövőbe. Meg persze a múltba sem. Egy kép mindössze az a pont, ahol a jövő összeér a múlttal. Ha úgy tetszik: a folyamatos jelen.”) Bartis Attila legutóbbi regényében a múltba és a jelenbe látunk.

Hogy a jövőbe is?

Kántor Lajos



ABSTRACTS

Gábor Beretvás

■ ***Rolling from laughter with my father: Bud Spencer movies in Kádár's Hungary***

Keywords: *Bud Spencer, Terence Hill, István Bujtor, Hungary, Kádár era, blue pencil, censorship, revoicing*

In this study I look at the reasons behind the popularity of Bud Spencer movies in the Kádár era of Hungary, taking into account the censorship and the regime's relationship to these works. I discuss the type of western view these movies communicated towards the „happiest barracks” in the socialist camp and the different layers of humor in these productions. The study separates the significance of the Piedone movies and Bud Spencer's work together with Terence Hill. I also study the importance of the outstanding quality of Hungarian revoicing in the '70s and '80s. At the end I look at the similar works of the socialist Bud Spencer, István Bujtor.

Lajos Kakucs

■ ***Chapters regarding the activity of the Hebrew Women's Associations in Timișoara – 1846-1929***

Keywords: *Hebrew Women's Associations, Temesvár/Timișoara, 19-20th century, social-charitable activities*

In order to better appreciate the early activity of the Hebrew Women's Associations from Timișoara (the ones carried out in the Factory District and the Central District 1846, in Joseph District 1871), we have to mention the foundation of similar associations in Hungary, in Debrecen, 1850, Oradea 1869 and Pest 1866 before the First World War. It is also true that there was a similar association in Vienna much sooner, in March 1816.

It was already during the Revolution in 1848 when they significantly supported the activity of the National Guard from Timișoara, then in 1864, succeeding the year of 1863 marked by some hard drought following the famine in

the region of Banat, they were intensely supporting the starving population. In 1879, given the soup-kitchens set up in the town, they also supported the refugees, who had come here from Szeged, the town destroyed by the Tisa river. It was probably in 1724 when the Sephardi and the Ashkenazi Chewra Kadischa associations from Timișoara had bravely participated in the maintenance of the local Jewish Hospital while nursing its patients. During the First World War the Women's Hebrew Associations from Timișoara, in partnership with other supporting associations, had helped in the wounded soldiers' tendance while also paying a special attention to the support provided to the numerous poor families, especially during the last years of war. The memorial suggesting the mutual contribution of the Hebrew Women's Associations from Timișoara is emphasized by the foundation of the old people's nursing home in 1929, today's Micu Klein 26, once the Meadow Street in the Factory District. Besides their local activity, after the First World War they also supported the starving children from Vienna.

István Máté

■ ***Aspects of Ethnographic Social Network Analysis of Pastors of Calata***

Keywords: *Reformed Church, Calata, pastor, social network*

In this study I am trying to emphasize the main components of the pastors' social network, referring to those who serve within the Reformed Church in Calata area. First of all I would like to map the family and kin relationships representing the background of the above-mentioned persons, out of which two thirds are first generation intellectuals. Secondly, I analyze the wide ties of the pastors' local integration depending on the internalization of the unwritten local rules, formal and informal relationships, and the perception of habits, all of these offering a

deeper understanding of these kind of societies. The presence of these “incomers” seem to be a factor of stability in these villages, through the multiple roles and connections they own. Regarding the economic dimension of these leaders’ presence, they are able to obtain financial support for several civil and religious projects. Within the hierarchy of the diocese’s structure, we can find those persons, who, by refusing the isolation of their parish, are ready to serve for the benefit of others.

Sára Piroska Szirák

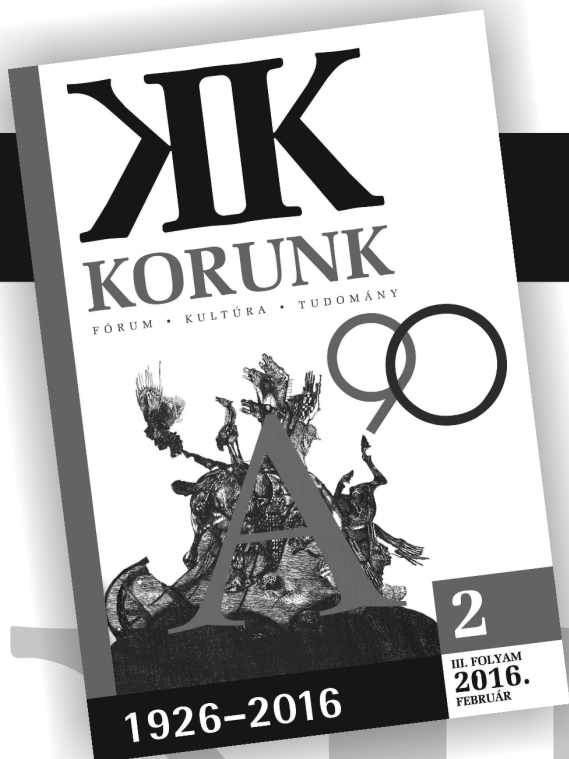
■ *The mirror of desire: the myth of Katalin Karády*

Keywords: *film, Katalin Karády, myth, representation, star culture*

Actress and singer, Katalin Karády was the time's celebrated star between 1939 and 1944 in Hungary. That is why she

is considered to be a defining symbol of the first half of the 20th century. Karády was the first example of star culture in Hungary; the kind of self-made woman who climbed the social ladder in an impressive way. The questions that this study aspires to seek answers to may be manifested in the way Karády's public persona was schematized in the Hungarian press between WWI and WWII, falling back on an empirical research method. Using representation and star theories, the study also seeks to unveil the depths of Karády's life, and places focus on press articles discussing her lifestyle using the following question as a starting point: just what picture could have been painted of her in the press between the two world wars, and what effect could she have had on the fashion of the era?





KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY
KULTÚRA
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebb alapítású magyar nyelvű folyóirata
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módzatairól a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon, illetve az Új Budapest Filmstúdió
telefonszámán: (+36 1) 316-0943, konkrét felvilágosítást nyújtunk.

*Segítségével a KORUNK
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.
Köszönjük!*

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:
Balázs Imre József

Balázs Imre József (1976) – egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár

Beretvás Gábor (1978) – filmesztéta, filmtörténész, Kolozsvár

Biró Árpád Levente (1993) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Demény Péter (1972) – költő, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely

Kakucs Lajos (1944) – történész, PhD, Rüsselsheim, Németország

Kálai Sándor (1974) – egyetemi docens, DE, Debrecen

Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA külső tagja, Kolozsvár

Máté István (1974) – református lekipásztor, doktorandus, BBTE, Kolozsvár

Mihály Réka (1991) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Miklós Ágnes Kata (1975) – főiskolai tanár, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Vitéz János Tanárképző Központ, Esztergom

Szabó R. Ádám (1989) – filmkritikus, író, Marosvásárhely

Szász Zsolt (1986) – grafikus, Csíkszereda

Szirák Sára Piroska (1992) – mesterképzős hallgató, DE, Debrecen

Szűts Zoltán (1976) – médiakutató, dr. habil., rektori megbízott, tanszékvezető főiskolai tanár, ZSKE, Budapest

Thuróczy Gergely (1972) – irodalmi muzeológus, irodalomtörténész, szerkesztő, fordító, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



„Sokan próbálkoztak a populáris irodalom regiszterében alkotni, nemcsak jövedelemkiegészítés miatt, szükségből, hanem az új lehetőségek kipróbálása, a műfaji keretek feszegetésének igénye miatt is. A tömegkultúra is határátlépő jellegű: nincs olyan sajátossága, amely valamennyi műfajára illene, és képes saját »szabályainak« felülírására.”

(Mihály Réka)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 1 7 0 0 3

6 LEJ
500 FT

GENRES AND NETWORKS OF POP CULTURE
REȚEAUA GENURILOR ÎN CULTURA DE MASĂ