

Tartalom

Szépirodalom

Bozsik Péter – Gyurik, CSI 60	3
Orcsik Roland – Erdőnyelv	9
Kovács Edward – Kinőni valaki markából	11
Pauljucsák Péter – Csapda, Kötéltánc, Ragyogás, Rezonancia, Snitt	12
Fellinger Károly – Tévelygő, Léda, Ragacs, Utolsó verssorom, Egérút, Hegyestű, Színhely	16
Marton Ágnes – Vízfeleség	19
Ambrus Máté Bence – Máté 18:3.....	20
Farkas Arnold Levente – Az árnyék	22
Vasas Tamás – Házi áldás, Elfogyó strandnapok	24
Littner Zsolt – Koncz György három bűnei.....	26
Marie T. Martin – Képeslap, És mindenhol énekelhetünk, Ez ne lenne szervedély, Ez maga a paradicsom	28
Anton Pavlovics Csehov – Mint Amerikában	30
Alekszandr Szergejevics Puskin – A tengerhez, A zarándok	32

Hajó

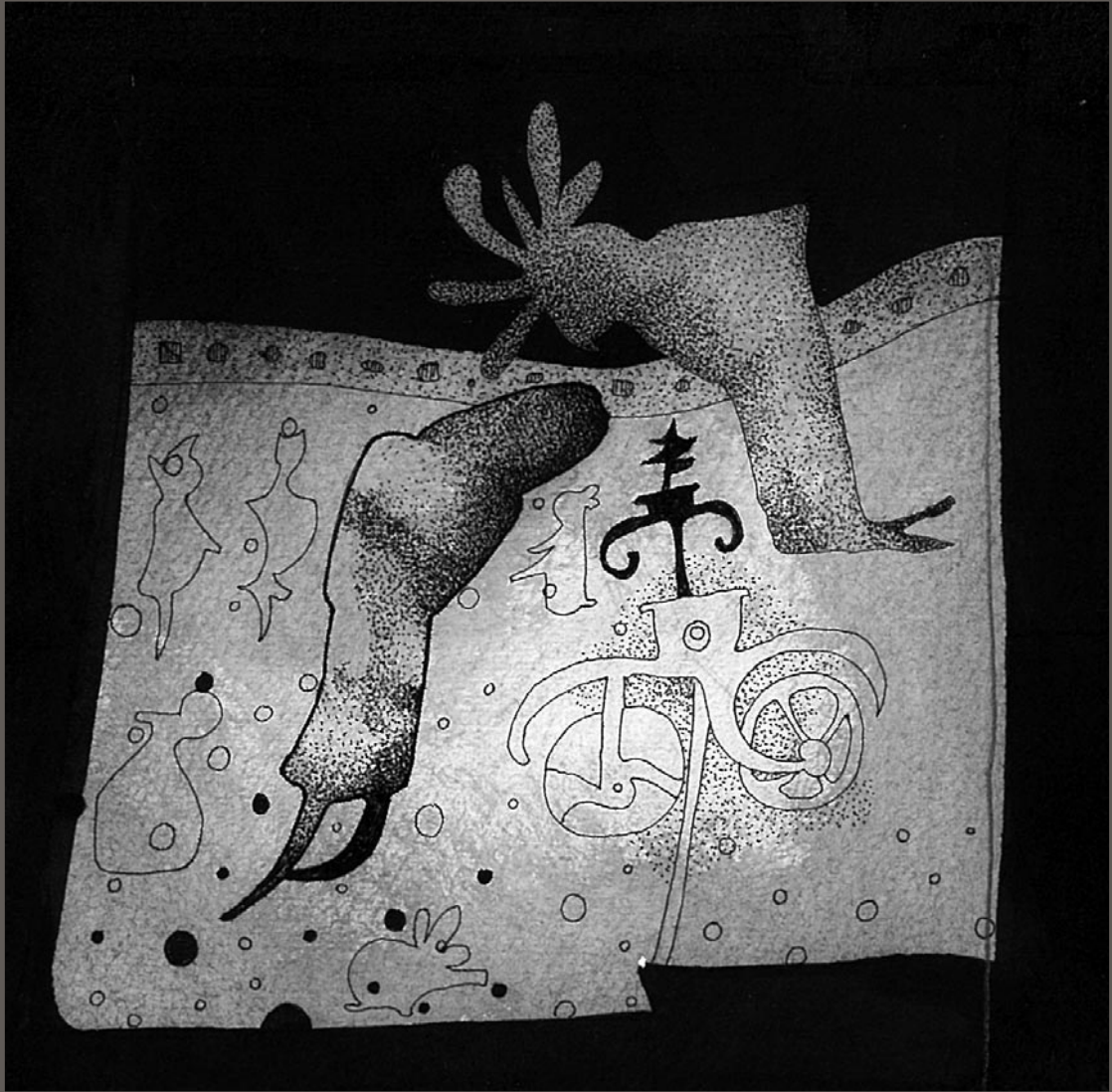
Dobos Barna – Merre jár Ovidius hajója?	37
Fráter Zoltán – Szelek szárnyán.....	53

Inconnu csoport

Nagy Kristóf – Művészet és politika között	65
Danyi Gábor – Ujjlenyomatok a papíron	74
„A rendőrséget művésztársaknak nyilvánítottuk”	82
A.P.L.C.	97

Györgydeák György

Ladányi István – Ne bízunk az utókorban.....	102
Durst György – Háttértörténetek	105
Oláh Miklós – A röpképtelen madár szárnyalása.....	109



Bozsik Péter

Gyurik

(dokumentumlíra)

*„rohanva sietek
szépek az emberek”
(Ujj Zuzsi)*

*„ha elfogy minden reményed
örvény híz már nem félek”
(East)*

Azon az estén
mondja
nem voltam valami jól
(arca előtt fekete kendő
akár egy bankrabló
gondolom
amúgy egy bank előtt állunk)
mostanában többször-többször elhagy
jó kedélyem
mintha söntésnél felejténém
de csak elindultam
ha késve is
gondoltam
még előtte
nem tehetem meg
ne lássam filmes gyurit
aki spanyolországban él
e *szolgalelkű földön* mikor látnám
zsuzsit csak-csak meghallgathatom
a jegyszedő fiú beengedett volna
ingyen is a vendéglő zárt kerthelyiségébe
(lehetett dohányozni)
de ezt kivételesen nem akartam
ezért el kellett rohannom az automatához

pénzt kivenni
plusz késés
emiatt gyuri filmtörténeti előadásáról
jóformán lemaradtam
el akartam mesélni neki egy történetet
macsiról
a lányáról
amikor a másik gyurinál
(13. éve hogy meghalt
sose felejttem el
amikor a kórházba sült keszeget vittünk neki
milyen élvezettel falta be
kézzel
mint aki minden szálfát helyét pontosan tudja
így csak balatoni gyerek tudja enni a halat)
szóval a kitűnő képzőművésznél
iszogattunk a kertben
(talán kiállításmegnyitó után
2003-2004 lehetett)
bátyjánál üdült épp a költő
az agg mester
a harmadik gyuri
vagy inkább első
(attól függ
az ábécét vagy a kort vesszük alapul)
jé megjött bacchus
mondta a filmes gyuri
kiszólva az előadásából
amikor megérkeztem
(nem tudom
honnét ismerte
későkamaszkori becenevem)
utálok társaságba megérkezni
utálok
ha rám irányul a figyelem
ezért kések ritkán
gábor mellett volt egy üres szék
leültem
(gábor az „urbánus vándorok”
a postások költője)
jogos boromat hamarosan kihozták
még oda-vissza meghívtuk egymást gáborral
ennyi volt a kocsmái adag

a történeti hűség kedvéért mondom
az otthoni adagról nem beszélhetek
úgysem hinné el senki
(*az élet mennyi önző mozdulat*)
elvégre járvány van
és a tömény szesz öli a vírust
(már amennyiben a vírus élőlény
ha meg nem
hogyan lehet megölni ugye
a tudomány mai állása szerint
köztes organizmus
élőlény mivoltuk vita tárgya)
ám bármily hihetetlen
kell valamennyi víz ahhoz
hogy megpusztuljon
45–80 %-os alkohol a legjobb
mint azt gyógyszerész ismerősömtől
megtudtam a bárkához címzett kocsmában
eltértem a tárgytól
filmes gyuri előadása után
izgett-mozgott
akár a *sülő töpörtyű*
telefonált
idefutott
aztán meg amoda
szóltam neki
üljön már le ide mellém
végül megtette
megnyugtató volt a jelenléte
akkor meg lekötött valamelyik ujj zsuzsi-szám
(pupilláim nagyok?)
végül nem meséltem el neki
amit most ellocsogok neked
az órájára néz
ah inkább mégse
mennem köll
mondja váratlanul
hármat spriccel szájába a 80%-os stroh rumjából
aztán meg
teszi hozzá visszafordulva
mire fölocsúdtam
mindenki eltűnt.

2.

Most akkor elmesélem
(orvosi maszkját bal csuklóján hordja
úgy néz ki
mint egy otromba haloványtürkiz ékszer)
szóval gyuriéknál ültünk
balatonkenesén
az öreg fűzfa alatt
ittunk-ettünk és dumáltunk
akkor már régóta sodortam a cigit
a képzőművész gyuri unokaöccse olykor kijött
az ikerház másik feléből
és kérte
tekerjek egy cigit az agg mester költő gyurinak
a negyedik-ötödik cigaretta után
megint jön a gyerek
nincs-e kedvünk átmenni hozzájuk
volt
macsi
a filmes gyuri lánya megkérdezte
ónejemmel és velem tarthat-e
mondtuk persze
átmentünk
a képzőművész gyuri bátyja
sógornője
unokaöccse
az agg mester és felesége iszogattak
a tágas szobában
amikor beléptünk
kaptunk valami piát
beszélgetni kezdtünk
mindenki mindenkivel
a lelkek az asztalon heverték
ahogy az ilyenkor lenni szokott
emlékszem
a szociáldemokrácia esélyeiről
faggattam a mestert
elvégre nekem ő volt a komplett XX. század
semmi sansza már
válaszolta
valószínűleg bővebben is kifejtette
(memóriám szeszek gyöngítik és az idő)

az agg mester felsége arról panaszkodott
milyen nehéz az ő élete egy vénemberrel
mondom
vetésforgóban beszélgettünk
épp a házigazdával dumáltam
cigisodrás közben
amikor éles üvöltözés hasított a fülembé
a mester kissé bebaszcsikázott felesége
ordibált macsival
hogya akarja csábítani az ő hites urát
mit képzél
és azonnal húzzon innét a picsába
nem gondolod ...
próbálkozott macsi
(mint a napokban megtudtam
épp macsitól
leült az agg költő mellé
mert megsajnálta
ahogy besüppedve fáradtan ült a kanapén
istenről beszélgettek
hogya az agg mester nem hisz istenben
nem tudja ki ő
sose látta
hogya lehet az
kérdelte macsi
hiszen ott van minden levélben
amelyen átsüt a nap
ott van minden élőben és holtban
szemmel láthatóan
milyen jó neked
monda neki az agg gyuri
nekem mindezidáig nem sikerült látnom ...
és ekkor tört ki a visítozás)
ám a némberré változott feleség
beléfojtotta a szót
tanácstalanul néztünk egymásra
és bámultuk a hisztérikus
elvörösödött ábrázatú rikácsoló nőt
az agg mester lehajtott fejjel hallgatott
hallgattak a házigazdák is
egymásra néztünk exnejemmel
értettük a célzást
macsi a bejárati ajtó felé vette az irányt

a házigazdák hallgattak
hallgatott az agg mester is
odamentem hozzá
átnyújtottam a megtekert cigit
kezet fogtunk
a helyetekben én is ezt tenném
elmennék
mondta búcsúzóul
némán vonultunk vissza
akár egy levert partizáncsapat
a többiektől nem köszöntünk el.

Weissbrunn, 2020. X. 21. – 2021. II. 11.

CSI 60

*„megáll a kancsók karján mind a bor
s az Isten háza lassanként kihál”
(Pilinszky János: Őszutói látomás)*

*„... ékítik a környezet pusztaságát.”
(Csorba Győző: Őszutó)*

Zúzmarás fenyő
Szöveg a környezet
Verik a tamtamot

Kopasz ágakon
Dér a szövegkörnyezet
Fagyott vérnyomok

Weissbrunn, 2021. Enyészet hava

Orcsik Roland

Erdőnyelv

Az erdőben
a zöld színek bőségében fürdök –
az árnyalatok érzékelése
majomember őseink gén-
maradványa, máskülönben
csupán egyfajta zöldet látnék.
Jólesik a burjánzó növényzet
adta hús levegő,
átjárja a tüdőmet,
hullámokban nyugtat.
Mégis alig tudom a fák nevét,
a növényekét, a bogarakét,
simán átgázolok az állatok nyomain.
Legutóbb szinte észre sem vettem,
majdnem ráléptem
egy foltos szalamandrára,
melynek nevét persze utólag néztem
ki a világhálón. Össze-
gubózva, mozdulatlanul,
mint egy fekete-sárga kavics,
várt, hogy továbbhaladjak,
tán azt hitte, az ember
tiszteli a holtat,
nem tapos rá.
Ha tudnám a növények,
bogarak, állatok nevét,
többet látnék zöld vendég-
látómból, ezáltal sem birtokolnám,
csupán tájékozódnék
a labirintusában.
Erdő, erdő, engedd,
hogyan lássalak!
Ember előtti élő-
világodban bolyongani –
Ha elmosódott a fák kérgéről

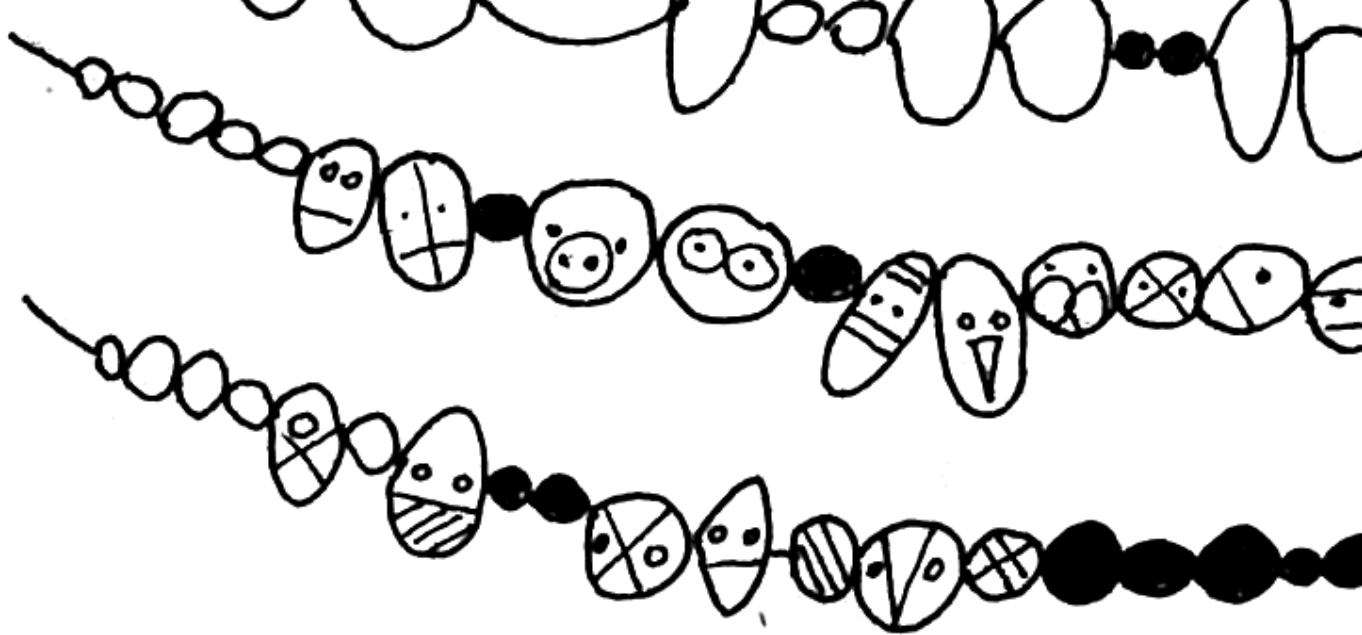
a túrajelzés, bekapcsolom
a mobilomon a térképes
applikációt – a biztonsági övem.
Egyszer azon kaptam magam,
ösztönösen más irányban haladok,
mintha az után
szimatolnék,
ami nincs a térképen,
a túraútvonalon.
Egy kiégett tisztásra értem,
mögötte a fák is kormos romokban,
olyan érzésem támadt,
nemsokára kikelnek
rejtett sírjaikból,
és bosszút állnak
az erdei holtak.



Kovács Edward

Kinőni valaki markából

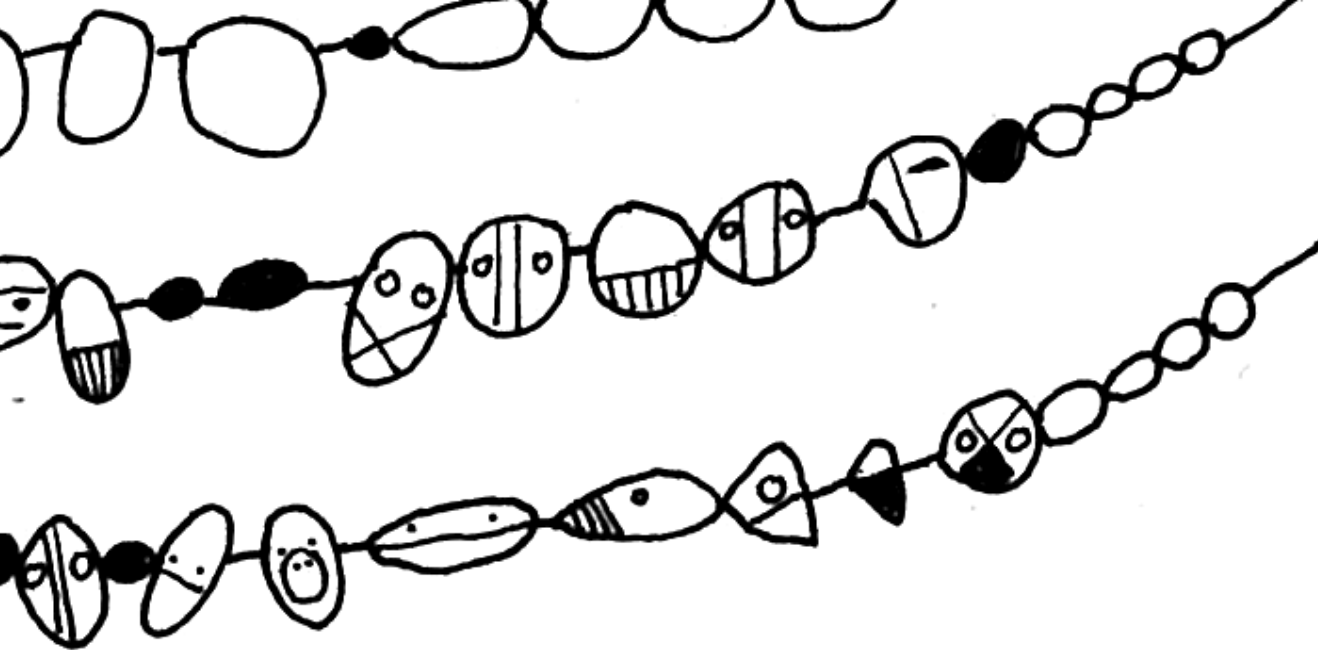
Nincs választásunk, bár száraink meglehetősen ingatagok, leveleink oxigéntől telítetten zöldellnek, ezért bizalommal kell lennünk az iránt, hogy valakinek gondja lesz ránk. Ez is egyfajta kitétség, talán a legnagyobb, hogy aggodalmas kapkodás helyett hozzáértő kezek óvják az időjárás viszontagságainak felkínált napjainkat. Nem tehetünk mást, megadjuk magunkat az érzőerő parancsolásának, a növekedésnek, az átörökítésnek, az östörekvések függőleges irányának. Nincs meg bennünk a hatalom akarása, nincs bennünk készletelés az eltiprásra, csak a szaporodás és a meghalás munkálkodik ereinkben. Ezért félnünk kell az uralhatatlant. A talaj áteresztő képességét, az összetételt, mely gátolhatja éltető nedvek zavartalan szivárgását. Félnünk kell a felhőnyájak gomolygó gyülekezését, a morgó égszakadást, a csapadék esetleges mennyiségét. Félnünk kell a kiszáradás fenyegetését. A héjak pattogzó repedését, a hirtelen meginduló csírázást, a gyökerek megkapaszkodását, a hajtás felszín felé tartó szökkenését. Félnünk kell vakondok túrását. A rétegek gyötrelmes szétfeszítését, az előbújást a vaksötétből, a fényre jutás misztériumát. Félnünk kell a nap ernyesztő melegét, a lélegzetek egyenletességét, a szelek kíméletes fújását. Félnünk kell a fonnyadást, hogy lesz, ki figyelemmel követi majd. Sőt, őt kell majd legjobban félnünk, ki türelemmel várja, magához vegen és elbomló szirmaink torzsos markába hulljanak.



Pauljucsák Péter

Csapda

Szabadon kell, hogy engedjelek,
hagynom, hogy szenvedj, meghalj,
magaddal vidd arcaid.
Már így sem vagy, csak voltál valamikor.
Mire eljön érted, kigyógyulsz az időből,
örökké gyűlölni fogsz, halálod után
visszatérsz majd, hogy tovább gyűlölhess.
Addigra az arcokat durván gyalult,
kezeletlen fagolyókra cserélik,
melyeket egy túlevelű erdő nevelt.
Megbocsáthatnék az irtásért.
Mihez kezdtél, kire hallgattál volna,
füledben az állatok hideg énekével?
Fekszel. Bevárod a vadat.



Kötéltánc

A lógó test
résekbe illeszkedik.
Nem kéred,
de bepréseli magát.
Ki akarod szedni
a szádból.
A falakban motyogó
csövekből.
Át akarod szűrni
füledben.
De ő csak halad
szisztematikusan.
Tökéletes gép.
Őrületig foltozza
a résekben
a lógó test réseit.

Ragyogás

A nap évmilliók pikkelyeit vedli.
Forró szaru, benned zuhan tovább.
Nincs koppanás, nincs érkezés.

Ringatni kezd egy kéz, aztán lökdösni.
Horizontra simítja a bomlás patináját.
Hirtelen válsz azzá, aki a peremen áll.

Rezonancia

Vibrálsz, ahogy ülepszik benned
a távozottak körvonala.

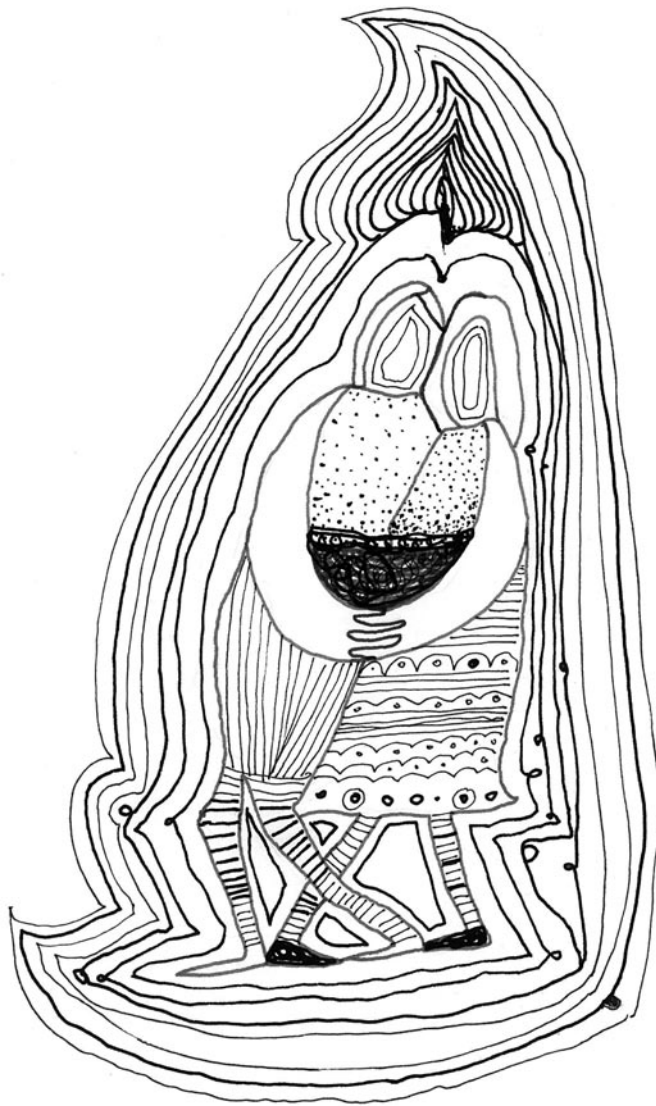
Hulló levél, pergő hungarocellhó.
Néznek rád a rejtett hanyatlásban.

Mindegy is, hogy kívül vagy belül,
mikor mennyet érnek, földet érnek.

Snitt

Egy szakállas férfi becsapja
a kifaroló kamion ajtaját.
A jelenetből már korábban kivágtak
egy nőt, akinek nincs feje.
A sebektől elhúzódnak az ágak.
A rohanás nyugtatja lépteit.
Cigarettát kotor, utoléri a mentolos
hajnal, hogy szájába marjon.
Ki akarja facsarni a gázpedál szívét.

A szélvédő tükrében egy kubista arc
üregei füstölnek fölényesen.
Dögöljenek meg, törli izzadt homlokát.
Otthon csak forgolódik a gyűrött délutánban.
Meg akar mosdani, miután megmosdott.
Cigaretta kotor, de elnyeli a táguló
doboz, ami végül már embernagyságú.
Ennyi. Ettől több nem is lehetne.



Fellinger Károly

Tévelygő

Várom az irgalom
levirágzását,
apró
gyümölcsének növekedését,
aztán időnap előtt beleharapok.

Vágyaim öröklakássá
alakítják a testem.

Szabadnak érzem magamat,
nem merek kilépni az ajtaján.

Léda

/Barak Lászlónak/

János kiönti lelkét
az üres pohárnak.
Szerelemgyerek,
feje fölött a telihold,
sóhaja
a csönd szívhangja.

Földigiliszta ujjaival
megvakarja
kopaszodó feje búbját,
olyan hévvel,
ahogyan csak a valóság fésülködik
ócska hajkeféjével,
amit fejjel lefelé tart,
ráadásul a sapka is
a fején éktelenkedik.

Ragacs

Elhurcolnak, elrabolnak,
hazavisznek
repedt pohárnak,
lyukas edénynek,
kiégett villanyégőnek,
villámtépte eperfaágnak,
olyannak, mint aki
ide született,
s mérgében ledobja
fejéről a sapkát
álmaival, terveivel együtt.

Utolsó verssorom

Utolsó verssorom
már a nyitott ablakon át beköszön,
nem várja meg az ajtó
kofa tekintetét,
mint a munkából jövő családfő,
kinek a táskája téglá
a családi ház falában.

Egérút

János maga helyett
a bőröndjét küldte el
a világ különböző pontjaira,
ismerőseinek, barátainak,

akikről úgy gondolta,
hogy soha többé
nem látja őket életében.
Meghagyta nekik, hogy
küldjék a bőröndöt tovább,
de föl ne bontsák,
romlandó étel van benne,
jobb, ha lezárva marad.
Címet is mellékelte.

Saját, egérrágta könyveit
égeti egy hordóban János,
hisz papírhulladéknak leadni az egészet
egyszerűbb lehetőség lenne,
gyáva egérút.

Hegyestű

Amikor János végigsétált
a paradicsomon,
poggyásznak érezte magát,
amivel a fiatal katonáknak
futniuk kellett a kiképzésen.

A temető semmire sem gyógyír,
de ha lesz föltámadás,
ez a hely védettséget
élvez alóla.

Színhely

A piroshoz megy a fekete,
összeillenek,
de azt a pár lépést
meg kell tenni.



Márton Ágnes

Vízfeleség

Sokáig filmen láttam csak ilyet, de jobban érdekelt a vízifánkozás, a vízi-tündér, a víziló, még a torokvíz is.

Most talpam otthonát úgy hívják: *a víz felé*.
Zubogás, csörgedezés az este: oda kell érni.
El kell hozni. Aztán holnap megint.

Bendögáz feszít, kizihálom a rosszat,
mint kerges bőrű tehénke a levágás
előtt. Ez vagyok, kontyos haszonállat.

Gyűrűm sincs, özvegyen menyasszony, kifli-
végért, névért. Negyedik feleség, férjem
seme látom, csak a szomját ismerem.

Ambrus Máté

Máté 18:3

Most már csak mi lakunk itt, Észanya, Észapa és én, és van egy albérlőnk is, egy arany ember, akinek a szakálla és a haja is aranyból van, és a falon van neki az ágya, egy kényelmetlen fakereszt, azon alszik mindig a fejét a vállára hajtva. Eddig öten voltunk, de a Dédi köszönés nélkül ment el karácsony előtt, és bocsánatot sem tudtam kérni tőle, hogy a múlt héten azt mondtam: Fújj! A Dédi nagyon szeretett engem, és szerette nézni, ahogy eszem, ezért sokszor kivitt a piacra lángost enni. Amikor Észanya hasában voltam, a Dédi minden nap lángost hozott nekünk, ezért szerethettem annyira a lángost meg a Dédit.

A Dédit azért is, mert azzal a kezével, amin csipeszből volt az ujja, mindig befogta az orrom, ha elsiettünk a hentespult előtt, mert tudta, hogy annyira nem szeretem a piac nyálkás hússzagát, hogy máris hányni fogok. Aztán mégis azt mondtam neki, hogy fújj. A Dédi mindig adott zsepézt nagyburgonyára, hogy vegyek magamnak a cukrászdában, mert szerette nézni, hogy én mennyire szeretem szopogatni a marcipángolyókról a kakaóport, cserébe csak egy pusztit kért, én meg elvettem a pénzt, de pusztit nem adtam, hiába szólt rám Észapa, hogy illene meghálálnom a Dédi kedvességét, én nem akartam. Fújjoltam, mert öreg arca volt a Dédinek. Tele volt firkálva mindenféle vonalakkal és lassan le is folyt a koponyájáról. Észapa a fali emberre mutatott, hogy neki most egy sebbel több lett a bordája környékén, és az a seb fáj neki a legjobban, és az arany ember mintha tényleg felébredt volna és ráncolta volna a szemöldökét, hogy gyerek létemre milyen gonosz vagyok. A Dédi legyintett, hogy semmi baj, de a szája furcsán állt, és abból tudtam, hogy tényleg gonosz vagyok.

Biztosan a fújj miatt ment el. Korán kelt és felvette a fekete pongyoláját, amire a kertben szedett bűdöskéket szokta felvarrni, ha az előzőek már elhervadtak. Mindig abban a pongyolában sétált a ház előtt, amíg sétálni tudott, múlt héten már nem sétált, hanem az ágyban feküdt miattam, és amikor elment, magával vitte még a lepedőt is. Csak üres ágyat és egy párnát hagyott maga után. Kérdeztem Észanyát, hogy hová ment a Dédi, és azt válaszolta, hogy nincs semmi baj, vissza fog jönni. De eddig nem jött. Most különös izgalom feszíti a mellkasomat, mindenáron ki akarom bontani az ajándékokat, Észanya türelemre int a bejgli szeletelése közben, de nekem már most látomásom van, legót látok, amiből egy egész várost fel lehet építeni, és csudaszép motort, mint a szomszéd bácsié, amivel végigberreghetek a városon és hajamba kap majd a szél. Aztán eljön a hat óra, csilingelnek, és a fenyőfa alá vethetem magam és kihámozhatom a legjobb ajándékot, amit a csomagolópapírról is felismerek, azt Auntie küldte Amerikából. Lego van benne, és építem is a várost a felhőkarcolókkal és autókkal. De van ott több ajándék is, széttépem a következő csomagot, vonat van benne, ráülök, most én vagyok a kalauz és a Nyugati pályaudvarról indulok valamerre.

Csörgés. Észanya az ajtóhoz siet, leemeli a kagylót a falról, közben én hordó vagyok és gurulok a parkettán Észanya lábához, aztán vissza a falig és megint a lábhoz, és elterülök a parkettán és

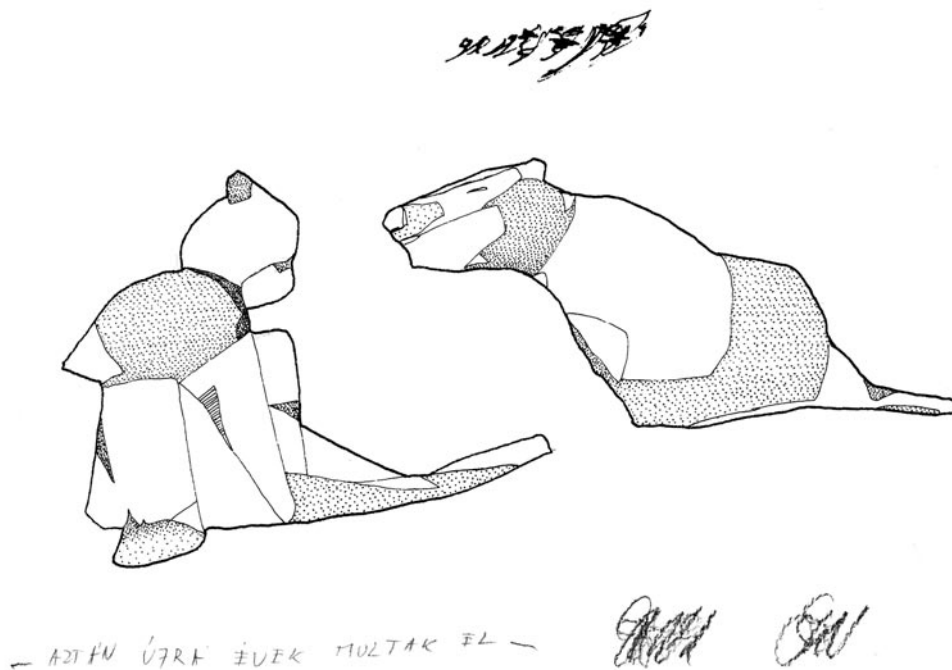
mosolygok, amikor az ablak üldözni kezdi a szekrényt, a szekrény az ajtót, Észanya meg menekül mindkettő elől kezében a kagylóval, de hirtelen nem ismerem rá. A kagylóból hideget leheltek rá, az arca elsápadt és jégvirágok nyíltak az orrán, a szája lila lett. Fülig érő szája szokott lenni Észanyának, de most kicsivé zsugorodott és az arca közepéről az állára kúszott, és tátog valami szomorút. Nem értem, ezért inkább labdázni kezdek, Észanyához gurítom a labdát, és a remegő térdének dőlve pattogatom tovább. Észanya leteszi a kagylót és áll. A labda pattog a kezem alatt. Valami a fejemre csöppen. Aztán több valami. A szobában hirtelen esni kezd az eső, és a hajam teljesen elázik. Felnézek. Észanya szeméből esik az eső, és amikor észreveszi, hogy nézem, megtörli az arcát, szólni próbál, de valami a torkán akad és útját állja a hangnak. Újrakezdi, hallkan: „Meghalt a Dédi...a Dédi meghalt.” Kiszalad a konyhába és becsukja az ajtót. Hallom a szipogását és játszom tovább. Újra esik. Aranypöttyök gyűlnek össze a parkettán, felnézek és látom, hogy a fali emberből jön az eső. Felébredt, mert biztosan kényelmetlen volt neki az a keresztágy és most felemeli a fejét és lehajol hozzám:

– „Bizony mondom nektek, ha nem változtok meg, s nem lesztek olyanok, mint a gyerekek, nem mentek be a mennyek országába”, lásd Máté 18:3... De rád ez nem vonatkozik!

– Miért?

A fali ember hirtelen elnémul és egy újabb csepp kerül elő a szeméből, aztán olyan szigorúsággal folytatja, ahogy Észanya szokta, ha haragszik rám:

– Mert te nem vagy jó gyerek! Lelketlenül játszol tovább, mintha neked a Dédi soha nem is lett volna!



Farkas Arnold Levente

Az árnyék

tedik cetli, pócsmegyer, húsz a
ugusztus öt, szerda, hófehér
hal úszik az árulás tengeré
ben a valóság felé, a héber

változat szerint harminc e
züst, testvéreim összekötötték
kezemet, úgy taszítottak a mély
be, hét tavacska és hét kert

eltakarja, amit rejt, nem lá
tom tisztán a csapásokat, a
görög változat szerint kifor

dult belek remegése a fügefá
alatt, nincs többé bosszú, öl
nyugalmas remegése a kert

cadik cetli, pócsmegyer, húsz
augusztus hat, csütörtök,
a tenger hangját hallgatom
útlelél nélkül a parton,

a héber változat szerint
próféta, a görög szerint
angyal, tréfát ír a latin,
de létezhet nyelv olyan,

például ilyen a szanszkrit,
ahol ez a három szó
szinonima, proféta, angyal,

tréfa, tévedéseink ledér
árnyalatába öltözik
a feltámadt szűz árnyéka

Az örökkévalóságot
határozatlan énekek
tanítják a véletlennek.
A pillanat. A pont. A kert.
Az árnyék mondatban felejt
szótlán jelentéseket. Ha
létezne igazság, arca
rímelve arra, hogy arcok.
Nem szándék a tükör. Titok.

lencedik cetli, pócsmegyer,
húsz augusztus hét, péntek,
a szó hallgatása a csönd
előtt, a némaság szava,

a normális könyvek, amit
a nem normálisok írnak,
többnyire arról szólnak, hogy
a nem normálisok jobbak,

mert tévedéseink közül
azokhoz is ragaszkodunk,
amiket már nem szeretünk,

távolodom, mint asztali
áldás morzsaromoktól, nincs
többé áldott bosszú dala

Vasas Tamás

Házi áldás

nem lepődtem meg. szinte féltem nem természetesnek venni.
a csőrikes tangád jelent meg egy korhadó galambtetem helyén
a szárítókötelek forgatagában. áldottak az ujjak, amelyek nem
érintették. áldott a természet, ami a régi parasztház prűszköltető
szőnyege alá söpri majd ezt a külvárosi, elvarratlan éjszakát, az
álmatlanság következetes mondatával: „nem, nem lepődtem meg.”
elhagyja az ajkaimat, kilehelem, aztán eljön és megvilágosít a lélek.

(„aki sosem jött el, ha próbáltam megtanulni a napját.
ez történjen fény mellett, súgja valaki a sötétből.”)

Elfogyó strandnapok

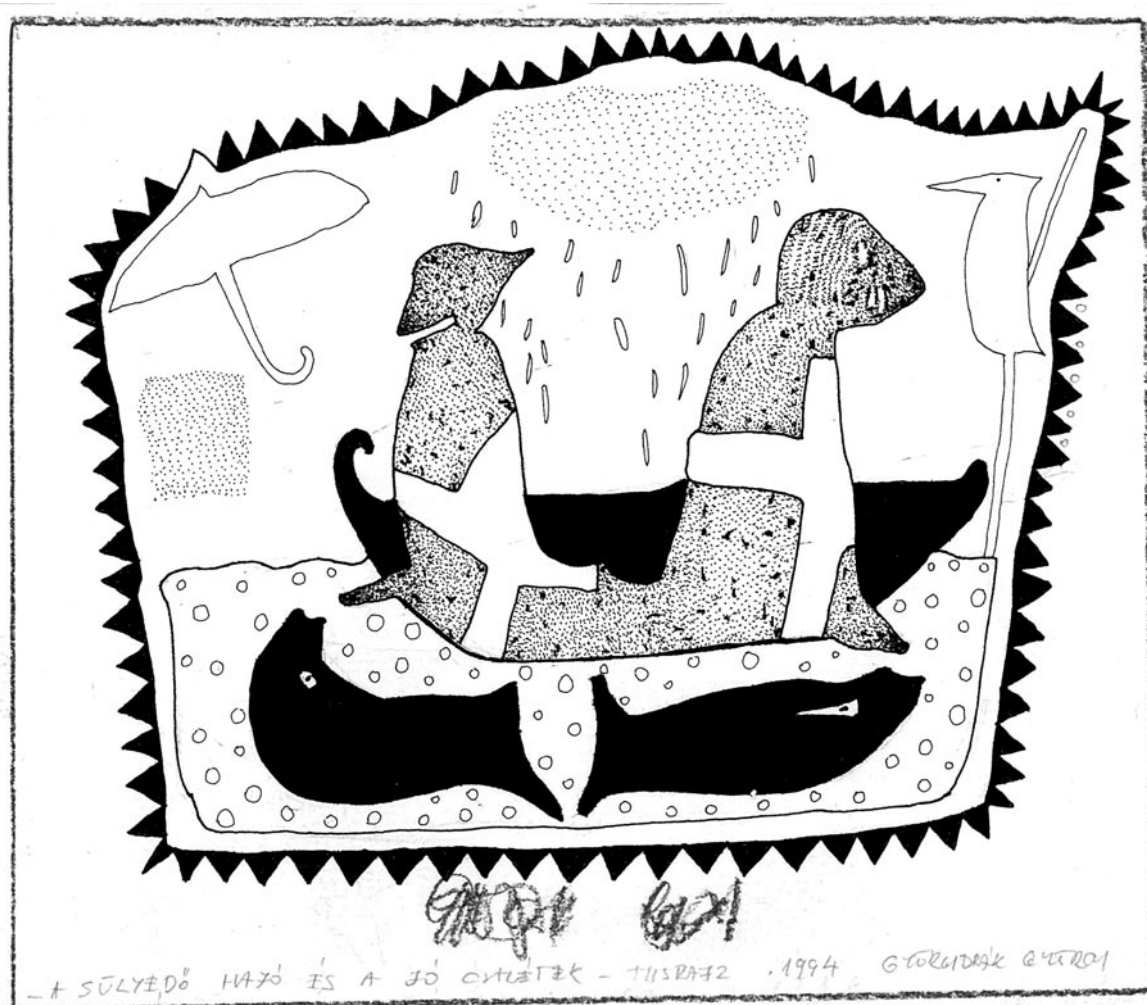
miért ne jönne jól valaki, akiről
elmondhatom, hogy az utóbbi
időben már hozzá sem érhetek.

hihetetlen, hogy ezeken a
a lelakott partszakaszokon
tengődve már feleslegesnek
lenni is mennyire nehéz.

a napozó vénasszonyok
jártak ide régen. talán ők
el tudnák mesélni, hogy
volt kezdetben, amikor
még szerettünk félni,

hogy mi lesz, ha ránk
zárnak egy kék kabint.
azok a kabinok most
elfognak a maradék
szendvicsekkel. beborít
mindent egy idegen,
átmeneti hold. közben
furcsa hullók a sötétben
megnyalogatják a kezem.

miért ne jönné jól valaki, akiről
elmondhatom, hogy az utóbbi
időben már hozzá sem érhetek.



Littner Zsolt

Koncz György három bűnei

A Jézus Urunk születése utáni 1938. év február havában Koncz György égetőmester, magyar fajú, római katolikus vallású jugoszláv állampolgár közeledni érezvén elmúlását, számot vetett életével. Nem kínozták különösebb kórság, fájdalmak sem látogatták, ámde életében először lankadtnak és erőtlennek érezte magát. Télvíz idején sem a nagykikindai égetőkemencék környékén, sem pedig a veteményeskertben nem akadt sok tennivalója. Mindezidáig nem okozott gondot, hogy ház körüli munkákkal, baráti poharazgatásokkal vagy a könyv böngészésével csapja agyon az időt. Ez évben azonban az Újév múltával fogatkozni kezdett az ereje, és családja legnagyobb megrökönyödésére a kurta nappali világosságok idejét is az ágyban töltötte. Egy szikrázóan jeges napon odakérette magához asszonyát és leültette az ágya szélére. Sokáig vizslatta a szúvas mestergerendát, majd belekezdett a hajnali álma elbeszélésébe. Gyönyörű szerecsen nőt látott fehér selyemöltözetben, aki a bal kezét nyújtotta felé. Égi jelenés volt, kétségtelenül, azonban az égetőmester sem szárnyat, sem glóriát nem látott. Megpróbálta elérni a kávészínű kezét, azonban nem tudta még csak megérinteni sem a világító körmű ujjakat. Azraelt láttam, a halál angyalát, mormogta és többet nem mondott, bár a felesége szívesen hallott volna még a szokatlan színű nőstény démonról.

Hamar elterjedt a híre, hogy Koncz uram a végét járja. Látogatók jelentek meg a házban, és kíváncsian figyelték a híresen dolgos és minden tevékenységében sikeres égető mestert, amint sápadt orcával, félig hunyt pillákkal hever a dunna alatt. Némelyek titokban örvendtek az égetőmester hanyatlásának, másokban azonban félelmet keltett, hogy egy ily erős embert is cserben hagyhat a teste. Koncz György az ágyához kérette a könyvet, hogy lapozgatása közben átgondolhassa vétkeit. A vendégeknek csak úgy odabíccentett, egyedül a feleségét tűrte meg maga körül. Neki sorolta hangosan a bűneit és tette fel a lelkét gyötrő kérdéseit.

Sohasem járt templomba. Nem gyónt, nem áldozott, egyházfit csak keresztelő, házasságkötés és temetés alkalmával látott. Hol a pap szól, ott hallgat az igazság, mondogatta. Sajátos viszonyban állt a Mindenhatóval, tudta, hogy szükségük van egymásra. Hogy meg tudja adni, ami jár neki, vasárnap délelőttöként maga köré vette a gyermekeit és az asztalfőn elhelyezkedve a könyvet tanulmányozta. A gyermekeknek kellő tisztelettel kellett viselniük magukat, különösen igaz volt ez azokra a pillanatokra, mikor fennhangon olvasott egy-egy passzust. Csak feleségének, a világszép Arankának szabadott az ebéd előkészületeivel foglalatoskodni. Elbizakodottság-e, ha magunk próbáljuk értelmezni a Szentírást és nem veszünk közvetítőt igénybe?

Gyermekeit szigorban nevelte. A rendet megbontókat arcucsapással és ételmegvonással tanította illedelmességre. Tizenkét gyermeke közül ötöt a Mindenható még ölelte magához szólított. Nem könnyezett, mikor meghaltak, megkövült arccal állt a sírjuk felett is, csak akkor nem tudott

parancsolni szeme nedvesedésének, midőn a gyermekek nevét és dátumait beírta a könyv hátuljába, a Halálozások rovatba. A megmaradt hetet annál fukarabban dicsérte, minél inkább igyekeztek a kedvében járni. Nehogy a kevélység bűnét vegyék magukra. A fegyelmezésekkel viszont bőkezűen bánt, hogy hamar megtanulják, mi vár rájuk. Az ételből ő szedett elsőnek, hiszen kellett a karjaiba az erő, és ha a gyermekeknek nem maradt elég, akkor legalább a szűkölködéshez is hozzászórtak. Szívtelenség-e, ha gyermekeinket szigorú rendre és takarékosagra tanítjuk?

Feleséget Oroszlámos községből hozott. A Csanády Kissek nehezen adták a lányukat, vagyosabb embert szántak neki, mint a becsvágyó égetőmester. Koncz György uram szép szál ember volt, szőke haja oroszlános külsőt kölcsönzött neki. Világszép Arankával még akkor is tisztelettel és ember módjára bánt, mikor erős férfitermészete már más asszonyok ölét kívánta. Hódításaival sohasem kérkedett, nem szégyenítette a feleségét ostoba kocsmai dicsekvésekkel. A világszép Arankáról is pletykáltak a népek, mit is tehetne egy ilyen szépasszony, ha a családfő már nem nála keresi a férfiúi izgalmakat. Bizony sokan szerették volna megvizsgáztatni. Rátarti ember lévén azonban Koncz uram biztosnak tekintette felesége hűségét, és nem volt hajlandó tudomást venni a szóbeszédekről. Megadta természetének, amit követelt, és házaseletének legbensőbb titkait nem tárta a kíváncsi szemek elé. Paráznság-e, ha nem állunk ellent testünk követelőzésének?

Koncz György uram nyugalmat talált a bűnök feletti elmélkedésében és feltehetőleg a gyönyörű barna démon sem jelent meg többé álmában. Legalábbis annyit biztosan mondhatunk, hogy élő embernek soha többet nem említette. A téli vizek elvonulásával újra az égetőkemencék körül találjuk a tevékeny mestert. A napsütés friss erőkkkel töltötte fel szívét és ismét örömét lelte új metódusok kidolgozásában. Hosszú évek óta várt már bontásra a régi téglagyár kéménye, de ez idáig mindenki elrémült a veszélyes feladattól. Koncz uram kigondolta, hogy az égbe nyúló alkotmány tetejébe mászva és onnan a félelmesen szűk kürtőbe bocsátkozva egyenként ütögeti ki annak tégláit. Tette újabb dicsőséget hozott neki és ráadásként a reményt, hogy a következő tél nem veszi el ismét az erejét.

Ekkoriban kezdtek szárnyra kapni azok a szóbeszéddek, miszerint Koncz Györgynek paktuma van a Sátánnal. Nem tudhatjuk milyen módon, de kiszivárgott Koncz uram februári álma és Nagy-kikinda közönsége izgatottan suttogott a fehér selyemruhás szerezcsen nőstényördögről, aki a gyógyulás fejében a férfierejét vette a szilaj égetőmesternek. Barátai, ismerősei és irigyei egy boros éjszakán eltökélték, hogy próbának vetik alá az égetőmester férfiasságát és imígyen igazolják, hogy valóban az ördöggel cimborál. Titkos küldöttséget menesztettek Fificához, a buja cigánylányhoz, hogy környékezze meg Koncz uramat és győződjön meg férfiúi képességeiről. Fifica persze nem volt szerezcsen, de fekete hajával és sötét bőrrel őt gondolták a barna démonhoz leginkább hasonlónak.

Ezt a próbát azonban az égetőmesternek már nem kellett kiállnia. Szent István ünnepe után ágynak esett, magas láz döntötte le lábáról. Bűneit, az elbizakodottságot, a szívtelenséget és a paráznságot már a télen elősorolta. Sem hozzájuk tenni, sem pedig elvenni belőlük nem akart. Ragaszkodott a testéhez, nem kívánta visszaadni teremtőjének, de káromolásnak érezte fellázadni a számára rendelt sors ellen. Feküdt tehát a szokatlan dologtalanságban és kíváncsian várta Azraelt, a halál angyalát.

Marie T. Martin

Képeslap

Itt olyan, mint sehol máshol, a fűszálak szikráznak. Itt olyan, mint bárhol lehetne, hangok szállnak, fonódnak egymásba, még a kezeid sem kell emeled védekezőn.
Néha felfelé hull az eső, te pedig repülsz, fejjel előre a felhőmezőkbe, mint régen, mikor az ökörfarkkórót követted.
Lassan, egy roppanással a csigaház megreped, mert többé nincsen rá szükséged. Itt olyan, mint sehol, a juhar megnőtt, az ágai közt üldögéltél, mint bogárka, vagy fénypászma. Van még telefonod vagy már a gyökerek táviróját használod rég? Hangyák pötyögnek üzenetet fába, gombafonalak továbbítja a történeteket, mesék miriádja, tele újszerű alakokkal. Itt olyan, mint lehetne, ha a bordák nem lennének összeakaszkodva – a számod ugyanaz még?

Ez maga a paradicsom

Ez maga a paradicsom nem igaz
nincs másik csak ez a
nem vetted ki a tejet
ez a se vége se eleje az útnak
ez nem igaz és a csizma is
csupa sár ez itt van és virágzik
a sötétben egy suttogóliliom
ami ismeri a megvilágosodás képletét
ez maga a paradicsom nem igaz a fény
a ragyogás a kapocs és változás
minden sejtben ez a telefon ami cseng
már órák óta ez maga a paradicsom
nem igaz

És mindenhol énekelhetünk

És mindenhol énekelhetünk
a hátsókertben a szupermarket kasszájánál
éjjel a konyhában mikor a szomszédasszony
homlokával az asztallapra dől
és a kirakatok felragyognak
mindenhol kinyithatjuk a szánkat
elnyelni a fényt ami az előbb
még ujjaid közt táncolt
mindenhol tehetünk három lépést
ütemre a járda betonlapjain
a játszótéren ahol a gyerekek
menny és pokol között állnak
mindenhol énekelhetünk a postaládánál
ami homokkal teli az állomás parkolójában
és robog a busz a kiskertek felé
kezek a zsebben kezek a kezeken
a zsebek tele tollakkal és falevéllal

Ez ne lenne szenvedély

Ez ne lenne szenvedély kékre festeni egy tetőt
és azalatt lakni ez ne lenne szenvedély
mind a hét nyestnyelvet megtanulni éjjel
üzeneteket hallgatni le hátsó udvarokban
egyből felragyogni amint megpillantunk
egy rigót ez ne lenne szenvedély
a tenyereket is kékre festeni toronyházra
mászni és onnan integetni fel az égnek

Csász Gergő fordítása

Anton Pavlovics Csehov

Mint Amerikában

Lévén, hogy szívem mélyén igen erős vágyat érzek arra, hogy törvényes házasságra lépjek, s nem feledve, hogy nőnemű személy nélkül egyetlen házasság sem jöhet létre, nagy megtiszteltetésemre, örömömre és megelégedésemre szolgál, hogy felhívhatom minden özvegy és hajadon jóindulatú figyelmét az alábbiakra:

Legelőször is – én férfi vagyok. Ez nagyon fontos a hölgyek számára, természetesen. Magasságom 2 arsin 8 versok.¹ Fiatal vagyok. Még jó sok főzeléket meg kell ennem, hogy elérjem az öregkort. Tekintélyes ember vagyok. Nem szép, de nem is csúnya, olyannyira nem csúnya, hogy a sötétben nem egyszer jóképűnek is néztek! A szemeim barnák. Az orcámon – sajnos – nincsenek gödröcskék. Két csontfogam már elromlott. Elegáns viselkedéssel ugyan nem büszkélkedhetek, de nem tűröm, hogy kételkedjenek izmaim erejében. 7^{3/4} méretű kesztyűt hordok. Szegény, de előkelő szüleimen kívül másom nincsen. Egyébként fényes jövő áll előttem. Nagyon szeretem a csinos hölgyeket, a szobalányokat különösen. Mindenben hiszek. Foglalkozom irodalommal, még hozzá annyira szerencsésen, hogy ritkán sírom el magam a Sztrekozát olvasva.² A jövőben regényt fogok írni, amelynek főhősnője (egy gyönyörű, bűnös asszony) a leendő feleségem lesz. Napi 12 órát alszom. Barbár módon sokat eszem. Vodkát csak társaságban iszom. Jó ismeretségeim vannak. Ismerek két író, egy költőt és két ingyenélőt, akik a Russzkaja Gazeta hasábjain okítják az emberiséget.³ Kedvenc költőim Puskarjov és néha saját magam.⁴ Könnyen esek szerelembe, és nem féltékenyekedem. Egyedül számomra és hitelezőim számára ismert okokból szeretnék megházasodni. Hát ilyen vagyok én. És íme, ilyennek kell lenni a menyasszonyomnak:

Legyen özvegy vagy hajadon (ahogy neki kényelmesebb), 30 évnél nem idősebb, de 15 évnél nem fiatalabb. Ne legyen katolikus, vagyis tudja, hogy ezen a világon senki sem szeplőtelen. Legyen szőke, kékszemű és (kérem, ha lehetséges) fekete szemöldökű. Ne legyen se sápadt, se pirosposztság, se sovány, se telt, se magas, se alacsony. Viselkedjen szimpatikusan, ne álljon démoni megszállottság alatt, ne legyen túl rövid haja, ne legyen szószátyár, sem otthonülő.

1 Az *arsin* eredetileg orosz hossz mérték: 71,118 cm. Az *arsin* (más néven orosz rőf) 16 *versok*-ra osztható.

2 A *Sztrekoza* (*Смрекоза*) szó szerint szitakötőt jelent. Orosz irodalmi-művészeti, liberális szellemű hetilap, satirikus és humorisztikus folyóirat karikatúrákkal. 1875 és 1908, majd később 1915 és 1918 között jelent meg Szentpéterváron. Irodalmi rovatában Csehov is publikált.

3 *Russzkaja Gazeta* (*Русская Газета*) szó szerinti jelentésben Orosz Újság. Arról a Moszkvában kiadott lapról lehetett szó, amely 1877 és 1881 között jelent meg.

4 Valószínűleg Nyiklaj Lukics Puskarjov orosz költő, műfordító. 1880-ban Puskarjov vásárolt egy fotóműtermet, ahol több híres íróról készültek képek, többek között Csehovról is.

Kötelező pontok:

Legyen jó kézírása, mert szükségem van egy kéziratmásolóra. Ezzel nem lesz sok munka.

Szeresse a folyóiratokat, melyeknek munkatársa vagyok, és ezek szellemiségét követve éljen.

Ne olvassa a *Razvlecsenyijt*⁵, a *Jezsenedelnoje Novoje Vremját*⁶ és a *Nanát*,⁷ ne érzékenyüljön el a *Moszkovszkije Vedomosztyi*⁸ progresszív cikkein, és ne ájuljon el a *Bereg*⁹ ugyanilyen stílusú cikkeitől.

Tudjon: énekelni, táncolni, olvasni, írni, főzni, sütni, pirítani (de ne rápirítani az emberre), kedveskedni, kenyeret, süteményt készíteni, a férje számára pénz kölcsönözni, ízlésesen öltözködni *a saját költségén* (nota bene), és teljes engedelmességben élni.

Eszébe se jusson vakarózni, szeszélyeskedni, nyafogni, kiabálni, harapni, vicsorogni, tányérokat törni és a vendégekre kacér pillantásokat vetni.

Ne feledje, hogy a szarv nem válik az ember ékességére, és ha hosszúra nő, akkor valakit még meg talál sebezni.

Ne hívják Akulinának, Matrjonának, Avdotyjának,¹⁰ s más hasonló vulgáris neveken, hanem hívják valamilyen nemesebb módon (Olej, Lenocska, Maruszka, Kátya, Lipa stb.).¹¹

Legyen az anyukája, vagyis mélyen tisztelt anyósom hetedhét országon is túl (ellenkező esetben nem vállalom magamért felelősséget), és legyen legalább 200 000 ezüstrubelje.

Egyébiránt ez az utolsó pont változhat, ha hitelezőim úgy látják jónak.

1880

Baranya Flórián fordítása

Eredeti mű: По американски, А. П. Чехов: Неизданные произведения. Рига, Издательство Книга для всех, 1929, 8–9.

5 *Razvlecsenyije* (*Развлечение*) szó szerint szórakozást jelent. Orosz irodalmi-művészeti humorisztikus, illusztrált folyóirat, amely hetente jelent meg Moszkvában 1859 és 1916 között.

6 *Jezsenedelnoje Novoje Vremja* (*Еженедельное Новое Время*) szó szerint: *Hetenkénti Új Idő*. Orosz újság, amely Szentpéterváron jelent meg 1968 és 1917 között.

7 *Nana*: Émile Zola 1880-ban megjelent regénye.

8 *Moszkovszkije Vedomosztyi* (*Московские Ведомости*) szó szerint: *Moszkvai Hírek*. Orosz újság, amely a Moszkvai Egyetemhez tartozott. 1756 és 1917 között jelent meg.

9 *Bereg* (*Берег*) szó szerint partot jelent. Szentpéterváron 1880-ban megjelent, mindössze egy évfolyamot megért napilap.

10 Akulina, Matrjona, Avdotyja: komolyan hangzó, szentekre utaló nevek.

11 Olej, Lenocska, Maruszka, Kátya, Lipa: népies, becézett alakú nevek.

Alekszandr Szergejevics Puskin

A tengerhez

Hát ég veled, szabad elem, te!
Utószor görgeted felém
Hullámaid, kéklőn dörögve,
Te büszke fénylő tűnemény!
Miként panaszkodó barátot
A végső búcsú küszöbén,
E bús morajt, hívó zúgásod
Immár utószor hallom én.
Ó, lelkem áhított határa!
Hányszor jártam e partokat
Bolyongva ködben, csendre vágyva,
S emésztett titkos gondolat.
Csodálatos a hangvarázsod:
A mélyből feltörő moraj,
Az esti csend, ha semmi zaj,
És szenvedélyes tombolásod!
Ha kedved tartja, engeded,
S halászvitorla siklik fennen,
Merészen, habjaid felett,
De feltámadsz, te győzhetetlen,
S hajók hadát is elnyeled.
Nem tudtam végleg hátrahagyni
Unalmas, szürke partodat,
És ujjongva feléd rohanni,
S hullámaid sodrának adni
Költői szárnyalásomat.
Te hívtál, vártál – ám hiába
Vágyódtam hozzád oly nagyon:
Hatalmas szenvedély varázsa
Tartott kötözve partodon...
Mi vonzana vajon ma engem?
Van hely, hová vágyakozom?
Egy pont ragadta meg a lelkem
Kihalt, széljárta síkodon.
Egy szirt, dicsőség síri hantja...
Álomba hullt e hegyfokon

Magasztos múlt emlékdarabja:
Ott sorvadott Napóleon.
Ott szunnyadott el gyötrelemmel.
S nyomában, mint vihar zaja,
Egy másik géniusz szelelt el,
Elmének egy másik hős ura.
Eltűnt, s a szabadság siratta,
De ránk maradt, mit alkotott,
Hát zúdulj fel, vihart kavarva!
Ő volt, ó, tenger, dalnokod.
Orcája hozzád volt hasonló,
S lelke belőled vétetett:
Mint te, hatalmas, mély, s borongó,
S mint te, nem ismert fékeket.
Sivár világ... Hullámod árja
Hová sodorna, óceán?
A sors egyforma, bárhol jársz ma:
Hol cseppnyi jó – már ott a strázsa –
A józan ész vagy egy tirann.
Isten veled! Sosem felejttem
Magasztos, szent szépségedet!
Soká visszhangzik majd fülemben
Zúgásod, hogyha jó az est.
Erdőkbe, néma pusztaságba
Viszem, s velem lesz, tudhatod,
A szirtfokod, az öblök árja,
A fényed, árnyad, morajod.

A zarándok

I.

Egyszer, midőn egy vad völgy mélyén vándoroltam,
Szörnyű szorongás vett erőt egyszerre rajtam.
Szakadt nyakamba oly irtóztató teher,
Mint gyilkoséba, kit bíró ítélé el.
Fejem leszegve és kéztördelve, zokogva
Kiáltám szét a kint, mely lelke marcangolta,
Jajongtam hangosan, vergődvén, mint beteg:
„Ó, jaj, mi lesz velem? Ó, jaj, hát mit tegyek?”

II

Ekképp jajok között tértem meg otthonomba.
Háznépem bánatom' értetlenül fogadta.
Először hallgattam nőm s gyermekim előtt,
Komor sejtelmeim nem osztám meg velök.
De bánatom dagadt, s feszített egyre jobban,
Míg végül szívemet feltártam, akaratlan.

„Ó, jaj, ó, jaj nekünk! Te, asszony s gyermekim –
– Szóltam –, halljátok meg gyötrő keserveim,
A lelkem telve van aggódó félelemmel,
Nyomaszt. Érzem, közel a baj, mit Isten rendel.
A városunkra vár vihar és tűzhalál;
Üszök, hamu marad, a vész amerre jár.
És ott veszünk mi mind, ki gyorsan nem találhat
Magának menhelyet. De hol? Ó, jaj, ó, bánat!”

III

A házamnépe mind felbolydult, meg nem értvén,
S félve, hogy ép eszem végképpen elveszítém.
De hitték, hogy az éj s az álom gyógyszerem lesz,
Lehúti lázamat, meggyógyít, megkegyelmez.
Nyugodni tértem, ám csak sírtam, sóhajtoztam,
És egész éjszaka pilláim le se hunytam.
Reggelre kelve én csak ültem egymagamban.
Körülvettek megint, és faggattak: mi baj van.
Ugyanazt felelém, de nem hittek nekem,
S gondolták: szigorún kell bánniuk velem,
Ezért kegyetlenül, szitokkal s megvetéssel
Tereltek volna át, buzgón, kevés reménnyel,
Helyes irány felé. De mindhiába, mert
Csak sírtam, s csüggedés szorítá mellemet.
Míg aztán elégük lett a veszekedésből,
S legyintve bosszúsan, magamra hagytak végül,
Mint örültet, ki sír, locsog, és csak zavar,
S akinek szigorú orvos kell mihamar.

IV

Elindultam megint, csüggedten, elgyötörten,
S figyeltem rettegőn, mi zajlik körülöttem,

Akár a rab, aki szökésre készül épp,
Vagy vándor, ki eső elől keres fedélt,
Én, lelki robotos, önkínzó láncba verten,
Egy könyvet olvasó szelíd ifjúra leltem.
Tekintetét reám emelte csendesen,
És kérdezé, miért sírok keservesen.
S feleltem: „Halld tehát, mi szörnyű sors les énrám.
Tudom, hogy meghalok, s vár túlvilági bírám.
Ítélszék elé állni kész nem vagyok
És félem a halált.”

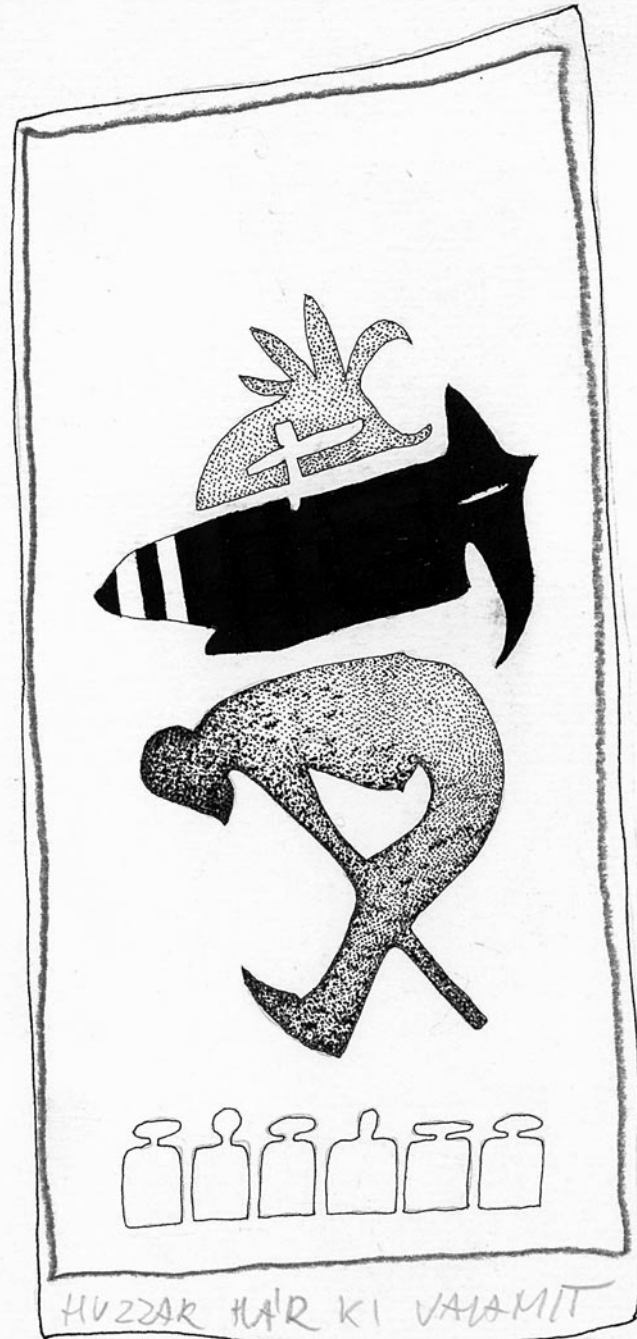
– „Ha sorsodat tudod –

Felelte –, s csakugyan biztos vagy e dologban,
Hát akkor mire vársz? Miért nem futsz, de nyomban?
S kérdém: „De hát hová, és merre menjek, mondd?
És erre ő: „Nem látsz-e valamit amott?”
Emelte föl kezét, a távolba mutatva,
S én fájón tágra nyílt szemmel meredtem arra,
Miként a hályogtól megszabadított vak.
„Valami fény dereng” – mondám az ifúnak.
„Hát menj – folytatta ő –, és tarts, amerre látod,
E fény mutatja majd mindig az útirányod,
Míg el nem éred a megváltó szűk kaput.
Eredj!” – s futottam is, amerre vitt az út.

V

Szökésem nagy zavart váltott ki a családban,
A háznépem soká kiáltozott utánam:
Siessek vissza majd, és hangjuk hallatán
A térre híveim jöttek egymás után,
Egy korholt engemet, a másik hitvesemnek
Tanácsokat adott, sajnáltak, integettek,
Emez szidott, amaz kigúnyolt, nevetett,
Ki meg inkább haza vonszolt vón' engemet
Akadt olyan, aki vett volna üldözőbe,
De én futva futék, ki, ki a zöld mezőbe,
Hogy megleljem hamar – elhagyva városunk –
A megváltó igaz utat, s a szűk kaput.

Soproni András fordítása



HUZZAR HAR KI VAAMIT
DR. LETERDEIDR
SODOUTT

Dobos Barna

Merre jár Ovidius hajója?

Bevezetés

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen, azaz „mások fogják dicsőíteni a híres Rhodost vagy Mytilénét” – így kiált fel Horatius lírai beszélője az *Ódák* első könyvében. A hetedik *carmen* a szűkebb pátria dicséretéről szól, nem érdeklődik a költőt a fennkölt irodalom, a nagy és nehéz epikus költészet, ő a meghitt és ismerős táj igézetében él és alkot. A hajózás és az antikvitás egy olyan kimeríthetetlen téma, mely a filológusok és irodalmárok mellett a történészek,¹ filozófusok és esztéták sokaságát is megihlette,² kutatásra sarkallta; nem is beszélve a társművészetek halhatatlan alkotásairól. Egy, a hajózásról írt tanulmány beszélhetne a tengeri utazás veszélyeiről,³ az epikában színre vitt tengerhez, viharhoz és hajózáshoz kötődő irodalmi művekről, de mielőtt a bőség zavarába esnénk, inkább szűkítsük le a kört! Tanulmányomban Ovidius költői világából kiindulva a folyami hajózást, a Tiberis rómaiak számára ismerős vizeit idézem meg, s eközben Vergilius költészete sem hagyható teljesen figyelmen kívül, vagyis a tengeri út mégsem választható el teljesen a folyón történő felhajózástól.

De mielőtt e témára rátérnék, egy tisztességes *praeteritio* jegyében nézzük meg, miről nem lesz szó ebben az írásban! Ha az antik irodalomban megjelenő hajók kerülnek szóba, minden bizonnyal Homéros eposzai vagy Aeneas utazása jut a legtöbb olvasó eszébe: a vihar megrázó képe megragadja a befogadó fantáziáját, ott látjuk a Trójából elmenekült, már eddig is sokat bolyongott trójaiakat végső kétségbeesésükben, ahogy jól megépített hajóikat a hullámok a csillagokig ragadják.

1 Magyar vonatkozásban ld. GRÜLL Tibor, *Mediterrán kikötővárosok a római korban*, Ókor 2015/3, 61–75; Uő, *A tenger gyümölcsei. A tengerek szerepe a Római Birodalom gazdaságában*, Pécs, Kronosz, 2016, 103–220.

2 A teljesség igénye nélkül elég, ha Hans Blumenberg nagy hatású művére gondolunk. Hans BLUMENBERG, *Hajótörés nézővel*, Bp., Atlantisz, 2006.

3 Az antik gondolkodásban a tenger meghódítása, a hajózás az isteni rend elleni vétkek egyike volt; a tengeri hajós, a kereskedő is gyakran az állandóan rettegő, de a veszély hajszolásával felhagyni nem tudó karakterként jelenik meg, s így a hibáiból tanulni képtelen ember negatív exempluma lesz. Az előbbi gondolatkörhöz érdemes idézni Horatius harmadik *carmenét*: „Mért vont isten a nem-rokon / földek közt, okosan, vízi határt, ha már / átkel rajtuk a sok hajó / és istentelenül jár a tilos vizen?!” (Hor. *Carm.* 1, 3, 21–24), míg az utóbbihoz az első könyv első darabját: „[...] hogy vigye őt myrtusi tengeren / – félénk szívé hajóst – cyprusi deszkaszál. / Míg Dél vad szele és Icarus árja küzd, / reszket, fél a hajós, otthoni csend után / vágyódik – de megint csak kijavítja tört / bárkáit, s nekivág újra, ha pénze fogy” (Hor. *Carm.* 1, 1, 13–18). A jelen magyar fordítás és Horatius költeményeinek későbbi szövegei is Bede Anna fordításában olvashatók.

Talia iactanti stridens Aquilone procella
 velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit.
 Franguntur remi; tum prora avertit, et undis
 dat latus; insequitur cumulo praeruptus aquae mons.

(*Aeneis* 1, 102–105)⁴

A trójai menekültek után eszünkbe juthat Horatius hajója is az *Ódák* első könyvének 14. darabjából: *O navis referent in mare te novi / fluctus. o quid agis? fortiter occupa / portum. nonne vides, ut / nudum remigio latus* (1, 14, 1–4).⁵ Az irodalomtörténetben sokáig általánosan elfogadott olvasat szerint e költeményben a hajó a római állam allegóriájaként kap szerepet.⁶ A kiszolgáltatott hajót a hullámok magukkal ragadják, ide-oda sodorják, ezért is inti a költő: minél hamarabb érje el a biztonságot jelentő kikötőt, vagyis – az allegorikus olvasatot érvényesítve – a (polgár)háborút váltsa fel a megbékélés. A képet görög irodalmi mintákból vezetik le az értelmezők. Az elmúlt fél évszázadban a Horatius-filológia azonban a politikai olvasat mellett a horatiusi költemények meghatározó kontextusából kiindulva a szerelmi diskurzust helyezte előtérbe elsődleges értelmezési keretként.⁷ A költészet és a hajók egy másik horatiusi ódában is szorosan összekapcsolódnak: szintén az első

4 „Míg így tépi magát, a vad Északi Szel viharával / Vászrát visszasodorja s föl, felhőkig a tengert. / Roppan szét a lapát, elfordul az orr, a habörvény / Oldalról töri már, meredek víztömbje előnti.” A tanulmányban előforduló *Aeneis*-idézetekeket Lakatos István fordításában adom meg.

5 „Óh, balsorsu hajónk, elsodor újra a / hullám? Mit teszel, ó?! Tarts ki erősen a / révben! Nem veszed észre, / hogy nincs már eveződ sem ép?”

6 Évtizedekig meghatározó tanulmányként tekintett a tudományos élet Mendell munkájára, melyben a görög mintákat (Alkaios költeményét) olvasta szorosan össze az 1, 14-el. C. W. MENDELL, *Horace I. 14*, *Classical Philology*, 1938/2, 145–156. A kommentárirodalomból is érdemes idézni: „Horaz konnte auf das Verständnis seiner Hörer um so eher rechnen, als der Vergleich des Staatswesens mit einem Schiff, wie zahlreiche Anwendungen z. B. bei Cicero lehren, durchaus gang und gäbe war.” („Horatius már eleve számolhatott hallgatósága megértésével, minthogy a hajó mint az állam hasonlata, ahogy ennek számtalan előfordulását felleljük például Cicerónál, teljesen mindennapos volt.”) [A szerző fordítása.] Adolf KIESSLING, *Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden*, Zürich, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1964, 71; Robert George Murdoch NISBET, Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace. Odes Book 1*, Oxford, Clarendon, 1970. Interpretációját Fraenkel is így kezdi: „The question whether or no *O navis referent* is to be taken as an allegory must either be answered by the poem itself or cannot be answered at all.” („Arra a kérdésre, hogy az 'O navis referent' kezdetű ódát allegóriaként kellene-e elfogadnunk vagy maga a költemény adja meg a választ, vagy teljesen megválaszolatlan marad.”) [A szerző fordítása.] Majd kicsivel később így folytatja: „I write for those who are willing not to read into the poems of Horace any facts of which the words of the text say nothing.” („Azoknak írok, akik nem szeretnének semmi olyat Horatius költeményeibe beleolvasni, amiről a szöveg szavai egyáltalán nem szólnak.”) [A szerző fordítása.] Eduard FRAENKEL, *Horace*, Oxford, Clarendon, 154–158.

7 Anderson szakít a korábbi államallegóriával, és görög példákra hagyatkozva a hajóban a szeretett nő alakját véli megragadhatónak. Vö. William S. ANDERSON, *Horace Carm. 1, 14. What Kind of Ship?*, *Classical Philology*, 1966/2, 84–98. Zumwalt szerint a költemény nem egy nő vagy egy szerelmi kapcsolat allegóriája, hanem a teljes horatiusi szerelmi költészeté, bár Anderson elveti annak a lehetőségét, hogy a költeményt ennyire absztrakt módon olvassák. Vö. Nancy K. ZUMWALT, *Horace's Navis of Love Poetry*, *The Classical World*, 1977/4, 249–254; A. J. WOODMAN, *The Craft of Horace in Odes 1, 14*, *Classical Philology*, 1980/1, 60–67; H. D. JOCELYN, *Boats, Women and Horace Odes 1. 14*, *Classical Philology*, 1982/4, 330–335; Ortwin KNORR, *Horace's Ship Ode (Odes 1, 14) in Context. A Metaphorical Love-Triangle*, *Transactions of the American Philological Association* (1974–2014), 2006/1, 149–169.

könyvből a harmadik *carmen* Vergilius elutazásáról szól. A szakirodalomban vitatott, hogy egy valódi hajóutat versel meg a költő, vagy egy fiktív út színre vitele teremti meg számára az emberi gyarlóság feletti moralizálás lehetőségét. A költeményben elbeszélte hajóutat többen metaforikusan olvasták, és a költészetre, konkrétan az *Aeneis* megírására vonatkoztatták.⁸ Horatius *propemptikonja* önálló tanulmányt érdemelne, s a tengeri hajózáshoz kötődő költeményeket még hosszan sorolhatnánk, de ezt a témát „mások fogják dicsőíteni”, mi szerényebb keretek között maradunk. Azt mindenesetre jegyezzük meg a horatiusi értelmezéseket is figyelembe véve, hogy a költészet hajója, a költészet mint hajó meghatározó képként volt jelen a római metapoétikus diskurzusban.

Az utazás nem csak a fenyegető, vad tengeren történhet, hajóval utazhatunk békésebb vizeken is. Tanulmányomban kegyetlen tengeri utakat követő folyami hajózások irodalmi reprezentációit fogom elemezni. A tárgyalt történetek mindegyikében egy keletről jött idegen érkezik Itália partjaihoz, hogy aztán a Tiberisen felhajózva elérje Latiumot. Az elbeszélte történetek közben látni fogjuk, hogy a folyó egy olyan földrajzi és kulturális kapocsként jelenik meg ebben a kontextusban, mint ami megkerülhetetlen az idegen, a más és a saját közti közvetítés folyamatában. A Tiberis egy olyan kulturális transzferként lép elénk, amely befogadja a távoli idegent, és eljuttatja a saját gondolt itáliáihoz, s mindezt úgy teszi, hogy közben mint istenség mind Vergiliusnál, mind Ovidiusnál személyesen is megjelenik a költeményekben.

Saturnus, Euander, Aeneas és Magna Mater keletről érkezik, valami idegent, nem-itáliait hordoz magában, ami mégis az irodalmi művek születésekor már szerves része a római identitásnak, ám tanulmányomban nem kultúrtörténeti mélyfúrás szeretnék végrehajtani, hanem az irodalmi szövegeknél maradván – a kulturális és történeti kontextust természetesen szem előtt tartva – a tárgyalt motívumok és szereplők poétikáját tárom fel.⁹ Ezt a kulturális idegenséget, s a rá adott irodalmi reflexiókat a határátlépések poétikája felől érdemes olvasni,¹⁰ mivel a földrajzi határok átlépése mellett kulturális határok, valamint az emberi és isteni szféra határai is összemosódnak, a szövegek e szinteket a múlt különböző rétegeivel hozzák játékba.¹¹ Az elbeszélések e transzgresszív vonása a hajók révén domborodik ki igazán: a hajók ugyanis olyan köztes entitásként jelennek meg a római kultúrában, melyek mind az emberi, mind az isteni szférához tartozhatnak. A hajókat közösen alkotja meg halandó és halhatatlan,¹² valamint egymástól elzárt, elválasztott régiók között biztosítanak átjárási lehetőséget; halott és élő, civilizált és civilizálatlan, emberi és isteni terep között.¹³

8 A költemény kutatástörténetéhez és értő magyar feldolgozásához ld. TAR Ibolya, *Horatius Vergilius-propemptikonja* (C. 1, 3), *Antik Tanulmányok* 2013/1, 99–109.

9 Az itáliai múlt tárgyalásakor Propertius negyedik könyvének első elégiáját sem szabad felednünk, még akkor sem, ha a tanulmány számára e költemény most kevésbé releváns. Az elégiához ld. RUNG Ádám, *Építő és romboló líra Propertius IV. 1a elégiájában*, *Ókor* 2016/4, 42–51.

10 Ahogy azt teszi Kerti Anna Aeneas hajóiról írt tanulmányában is: KERTI Anna, *Határátlépés, metamorfózis és identitásképzés az Aeneisben. A hajók átváltozása* (IX. 77–158), *Ókor* 2020/2, 48–60.

11 A folyóval mint átlépendő határral egyik korábbi írásomban behatóan foglalkoztam: DOBOS Barna, *Menekülő élégia. A határhelyzetek poétikája a Fasti Venus és Amor-történetében = Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*, szerk. KRUPP József, közrem. KÁRPÁTI Bernadett, Bp., reciti, 2020, 201–219.

12 Elaine FANTHAM, *Nymphas... e navibus esse. Decorum and Poetic Fiction in Aeneid 9.77–122 and 10.215–259*, *Classical Philology* 1990, 102–119; különösen 106–107.

13 Philip HARDIE, *Virgil, Aeneid Book IX*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 164.

Mivel ezt a múltba transzponált kulturális idegenséget az emlékezet aktusa révén hozzák ismét mozgásba a költemények, a Tiberis olyan emlékezhelyként értelmezhető, mely kapcsolatot teremt a múlt egyes rétegei, az itáliai őstörténet, a köztársaság kora, valamint a formálódó principátus jelene között. Erre a folyóhoz kötődő emlékezetre épülhet fel Ovidius sajátos poétikája a *Fastiban*, melyben a régiségeké lesz a főszerep: a folyó mint az emlékezés médiuma felszínre hozza az elfeledett tájat, s eközben fizikailag is magán hordja a távoli utazók hajóit, s végső soron a költő legféléttettebb hajóját, a költészetet.

Egy isten Latiumba érkezik

Ha követjük a történetek „kronológiáját”, először Ovidius *Fastijának* első könyvét kell felütnünk.¹⁴ A didaktikus költemény első énekében ugyanis a kapuk kétarcú istene, Janus mesél a költőnek Saturnus Itáliába érkezéséről, de előbb érdemes a műről néhány általános gondolatot megemlítenünk.

A nyitó disztichonban olvashatunk – részben – Ovidius költői programjáról, mely szerint a szerző a római ünnepek és szokások megverselését tűzi ki célul, s emellett költeményében az ünnepek okait, eredetét is feltárja. Az ünnepeket jelző csillagképeket és mondákat, valamint a formálódó augustusi rend okán a Iulius–Claudius-dinasztia ünnepeit szintén feldolgozza művében: *Tempora cum causis digesta per annum / lapsaque sub terras orta que signa canam* (*Fasti* 1, 1–2).¹⁵

A gondolatmenet számára releváns történetet az első könyv első harmadában találjuk; mivel a megénekelt rítusok és szokások istenek tiszteletéhez kötődnek, gyakran személyesen is megjelennek, s az isteni autoritással mintegy megkérdőjelezhetlenné teszik a költő által közölt információkat. Az istenekkel lefolytatott interjúk hitelt adnak a költeménynek,¹⁶ mivel ki tudná biztosabban állítani egy-egy – Ovidius korára már furcsának tűnő – ünnepről és szokásról, hogy honnan ered, mint maga az ünnepelelt isten. Az első ilyen „kérdézz-felelek” jelenetben Janus istennel társalog a költő. A kapuk kétarcú istene egyszerre látja azt, ami elmúlt, és azt, ami még csak ezután fog következni, az itáliai ősi múltat is, mint az első istenek egyike, személyesen tapasztalta meg.

quicquid ubique vides, caelum, mare, nubila, terras,
omnia sunt nostra clausa patentque manu.
me penes est unum vasti custodia mundi,
et ius vertendi cardinis omne meum est.
cum libuit Pacem placidis emittere tectis,
libera perpetuas ambulat illa vias:
sanguine letifero totus miscebitur orbis,
ni teneant rigidae condita Bella serae.

14 Ovidius költeményéről és annak sajátos poétikájáról nemrégiben egy átfogó tanulmány jelent meg a folyóiratban, mely elemzése és részletgazdag jegyzetanyaga miatt jelentős a hazai Ovidius-filológiában. Vö. SIMON Lajos Zoltán, *Vates operosus dierum. Anekdotikus önéletrajzi jelenetek a Fastiban*, *Tempevölgy*, 2018/4, 44–55.

15 „Római év rendjét s latin ünnepek ősi alapját, / zengem az égijelek kelte-lenyugta nyomán.” A *Fasti* szövegét Gaál László fordításában közlöm itt és a későbbiekben is.

16 Steven J. GREEN, *Docens poeta. Development of the Interviewer's Skills in Ovid's Fasti*, *Latomus*, 2001/3, 603–612.

praesideo foribus caeli cum mitibus Horis
(it, redit officio Iuppiter ipse meo)
(*Fasti* 1, 117–126)¹⁷

Ianus ott volt, amikor Saturnus elmenekült lázadó fiai elől, és Itáliában talált menedéket. Az elbeszélte epizód háttere talán mindenki számára közsímet, Iuppiter a harmadik istennemzedék egyetlen olyan isteneként, akit nem nyelt le apja, Saturnus, fellázad a második istennemzedék ellen. Lázadását siker koronázza, és ezzel eljön a harmadik istennemzedék, azaz Iuppiter kora, melyet Hésiodosz az *Istenek születésében* olyan megkapó részletességgel fest meg költői és mitológus nyelvén. Ovidiushoz visszatérve érdemes alaposabban szemügyre vennünk, hogy Ianus mikor meséli el Saturnus történetét a költőnek: az isten egy topikusnak tekinthető aranykorleírása után¹⁸ Ovidius a keze ügyébe kerülő érme ürügyén kérdezi meg, miért vertek a régi rómaiak a Ianust ábrázoló pénzérme hátlapjára egy hajót.

‘multa quidem didici: sed cur navalis in aere
altera signata est, altera forma biceps?’
‘noscere me duplici posses ut imagine’ dixit,
‘ni vetus ipsa dies extenuasset opus.
causa ratis superest: Tuscum rate venit ad amnem
ante pererrato falcifer orbe deus.
(1, 229–234)¹⁹

Az isten ábrázolása vitán felül áll, a kétarcú alakot könnyű azonosítani, de a hajó már nem ennyire egyértelmű. Az isten azonnali válasza meglephette a korabeli befogadókat is (talán jobban, mint a mai olvasókat), mivel a hajóábrázolás, vagyis kicsit pontosabban a hajóorr (*prora*) éremvereteken látható képe a második pun háború alatt lett szerves része a római politikai-katonai propagandának, a punok feletti tengeri győzelmekre emlékeztek ezekkel a veretekkel, s ezt követően a nagyobb tengeri győzelmek alkalmával a győztes imperátorok hasonló érmékkal emlékeztették a *populus Romanus* kiemelkedő tetteire.²⁰ A költői szövegben mégsem a köztársasági időköt megidéz

17 „Mindent én nyitok és én zárok, akárhova nézel, / égen, fellegeken, földeken és vizeken. / Én a világmindenség rendjét egy magam őrzöm, / és a jog – ajtókat tárni, bezárni – enyém. / Csendes házából amikor kibocsátóm a Békét, / mert akarom, szabadon jár örök útjain ő. / És ha erős lakatom nem zárja a háború útját, / akkor a földi világ vérbe, halálba borul. / Ég kapuját a szelíd Horákkal együtt magam őrzöm: / s jön, megy, amint nyitom azt, még maga Iuppiter is”

18 Ianus beszéde kapcsán az aranykorleírás szatirikus olvasatához, a kifordított beszédmód kérdéséhez ld. DOBOS Barna, „A pénzre mi szükség?”. *Ianus beszédének szatirikus vonásai* (*Ovidius: Fasti* I. 189–226), Ókor 2020/2, 61–71.

19 „»Sok mindent értek, de hajó, mondd, mért van a pénzen? / és ez a kettős arc mért van a pénzen elől?« / »Arcom a két arcban bizonyára felismered« – úgymond –, / »míg rajzát el nem törli a hosszú idő. / És a hajó? – Ilyenén jött egykor tuzsk folyamunkra / sarlós Saturnus, földnek a vándoraként.«”

20 A Ianus/hajóorr veretekhez ld. Michael H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage II*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008⁹, 717–718; Wilhelm HOLLSTEIN, *Ovid's Fasti und das aes grave mit der Prora = Noctes Sinesens. Festschrift für Fritz-Heiner Mutschler zum 65. Geburtstag*, hg. Andreas HEIL et al., Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2011, 59–67.

történetet vagy történeteket olvashatunk, hanem a mitikus, mondai itáliai időkbe repít vissza minket Ianus.²¹ Elgondolkodtató, hogy vajon az istennek, a múlt és jövő biztos ismerőjének nem jutott eszébe egyetlenegy köztársaságkori történet sem, épp a kapuk őre nem tudott egyetlenegy diadalmenetet sem felidézni? Az érmén való hajóábrázolás akár a költő közelmúltját is felidézhetne volna, hiszen a formáló principátus, Augustus egyre inkább megkérdőjelezhetetlen hatalma a Kr. e. 31-es actiumi tengeri győzelmen nyugodott: Marcus Antonius és Kleopátra már nem vesztette Octavianus terveit. Akár ezt a győzelmet is meg lehetett volna említeni, melyet Vergilius is pajzsléírása központi eseményének tett meg az *Aeneis*ben (8, 671–713).

Az isten mégsem beszél sem a köztársaságkor, sem a közelmúlt eseményeiről, viszont tudatlanság helyett inkább csúsztatásról, akár tudatos elhallgatásról is beszélhetünk. Ha tudatosan választja ezt a megoldást, akkor narratívája szervesen illeszkedik abba az Ovidius által színre vitt augustusi diskurzusba, ami az ősi múltat előbbre valónak tartja, mint a közelmúlt eseményeit. A köztársaság olykor kényes emlékeit, melyek negatív fénytörésbe helyezhetők volna a *princeps*et magát is, érdemes az ősi, s így jóval ártatlanabb(nak tűnő) történetekkel elfedni.

A tudatos elhallgatás lehetősége mellett az emlékezés sajátos működés módját sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Az asszociatív múltidézés során Ianus könnyen egy nosztalgizáló öregúr szerepében tűnhet fel előttünk, aki minden (érem)képben, minden történetben a saját fiatalságát látja, mivel ebben az esetben sem csak Saturnusról van szó, hanem saját magáról is: Saturnus felhajózását, itáliai bujdosását Ianus személyesen látta, az ősi időkben egyike volt a hely isteni urainak, s így nem meglepő, ha szívesebben gondol vissza a békés, háborítatlan múltra.

Ianus és a hajóorr kapcsolatára már az antikvitásban is eltérő értelmezési kísérleteket találunk, a Kr. u. második vagy harmadik században élt görög Athénaios könnyed filozófiai traktátusában például kifejti, hogy a régiek úgy tartották, Ianus fedezte fel a hajóépítést és a pénzverést, s erre emlékezne az ő arcképével díszített érme.²² A hajó feltalálása eszünkbe juttathatja az Argót és legénységét, valamint az első hajóutat.²³

hac ego Saturnum meminisse tellure receptum
(caelitibus regnis a Iove pulsus erat).
inde diu genti mansit Saturnia nomen;
dicta quoque est Latium terra latente deo.
at bona posteritas puppem formavit in aere,
hospitis adventum testificata dei.
ipse solum colui, cuius placidissima laevum

21 Az már más kérdés, hogy Ovidius esetében a szavahihető istenek, akik gyakran – Ianushoz hasonlóan – szemtanúként számolnak be bizonyos eseményekről, a halandókhöz hasonlóan megfélekedeznek fontos dolgokról, elhallgatnak némely fontos körülményt, máskor pedig egyszerűen nem mondanak igazat.

22 ATHENAEUS Naucratis, *Deipnosophistae Volumen IV. A, Libri XII–XV*, ed. S. Douglas OLSON, Berlin, Boston, de Gruyter, 2019, 692d-e.

23 Az Argó útja is civilizációkat hozott egymáshoz közelebb, a görögök Aiétés királyságába utazva a keleti, mágikus világgal kerültek kapcsolatba. E kultúrák öniséget sajátosan értelmezi, a „Harmadik világ” és a „Nyugat” kapcsolataként érzékenyen viszi vászonra a huszadik századi filmművészet egyik megkerülhetetlen alakja, Pier Paolo Pasolini is *Medea* című filmjében. A film értelmezését ld. pl. KÁRPÁTI Bernadett, *Egymás tükrében. Glauké „kettős halála” Pasolini Medea című filmjében*, Ókor 2020/1, 50–63.

radit harenosi Thybridis unda latus.
hic, ubi nunc Roma est, incaedua silva virebat,
tantaque res paucis pascua bubus erat.
arx mea collis erat, quem volgo nomine nostro
nuncupat haec aetas Ianiculumque vocat.
tunc ego regnabam, patiens cum terra deorum
esset, et humanis numina mixta locis.

(1, 235–248)²⁴

A történet elhangzásának különböző értelmezési lehetőségei után nézzük meg, mit is mesél el Ianus Saturnusról, a Tiberisről és az ősi Itáliáról. Mivel a Tiberisen hajózott fel az istenek egykori ura, nyilvánvaló, hogy a tengerről kellett érkeznie, távolról, egy idegen világból. Ovidius kortársai számára a Ianus által ábrázolt vidék is hasonlóan idegenül hathatott: a világvárossá fejlődő Róma márványba és aranyba öltözött Augustus idején, mégis a Tiberis partjai mentén elterülő érintetlen ősvadonról olvashatunk, csupán néhány marha legelészett Róma helyén. A civilizációt megelőző vad Itáliába, amikor még az istenek és emberek közösen lakták a vidéket, Saturnusszal egy röpke és új aranykor köszönt be, a vadon még az úr, nyoma sincs az emberi jelenlétnek. Saturnus törvényt és rendet fog hozni a civilizálatlan emberek életébe – ám, mint minden, ez a korszak is átadja helyét egy új kornak. A „mitikusból” a „mondai időbe” térve egy görög és egy trójai menekült utazását követhetjük nyomon. A közös pontot már Saturnus kijelölte: Itália civilizálása.

Euander és Aeneas

A Saturnus által beköszöntött aranykor és az ennek nyomán létrejövő első civilizáció Vergilius eposzában is kiemelt szereppel bír. A trójai hősnek egy itáliai görög uralkodó, a bölcs Euander (Εὐάνδρος, a 'jó ember') mesél a régi korokról, melyben Saturnus Itáliába érkezett, és vele vette kezdetét az a vérvonal, ami Faunuson át Latinushoz vezet, így végső soron az istenek korábbi ura nem csupán a lokális aranykort, a békét és a rendet garantálta, hanem a latinok etnogenezisében is fontos szerepet játszott.²⁵

'haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque virum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,

24 „Emlékszem, hogy Saturnust ez a föld befogadta: / égi királyságból számkivetette fia. / Egykor azért szerepelt ez a táj Satumia néven, / új neve meg Latium, mert neki rejteke lett. / Pénzre tehát e hajót formálta a jámbor utókor: / isteni vendég jött rajta, mutatja e jel. / Én magam ott laktam, hol balról mossa a partot / szőkevizű Tiberis, csendesen ontva vizét. / Isteni Róma helyén őserdő lombja sötétlett, / s néhány marhának volt legelője csupán. / Váram a dombon volt, mely rólam nyerte nevét, és / Ianiculusnak ezért hívja a mostani kor. / Akkor uralkodtam, mikor istenek éltek e földön, / s emberi lak szívesen látta az égieket”

25 Saturnus szerepéhez Latium királyainak genealógiájában ld. FERENCZI Attila, *Pusztuló és születő világok az Aeneisben*, Ókor 2002/1, 42–47, különösen: 43–45.

sed rami atque asper victu venatus alebat.
 primus ab aetherio venit Saturnus Olympo
 arma Iovis fugiens et regnis exsul ademptis.
 is genus indocile ac dispersum montibus altis
 composuit legesque dedit, Latiumque vocari
 maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
 aurea quae perhibent illo sub rege fuere
 saecula: sic placida populos in pace regebat,
 (8, 314–325)²⁶

Euander elbeszéléséből kiderül, hogy Saturnus mint egy ősi civilizátor a vad itáliaiak számára elhozta a műveltséget, a civilizációt, vagyis a rendezett társadalom intézményét, mely ezt követően az isten által adott törvényen nyugszik majd. A hajózás – pontosabban a folyami hajózás a Tiberisen – Saturnus esetében tehát együtt jár a vidék magasabb kulturális szintre emelésével. Érdemes felfigyelnünk rá, hogy a kultúra, a törvényes rend Rómából nézve keletről érkezik, és bár az istenek nem köthetők etnikumokhoz, e keleti kultúra (s itt ne a közel-keletire, anatóliaira gondoljunk) egyértelműen a görögség kultúrája (vagyis annak irodalmi/történelmi reprezentációjáé, amit mi más példázhatna jobban, mint hogy e történetet is egy keleti görög bevándorló, Euander meséli el a másik keleti menekültnek, Aeneasnak).

A Tiberis folyón az ősi időkben Saturnus jutott el először a szárazföld belsejébe, majd generációkkal később egy görög és egy trójai menekült, azaz Euander és Aeneas is így kerül Latiumba. Ovidius, szintén a *Fasti* első énekében beszéli el Euander és isteni anyja, Carmenta Itáliába kerülését. A görög férfi anyjával együtt vonul száműzetésbe, mivel Carmenta egy jóslattal figyelmeztette fiát, hagyják el Arcadiát még azelőtt, hogy a nép életükre törne. Mivel a távoli földeken való bolyongás gondolata mélységesen elkésérítette a görög királyt, anyja ismét egy jóslattal hat rá: Itália ebben a kontextusban az ígéret földjévé válik, ahol majd új életet kezdhetnek. Miután elhagyják a görög partokat, és átvészelik a tengeri utat, ők is a Tiberisen hajóznak fel.

vocibus Euander firmata mente parentis
 nave secat fluctus Hesperiamque tenet.
 iamque ratem doctae monitu Carmentis in amnem
 egerat et Tuscis obvius ibat aquis:
 fluminis illa latus, cui sunt vada iuncta Tarenti,
 aspicit et sparsas per loca sola casas;

26 „Helyi faunusok és nimfák, meg a tölgyek / Durva tövén nőtt lények laktak e sűrűben egykor, / Kiknél rend és műveltség sose volt, a barommal / Bánni, begyűjteni termést nem tudtak, se kimélni / Készletük – éltek a szűkös vad-húson, fa gyümölcsén. / Míg az Olympus egéből el nem jött, Jupiternek / Fegyvereit futván Sátorus, a trónja vesztett. / Ő e tudatlan, a szirtfokokon szétszórt hegyi népet / Egybeterelte, s törvényt adva, nevét a vidéknek, / Minthogy ölében lappangott, Latiumra cserélte. / Ennek uralma alatt ragyogott, mondják, az aranykor, / Oly békés boldogsággal béklyózta a népet.”

utque erat, immissis puppem stetit ante capillis,
continuitque manum torva regentis iter,
(1, 497–504)²⁷

Euander hasonló szerepben jelenik meg, mint Saturnus, mivel az istenhez hasonlóan a görög uralkodó is műveltséget és civilizációt hoz a helyieknek, akik emiatt vezetőjüké választják.²⁸ A partokra tekintve már nemcsak ökröket látni, hanem az emberi közösség első jeleit is („szanaszét kalyibák állnak a puszta mezőn”). Euander lesz az, aki összefogja a pásztorok laza közösségét, és Saturnushoz hasonlóan törvényt és rendet ad nekik, valamint az első olyan vallási kultuszt is megalapítja, amely még Augustus számára is – bár görög eredetű – kiemelt fontosságú lesz. E kultusz az Ara Maximához, vagyis a Nagy Oltárhoz kötődik,²⁹ melyet a szörnyű Cacust – az egyes források szerint szörnyeteget, mások szerint emberfeletti erejű rablót – legyőző Herculesnek állít Euander. Az oltár köré szerveződik a helyiek első „dokumentált” kultuszközössége. A görög hérosz, majd isten kultuszát két nemes család ápolta a következő évszázadokban a Város alapítását követően is, a Potitiusok és a Pinariusok, s a kultusz a történeti időkben is virágzott, bár nem tartozott a legnépszerűbbek közé. Hercules és Cacus harcát mind Vergilius, mind Ovidius feldolgozza fentebb idézett költeményeiben; a vad, civilizálatlan korszak e szörnyű teremtmény pusztulásával átadja a helyét a békésen gyarapodó civilizált viszonyoknak, így Hercules hőstette szervesen illeszkedik a hely civilizálásába, Euander korábbi tevékenységébe. A kultusz alapítása, valamint a nép vezetése mellett Euander Aeneas honalapító tevékenysége miatt is kiemelt szereppel bír: amellet, hogy katonailag is támogatja a trójai hőst, mint a hely élő emlékezte, bevezeti Aeneast Latium (ős)történetébe az *Aeneis* nyolcadik énekében (8, 314–365).

Az már kevésbé meglepő, hogy a trójai hős is a Tiberisen keresztül éri el a szárazföld belső területeit, így jut el Euander királyságába. Utazása előtt a folyó istene megjelenik neki, és buzdítja, hogy induljon el hajóján felfelé, ott biztos szövetségest fog találni Euander személyében (8, 31–65). Aeneas utazása, civilizációs tevékenységének elemzése szétfeszítené a tanulmány kereteit,³⁰ a kérdéssel könyvtárnyi szakirodalom foglalkozott már, csak annak megjegyzésére szorítkozunk, hogy folyami hajózása szintén szervesen illeszkedik a már felvázolt mintába: a keletről induló tengeri utat a folyami felhajózás követi, amely civilizatórikus hatással lesz az itáliai lakosságra.

27 „Euander szívébe erőt önt anyja beszéde, / s Hesperia-ba hajón indul a tengeren át. / Bölcs Carmenta tanácsa szerint gályája a Thybris / torkolatába hatol s felmegy a tuszk folyamon. / Anyja a part fele néz: a tarentumi sík van előttük, / és szanaszét kalyibák állnak a puszta mezőn. / Áll a taton komoran, haja oldva omol le a vállán, / és a hajót-vezető kézre szorítja kezét.”

28 Sophia PAPAIOANNOU, *Founder, Civilizer and Leader. Vergil's Evander and His Role in the Origins of Rome*, *Mnemosyne*, 2003/6, 680–702.

29 A kultuszhoz ld. Christopher M. McDONOUGH, *Forbidden to enter the Ara Maxima. Dogs and Flies, or Dogflies?*, *Mnemosyne*, 1999/4, 464–477; Uő, *Women at the Ara Maxima in the Fourth Century A.D.*, *The Classical Quarterly*, 2004/2, 655–658; Celia E. SCHULTZ, *Modern Prejudice and Ancient Praxis. Female Worship of Hercules at Rome*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 2000, 291–297.

30 A teljesség igénye nélkül a kérdéshez ld. Nicholas HORSFALL, *Aeneas the Colonist*, *Vergilius* 1989, 8–27. A városalapítás motívumát elemzi részletesen monográfiájában Hardie. Vö. Philip HARDIE, *The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid*, London/New York, I. B. Tauris, 2014, 93–126.

A trójaiak keleti, vagyis kis-ázsiai öröksége a latinokkal egyesülve fogja a későbbi római népet meghatározni.³¹

A mitológiai és mondai világban keletről nem csupán férfiak érkeztek (legyenek bár istenek vagy emberek), hanem istennők is. A mitikus és mondai időket magunk mögött hagyva a második pun háború idejéből Magna Mater, vagyis Cybele Rómába érkezését nézzük meg a következőkben.

Egy keleti istennő Rómába érkezik

Ovidius Cybele Rómába kerülésének³² elbeszélésekor a korábbi történeteknél jóval explicitebb módon jeleníti meg keleti származását. Az istennő rítusa és papjai is mind idegenül hatottak a rómaiaknak – még mindig a költeményben konstruált rómaiakra és Cybelére gondoljunk –, mégis Vergilius *Aeneis* óta Rómában a Nagy Anyának már nemcsak ősi kultusza, hanem a közös eredet és az augustusi kultúrpolitika miatt is kiemelt szerep jutott.³³ Vergilius eposzában Cybele mint a trójai menekültek, s így a későbbi rómaiak anyja jelenik meg, aki már a hajóépítés kezdetétől segíti Aeneast, s a hajóhadra törő Turnustól úgy menti meg gyermekeit (ez esetben a hajókat), hogy közbenjárására és Iuppiter tevőleges beavatkozására azok nimfává változnak.³⁴ Az istennő Rómába kerülésének történeti kontextusa a második pun háború végére vezet bennünket:³⁵ az istennőt P. Scipio Nasica, Róma legjelesebb férfitúja, valamint Claudia Quinta, a legtisztább asszony fogadta.³⁶ Az idai istenanya fontosságát jelzi, hogy miután templomot kapott a Palatinuson, minden évben megrendezték tiszteletére a *ludi Megalenses* nevű játékokat.³⁷ Az istennő ünnepét így jellemzi Ovidius:

protinus inflexo Berecynthia tibia cornu
flabit, et Idaeae festa parentis erunt.
ibunt semimares et inania tympana tudent,
aeraque tinnitus aere repulsa dabunt;

31 A kérdéshez ld. FERENCZI Attila, *Vergilius harmadik évezrede*, Bp., Gondolat, 2010, 119–131.

32 A neves magyar óorkutató, Thomas Köves-Zulauf egy hosszabb tanulmányában összefoglalja az istennő Rómába érkezésének antik forrásait, valamint a vallástörténeti elemzést követően a Cybele és Claudia Quinta politika-történeti értelmezését is megejti. Thomas KÖVES-ZULAUF, *Magna Mater római fogadásának kérdéséhez = Római vallás- és irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Typotex, 2021, 111–142.

33 R. J. LITTLEWOOD, *Poetic Artistry and Dynastic Politics. Ovid at the Ludi Megalenses (Fasti 4. 179 – 372)*, *The Classical Quarterly*, 1981/2, 381–395.

34 Az *Aeneis* 9. énekében elbeszélt esemény részletes elemzéséhez ld. KERTI, i. m.

35 A történet antik forrásainak áttekintéséhez ld. Paul J. BURTON, *The Summoning of the Magna Mater at Rome*, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 1996, 36–63.

36 Nasica és Claudia Quinta alakjához és a harmadik század végi római „pártpolitika” kérdéséhez a befogadási rítussal kapcsolatban ld. KÖVES-ZULAUF, i. m.

37 Cybele kultuszához, valamint az augustusi rendszerben játszott szerepéhez ld. L. E. ROLLER, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1999; R. M. WILHELM, *Cybele. The Great Mother of Augustan Order*, *Vergilius* 34, 77–101; T. P. WISEMAN, *Cybele, Virgil and Augustus = Augustus*, ed. J. EDMONDSON, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, 381–398.

ipsa sedens molli comitum cervice feretur

Urbis per medias exululata vias.

(4, 181–186)³⁸

Ovidius a majd' kétszáz soros részben (4, 179–372) nem csupán az istennő ünnepét, Augustus dinasztikus törekvéseit, valamint az istennő Rómába kerülésének történetét beszéli el, hanem bonyolult allúziós technikáinak köszönhetően játékosan „kalapot” emel görög és római költőelődei előtt is.³⁹ Teszi ezt úgy, hogy közben két sarkalatos római erénynek is helyt ad költeményében: a *pietas* és a *castitas* erényeit egy nemesasszony, Claudia Quinta képviseli.⁴⁰ E két erény felvonultatása termékeny feszültséget teremt a keleti kultusszal és annak római ünnepével, valamint a Cybele és Attis alakja köré szerveződő konnotációkkal, melyet a szexualitás, az erotika és a féktelen kicsapongás egyaránt meghatározott. Magna Matert Saturnusszal, Euanderrel és Aeneasszal összeköti a keleti származás, valamint hogy útja utolsó részét a Tiberisen felhajózva teszi meg. Ő is egy olyan idegen, aki mégis sajátosan *sajátként* jelenik meg mind a költők jelenében, mind a költemények mitikus múltjában.⁴¹ Ovidius a *Fasti* soraiban részletesen leírja, hogy mely szigetek és népek mellett haladt el az istennő mediterrán útja során (4, 277–290), míg végül megérkezett a Tiberis torkolatához. A folyó mentén felsorakozik a teljes római lakosság, az istennő nem marhákat vagy elszórt kunyhókat pillant meg a tengerről behajózva, hanem az atyák, a lovagok, a polgárok és a tiszta matrónák sorait:

ostia contigerat, qua se Tiberinus in altum

dividit et campo liberiore natat:

omnis eques mixtaque gravis cum plebe senatus

obvius ad Tusci fluminis ora venit.

procedunt pariter matres nataeque nurusque

quaeque colunt sanctos virginitate focos.

(4, 291–296)⁴²

A hajó azonban megakad, hiába húzzák erős római férfiak, a Tiberis egy homokzátonyán úgy tűnik végleg megfeneklik a hajó. Ekkor lép a színre Claudia Quinta, akit akkoriban – az ovidiusi változatban – a rossznyelvek házasságtöréssel vádoltak. Az asszony Cybeléhez imádkozik; kéri, ha büntelen, az istennő adjon neki erőt, hogy egyedül felvontassa a hajót a városi kikötőig (4, 297–

38 „Frig sípok hajlott üregén felharsan az ének, / s idai istenanyánk ünnepe elközelít. / Félig-férfi papok keze öblös rézdobokat ver, / élesen, ércel az érc összeverődve, csörög. / Hívei gyöngé nyakán trónol maga. Társai véle / hangos üvöltéssel mennek a városon át.”

39 LITTLEWOOD, i. m., 382.

40 Claudia Quinta alakját Littlewood az augustusi politikum és dinasztikus törekvések referenciális hálójában olvassa. Vö. LITTLEWOOD, i. m., 382–385.

41 A kérdéshez ld. KERTI, i. m.

42 „Ostia ott van máris, ahol Tiberinus a tengert / éri el, és szabadabb téren eloszlik a víz. / Köznép és lovagok, meg a büszke tanács velük együtt / tuszk folyam árjainál várja az istenanyát. Jönnek a matrónák, fiatal nők és a leányok, s kik maguk is tisztán őrzik a tiszta tüzet.”

300). Miután kérését az istennő meghallgatja, az asszony csodás módon bevontatja a megakadt hajót Rómába (4, 317–328).

A korábbiaktól részben eltérő, részben hasonló történetet dolgoz fel Ovidius a keleti istenanya Rómába érkezése kapcsán. Mozgósítja a történetben rejlő erotikumot, az idegenség ábrázolásának költői eszközeit, a rómaiság ambivalens – mert keleti és indigén elemekből álló és hagyományra visszatekintő – eredetének egymással olykor csak nehezen kibékíthető olvasatait. Egy dolog azonban összeköti a korábbi részekkel, a folyó ebben az esetben is közvetít, még ha úgy is tűnik, egy bizonyos ponton a rómaiak ellen dolgozik, a sorssal szemben egy magányos homokpad nem ellenfél – ahogy nem volt az sem maga Iuno, sem pedig Turnus az *Aeneis*ben.

Eddig a Tiberisen felhajózó idegeneket, útjukat és hajóikat követtük nyomon, ideje közelebbről megnéznünk magát a tuzsk folyamatot is.

A Tiberisről

Az utazók mellett a sokat emlegetett Tiberis folyó irodalmi reprezentációit is érdemes számba vennünk. A folyó mind az *Aeneis*ben, mind a *Fasti*ban színre lép: Vergilius eposzában Aeneasnak, míg Ovidius didaktikus költeményében az érdeklődő költőnek jelenik meg.

A Tiberis folyó perszifikált istenként áll Ovidius elé a *Fasti*ban, hogy kérdéseire – Ianushoz hasonlóan – az emlékezés, a tanúságtétel biztos tudatában és hitelével válaszoljon. Ezzel a gesztussal, szintén hasonlóan, mint a Saturnus-történetnél, Ovidius Vergilius művéhez nyúl vissza, az *Aeneis*ben elbeszélte Tiberis folyamisten alakját is játékba hozza, és az eposz újabb fricskájaként az isten a *Fasti*ban egy újabb nehezen komolyan vehető forrásként tűnik fel, egy olyan ősrég lényként, aki még a saját egykori nevében sem biztos: *Albula, si meminisse, tunc mihi nomen erat* (5, 646).⁴³

Mind a *Fasti* ötödik énekének Tiberise, mind az első ének Ianusa abba a mitikus, prehisztórikus korba tekint vissza, amikor Itáliában még nem alakult ki rendezett társadalom. Saturnus és Euander egy kietlen tájat talál érkezésekor, Ianus is egy hasonló tájra emlékszik vissza:

ipse solum colui, cuius placidissima laevum
radit harenosi Thybridis unda latus.
hic, ubi nunc Roma est, incaedua silva virebat,
tantaque res paucis pascua bubus erat.

(1, 241–244)⁴⁴

Az ötödik énekben a költő által megszólaltatott folyamisten hasonlóan jeleníti meg az ősi itáliai tájat:

43 „Úgy tudom, Albula volt még nevem akkoriban.” Vergilius és Ovidius eltérő Tiberis-ábrázolásához ld. E. S. RUTLEDGE, *Vergil and Ovid on Tiber*, *The Classical Journal* 1980/4, 301–304.

44 „Én magam ott laktam, hol balról mossa a partot / szókevizű Tiberis, csendesesen ontva vizét. / Isteni Róma helyén őserdő lombja sötétlett, / s néhány marhának volt legelője csupán.”

‘haec loca desertas vidi sine moenibus herbas:
pascebat sparsas utraque ripa boves,
(5, 639–640)⁴⁵

A múltidézés apropóját egy ünnep és a hozzá kapcsolódó eredetmonda felderítése adja; Ovidius azt szeretné megtudni, miért hajítják le évenként a hídról az ősök kákából font hasonmását:

Tum quoque priscorum Virgo simulacra virorum
mittere roboreo scirpea ponte solet.⁴⁶
(5, 621–622)

Mivel ismét a klasszikus antikvárius, vagyis a római múltat kutató és rendszerező antik tudósi szcéná áll fel,⁴⁷ miszerint több lehetséges magyarázata is lehet a szokásnak, a költő kézenfekvő megoldásként a folyó istenét kérdezi meg.

Thybri, doce verum: tua ripa vetustior Urbe est;
principium ritus tu bene nosse potes.⁴⁸
(5, 635–636)

Ezt követően olvashatjuk a fentebb idézett tájleírást. De a táj hasonló megidézésén túl maga a történet is figyelmünkre tarthat számot. A Tiberis Euanderről és Herculesről mesél a költőnek, de most Cacus története helyett a hős görög kísérőiről tudhatunk meg új dolgokat:

Arcadis Euandri nomen tibi saepe refertur:
ille meas remis advena torsit aquas.
venit et Alcides, turba comitatus Achiva:
Albula, si meministi, tunc mihi nomen erat.
excipit hospitio iuvenem Pallantius heros,
et tandem Caco debita poena venit.
victor abit, secumque boves, Erytheida praedam,
abstrahit; at comites longius ire negant.
magnaque pars horum desertis venerat Argis:
montibus his ponunt spemque laremque suum.
saepe tamen patriae dulci tanguntur amore,
atque aliquis moriens hoc breve mandat opus:
„mittite me in Tiberim, Tiberinis vectus ut undis
litus ad Inachium pulvis inanis eam.”

45 „Pusztá mezőség volt ez a táj, várnak nyoma sem volt, / és mindkét parton szerte legelt a barom”

46 „Káka-babát hajigál a cölöp-hídról a folyóba / mostan a papnő is – emberi áldozatul.”

47 Többek között Terentius Varro műveire gondolhatunk.

48 „Mondj igazat, Tiberis! Vénebb, mint Róma, a partod! / Megmagyarázhatod így, honnan ez ősi szokás!”

displicet heredi mandati cura sepulcri:
mortuus Ausonia conditur hospes humo;
scirpea pro domino Tiberi iactatur imago,
ut repetat Graias per freta longa domos.’

(S, 643–660)⁴⁹

Bár nem akartak hazatérni, holtukban valahogy kötődni szerettek volna a szeretett görög földhöz. Mivel azonban gyermekeik megtagadják az utolsó kívánság teljesítését, és egy helyettesítő áldozattal váltják ki azt, a temetkezési rítus révén elválaszthatatlanok lettek Itália földjétől. Eddig szervesen illeszkedik a történet az alapítási mítoszok, etnogenezisek sorába, de ennél többet rejt magában az elbeszélés. A korábbi elbeszélésekben olyan – a Tiberis vizén történő – felhajózásjelenteket követtünk sorra, melyek egy keleti, egy idegen személy Latiumba történő eljutását vitték színre. Ebben az esetben a dolog megfordul, és a folyó keletre vinné vissza az Itáliába került idegeneket. A Tiberis alvilági, kthonikus aspektusa révén (az itáliai mondavilágban találunk példát a szüzek és nimfák folyókkal való kapcsolatára, s így halálára⁵⁰) a görögök egyfajta kapcsolódási pontként tekintettek a folyóra, mely halálukat követve összeköti a világ vizeit, segíthetne nekik holtukban hazajutni.

A bemutatott és elemzett szöveghelyek talán mostanra világossá tették, milyen jelentős folyó a Tiberis a római mitikus és történeti gondolkodásnak, melyet a költők is messzemenően kiaknáztak összhangban poétikai céljaikkal, valamint hogy a tengeri hajózáshoz képest a folyami hajóút eltérő jegyeket mutat: nem lehet elválasztani a kultúrák találkozásától és közvetítésétől, s a Tiberis akár halálon túli kapocs is lehet, mely összeköti a Mediterráneum élő és holt vizeit.

Zárásként még egy hajóst kell számba vennünk Ovidius költeményéből: a költőt magát.

Ovidius, a hajós

Ovidius hajója, vagyis a költészet, és kicsivel konkrétábban a *Fasti* maga, téren és időn át szállhat, a Tiberisen ugyanúgy, mint a vad tengereken, bár ahogy azt láttuk, költőnk is jobban szeret Latiumban időzni (elevenítsük fel a nyitó disztichont!).

A *Fasti* soraiban három helyen beszél költeményéről a hajó-toposz ekkorra már kanonizált képét megidézve; rögtön az első ének második sorpárjában találkozunk az allegóriával:

49 „Arcasi Euander – neve sokszor cseng a füledbe – / mint jövevény, idejött, s szelte hajója vizem. / És jött Hercules is. Görögök voltak csapatában. / Úgy tudom, Albula volt még nevem akkoriban. / Pallas atyja a hőst befogadta szíves szeretettel, / s végre lakolt a gonosz Cacus a vétkeiért. / Elmegy a győztes, a nyáj vele – dús erytheai zsákmány! / Ám nem akarnak a hős társai menni tovább. / Argosból jött nagy részük s nem tért oda vissza; / és bizakodva emelt új lakot itt a hegyen. / Szíveiket mégis gyakran zaklatta a honvágy, / és aki haldoklott, ily szavakat rebegett: / »Dobjatok engem a vízbe, hogy így Tiberis vize testem / holtan is elvigye majd Inachus árjaihoz!« / Csakhogy e kívánság nem kedves a gyermeki szívnek, / és a halott jövevény római földbe kerül. / Teste helyett egy szalma-babát dobnak le a vízbe: / ússzon a tengeren át régi hazája felé!”

50 Például Anna Perenna személye és a Numicus folyó.

excipe pacato, Caesar Germanice, voltu
hoc opus et timidae derige navis iter
(1, 3–4)⁵¹

Ovidius arra kéri Germanicust, irodalmi patrónusát, hogy vezesse (*iter derige*) gyenge, rettegő hajóját (*navis timida*), így remél hathatós támogatást a császári család legfelsőbb köréből. A második alkalommal szintén hajójának keres vezetőt, s meg is találja Carmenta személyében.

unde petam causas horum moremque sacrorum?
deriget in medio quis mea vela freto?
(1, 465–466)⁵²

Az isteni nő ünnepének elbeszélését nyitja egy Carmentához intézett kéréssel, s ha Euander anyja fiának olyan kiváló segítséget tudott nyújtani, a költő is bizton reméli, hajóját biztos kezek fogják irányítani. Ovidius nem véletlenül kéri fel erre az istennőt, az igazság, a jóság isteni asszonya a kimondott szóhoz, a költői igazmondáshoz szorosán kötődik.⁵³ A következő szöveghelyen is hasonló módon jelenik meg a költemény/hajó. Ahogy Carmenta, úgy Venus is elválaszthatatlan a költői ihlettől (az *inspiratiótól*). Az április hónappal foglalkozó negyedik énekben Ovidius így ír ihletettségéről, miután Venus rábólintott a jelenleg is futó költői projektjére, vagyis a *Fastira*:

sensimus, et causae subito patuere dierum:
dum licet et spirant flamina, navis eat.
(4, 17–18)⁵⁴

Vagyis amíg fúj a szél, ami az isteni lehelet formájában a költői ihlet, a költemény száll, a költő hajója siklik a vízen (*navis eat*). Ovidius a *Fasti* második énekében a költemény/hajó és a költő/hajós kép értelmezéséhez egy kulcselbeszélést is felkínál. Arion, az isteni dalnok történetét Hérodosz hagyományozta át, s ezt dolgozza fel Ovidius is. Amikor a kalózok vízbe akarják vetni a Ariont, az ovidiusi narrátor kétségbeesetten próbálja jobb belátásra bírni a hajósokat.

quid tibi cum gladio? dubiam rege, navita, puppem:
non haec sunt digitis arma tenenda tuis.
(2, 101–102)⁵⁵

51 „Vedd szívesen, Ceasar Germanicus: ím felajánlom / művem; a gyenge hajó útmutatója te légy!”

52 „Hogy magyarázzam okát s törvényeit ünnepeinknek? / És ki vezérli hajóm énekek árjain át?”

53 A kérdéshez ld. Steven J. GREEN, *Ovid, Fasti I. A Commentary*, Leiden, Boston, Brill, 2004, 215.

54 „Értem, s ünnepeink oka mind feltárul előttem: / míg szél fúj s szállhat, szálljon a könnyű hajó!”

55 „Kardoddal mit akarsz? Libegő gályádat igazgasd! / Vissza! Ne ily fegyvert végy a kezvedbe, hajós!”

Mivel Arion mint a mindenkori költő archetípusa jelenik meg a történetben, a köré szerveződő elbeszélés egyes részleteit olvashatjuk metapoétikusan,⁵⁶ a fegyver (*arma*) ennek fényében az epikus költészetet is jelölheti, s az sem véletlen, hogy kéz helyett ujjakról beszél Ovidius (*digitus*); a kifejezés sokkal jobban illik az íróvesszőhöz vagy a lanthoz, mint a fegyveres harchoz.

A tárgyalt szöveghelyekből világosan látszik, hogy a tanulmány kezdetekor csak futólag megidézett Horatius-sorok értelmezése Ovidius költeményének esetében is releváns lehet.

Összegzés

Tanulmányomban arra tettem kísérletet, hogy a Tiberishez kötődő hajóutakat bemutassam és összehasonlító elemzésnek vessem alá. A tárgyalt szöveghelyek Vergilius eposzából és Ovidius didaktikus költeményéből származtak, és az itáliai őstörténettől egészen a pun háborúig vezették figyelmünket korokon át, hogy végül a költő hajójához is eljussunk. A Tiberis – ahogy fentebb már megállapítottuk – egy olyan megkerülhetetlen kulturális közvetítőként jelenik meg, amely sajátos határhelyzetéből adódóan a távoli, az idegen utasok hajóit Itália belső, szárazföldi területeire is eljuttatja, de akár a holtak vizét is jelentheti, akik rajta keresztül akarnak visszatérni Hellasba. A folyó nemcsak földrajzi kapocs, hanem emlékezhelyként a múltat is testközelbe hozhatja, az őstörténet és a köztársaság múltja egyaránt a Tiberishez kapcsolódik, ahogy Ovidius is, amikor a múlttól akar írni. Az emlékezés és azzal együtt vagy épp azzal szemben a kulturális idegenség megtapasztalása, valamint az elvesztett és visszahozhatatlan múlt felett érzett fájdalom egyaránt a folyóhoz kapcsolódik, s ezen a hálózaton, a felszínre hozott múlt antikvárius vizein siklik a költő isteni ihletettséggű hajója.

56 Ahogy azt teszi Newlands is monográfiájában. Vö. Carole Elizabeth NEWLANDS, *Playing with time. Ovid and the Fasti*, Ithaca, London, Cornell University Press, 1995, 181–208.

Fráter Zoltán

Szelek szárnyán

Esszé arról, hogy Herczeg Ferenc saját jachtjával szeli a habokat az Adrián

Magyar író vagy tüdőbeteg, vagy alkoholista. Esetleg mindkettő, de semmi esetre sem veti fel a pénz, sőt a legjobb, ha kimondottan szegény. Ha netán az a szerencsétlenség éri, hogy örököl, a vagyont mielőbb eltékozza. Gazdag és egészséges ember nem lehet jó író, ez világos. A tüdőbajos Janus Pannonius, Reviczky Gyula és Justh Zsigmond (majd Tóth Árpád), a részeges Csokonai, a borissza Vörösmarty (utánuk pedig a meghaladhatatlan Ady) nagy hatásokkal teljesítette be az olvasóközönség ilyenén elvárásait.

A magyar író lehet bár egészséges (persze ez csak amolyan látszat), de semmiképpen se sportoljon. Idejét ne a természetben, hanem lehetőleg füstös termék falai közt töltsse. Azért jó a kávéház, mert az ember nincs otthon, és még sincs a szabad levegőn, tartja a bohémromantika közvélekedése.

Annak a nemzedéknek, amely – átmenetileg – bizonyos józanságot hozott irodalmunkba, Ambros Zoltán, Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc voltak legkiválóbb tagjai. Herczeg a józanság mellett az egészséges életmódot, vagyis az úgynevezett mozgást sem vetette meg. Szegedi diákoskodása idején a labdajáték mellett kedvenc sportja volt, hogy a Tiszán eveztek, ladikáztak a tanári tilalom ellenére. A fővárosban megtelepedve csakhamar felismerte, hogy pesti fiatalember számára a kardvívás nélkülözhetetlen tudomány, be is lépett a Magyar Atlétikai Clubba. Midőn a Keleti-Fríz-szigeteken nyaralt, vitorlázott az Északi-tengeren, az Adrián pedig saját jachtját kormányozta. Életformája a tizenkilencedik század végének sikeres karriertörténete, kiváló példája az asszimilációnak. A verseci születésű, német anyanyelvű diák tízéves korában, Szegeden tanult meg magyarul. Meggazdagodása – írói, azaz művészi pályán – szokatlan, már-már kihívó jelenség. Az előző nemzedék írófejedelme, Mikszáth Kálmán túl volt már az ifjúságán, amikor a *Jókai Mór élete és kora* honoráriumából megépíthette a horpácsi kúriát, Herczeg viszont épp csak negyven múlt, amikor jachtot vásárolt magának, majd házat és gépkocsit is. Éppen úgy, ahogy a mikszáthi világrend (a *Szelek szárnyán* első kiadását méltatva) megköveteli: „négy kellék jár ki egy igazi úrnak. Egy jacht, egy automobil, egy laporgánium és egy jó csekk-könyv.” Puritánabb vagy élhettelebb értelmiségi számonkérheti Herczegen a politikai beágyazódás visszasságait, az alkotói függetlenség és elkötelezettség idejének elárulását, s nem is a közönség, hanem a hatalom igényeinek kiszolgálása miatt, hiszen kora uralkodó eszméjének, a sovinizmusnak kormánypárti képviselője, Trianon után pedig – főleg történelmi regényeivel – a magára hagyott, tragikus magyarság sorsának megörökítője és az irredenta törekvések igazolója lesz.

A hajózáshoz már gyermekkorában vonzódott. Emlékezései szerint az iskolai vakációban a szegedi Tisza tengerré dagadt képzeletében, és ennek hatására új játékként arasznyi hajókat épített magának. Versecen azonban sem folyóvíz, sem állóvíz nem volt, ezért a nagymama kútja melletti

itatóvályúból csinált hadikikötőt, miközben admirálisnak álmodta magát. Fantáziája végtelen vízzé varázsolta az itató keskeny csatornáját, s a kisgyerek szemében valóságos flottává nőttek az apró úszó tákolmányok.

A dolovai nábob lánya bemutatója kétszeresen is sorsdöntő fordulatot hozott Herczeg életében. A darab színre vitelével nagyobb összeghez jutott, s ebből a pénzből hajójegyet váltott Konstantinápolyba, hogy megismerje a tengert, amelyet addig csak álmaiban látott. A szolid gőzhajó, amelyen utazott, időnként vitorlát bontott, hogy takarékoskodjon a szénnel. Herczeg rájött, hogy nem hajlamos a tengeri betegségekre, sőt kifejezetten élvezzi a hullámok táncát. Ennek a képességének tulajdonította, hogy később könnyű vitorlásra szelhetette a habokat. A másik fordulat abban rejlett, hogy a színházi siker eredményeként meghívást kapott Jókai Mór otthonába, az élő klasszikus veje, Feszty Árpád festőművész szalonjába. Feszty egy napon közölte vele, hogy Dévérnek fogja keresztelni a hajóját, mivel van egy kis gőzhajtású bárkája a Dunán. Feltehetőleg ekkor ötlük fel Herczegben, hogy az általa vágyott életforma fontos eleme a társadalmi eseményként felfogott nyaralás valamely feltétlenül divatos fürdőhelyen, ahol élni nem, de hajózni szükséges.

Mint emlékezéseiben, *A gótikus ház* hatodik fejezetének elején írja, eredetileg a vitorlásban sem közlekedési, sem sporteszközt nem látott, hanem tartózkodási helyet,

mondjuk: úszó villát, amely lehetségessé tette, hogy a nyári hónapokat a tengeren, jóformán a tenger ölében töltssem. Engem nem vonzott a vitorlászás technikája, ami végre is elég egyhangú dolog, hanem Neptun király hullámozó kék kristályország a maga isteni csendjével, elragadó szépségével, életének csodálatos gazdagságával, izgalmas és kitanulhatatlan szeszélyeivel. Ha lehetett volna, hogy nyaranta delfinné változzam, ebben az alakban még szívesebben vakációztam volna.

Hamarosan felismerte azonban, hogy igazán csak akkor lesz otthon a vízen, ha saját hajójával járja a tengert. Barátja, ifj. Hegedüs Sándor társaságában 1904-ben az angol jachtgyártás és jachtsport központjába, Cowesba utazik, hogy vitorlást vásároljon. Ott és Portsmouthban tömegesen vesztegeltek a jó állapotban lévő, használt jachtok. (Teljesen friss gyártású, vadonatúj kutterra nem futotta volna, noha az előző években szép honoráriumot kapott az *Ocskay brigadéros* bemutatója, majd a *Pogányok*, valamint az *Andor és András* megjelenése után.) Megszerezte viszont a másodjára kiszemelt, harminchat tonnás, karcsú yawlt, amelyet Hajnal névre keresztelt.

A huszadik századforduló környékén szokás volt, hogy a tekintélyesebb napilapok általában évente egyszer, kivált karácsonykor (de előfordulhatott az esztendő bármely szakában) úgynevezett illetménykötettel kedveskedtek előfizetőiknek. Lehetett ez naptár, almanach vagy a lap érdekeltségébe tartozó szerző alkotása, a hűséges olvasók – ösztönzésként is előfizetésük megújítására – ajándékba kapták a könyvet. Az *Újság* szerkesztősége 1905 húsvétján szép kivitelű, gazdagon illusztrált, színes útialbummal állt elő. Herczeg Ferenc érdekesnek ígérkező, a *Szelek szárnyán* címet viselő naplójával azokról a tengeri kalandokról, amelyeket a népszerű író 1904. július elseje és augusztus 27-e között élt át az Adrián.

Az útirajz vagy útleírás nem volt túl gyakori műfaj abban az időben, ha a *Szelek szárnyán* nincs is híján minden előzménynek. Csak néhány évvel az illetménypéldánynak készült 1905-ös kiadás előtt jelent meg Eötvös Károly *Utazás a Balaton körül* című terjedelmes műve, amely az útirajz keretét használja fel rengeteg anekdota, tárca, életkép, memoár, karcolat, elmélkedés összefűzésére. Bizonyára nem egészen véletlen, hogy az 1909-es *A balatoni utazás vége* megjelenése után egy

évvel – immár nem *Az Újság* ajándékköteteként – Herczeg útinaplója újra napvilágot látott, „rálásza” Eötvös könyvének hullámaina.

A jacht abban az időben sem számított az átlagember keresetéből fenntartható, mindennapi sporteszköznek. A gazdagság, sőt a luxus jelképe volt. Az adriai hajózás lehetősége csak egészen kivételes intellektusok, neves egyetemi tanárok számára vált elérhetővé – például Pauler Ákos filozófus, aki gyors járatú, egyárbócos kuttert birtokolt, valamint egy „E.” betűvel jelzett zágrábi professzor számára –, másrészt nem okvetlenül kirívó intellektusoknak, például arisztokratáknak adatott meg. Gróf Andrassy Géza egyárbócos kutterrel, báró Biedermann Rezső kétárbócos, hosszú sónerral, gróf Károlyi Antal motoros jachttal, gróf Mailáth László gőzbárkával, gróf Szapáry László háromárbócos gőzössel szelte az Adria hullámain, ahogy azt Dr. Balogh Tamás, Nagy Miklós Mihály és Zsigmond Gábor tanulmányaiból tudjuk, miként azt is, hogy a magas arisztokrácia mellett hasította a vizet Horthy Miklós minden versenyt megnyerő egyárbócos szlúpjá (könnyű naszádja) is. „Jobb körökben” főleg a gőzgéppel, motorral ellátott hajócskát kedvelték, míg az erős, ügyes, bátor és kalandvágyó férfiak jachtja a könnyen sikló, karcsú vitorlás volt. A tenger kultuszáról már a századvégen vallott Ábrányi Emil szerelmes verse, *Az Adriára mentünk (Fiume 1881.)*, amelyet 1893-ban közölt *A Hét*.

A *Szelek szárnyán* első fejezetében Herczeg a következőképpen jellemzi hajóját:

A Sirály negyventonnás yawl. Négy esztendővel ezelőtt épült a legmodernebb amerikai tervek szerint, melyeket a newporti hajógyárból lopatott el Spaics Garibaldi, a tiszteletreméltó isztriai hajóépítő és irredentista. Spaics szerint a versenykutterek terveit másképp nem is lehet megszerezni, mivel a yankeek ezeröttszáz dollárt is elkérnek egyért. A meglopott hajómérnök büszke lehet rá, hogy a Sirály mindjárt az első esztendőben megnyerte a pólai regattát.

A hajó főárbóca húsz méter magas. Van egy hatalmas öregvitorlája, három ormány-, egy szép időre való csúcs- és egy segéd- vagy pillangóvitorlája, melyet csak akkor feszítünk ki, ha szél előtt járunk. A hátsó árbócan csak egy vitorlája van. Összesen háromezer négyszöglábnyi vászonnal vitorlázunk.

Egy kis csónakot is vontat maga után, melyet a laikus mentőcsónaknak, a tengerész pedig jolle-nak nevez.

Ami a hajó belső berendezését illeti, van két kétágyas kajütje, egy csinos szalonja, abban a hosszúnövésű legény is majdnem kiegyenesedhetik, van továbbá mosdója és egy kevésbé csinos legénységi kajütje, az utóbbi egyszersmind konyha is. A kormányfödélzet alatt van egy igen kitűnő helyiségünk, szertár és élesztár; oda csak négykézláb lehet bemenni.

Legkedvesebb tartózkodóhelyünk a kormányfödélzet. Ha háborog a tenger, akkor ugyan végigvágunk rajta a hullámok, rendes időben azonban ebédlőnk és nappali szobánk. Árnyékvető ponyvát is lehet föléje feszíteni.

Bár nem a legnagyobb jacht a Sirály, a biztonságos utazáshoz mégis szükség volt tapasztalt hajósokra. A legénység összetételét hárman alkották: a kormányos (neve Tonio), az első matróz (akit az útleíró csak „sánta generális”-ként emleget) és a második matróz, aki egyben hajószakács is (az „öreg Zepe”). Az utasok az elbeszélőn kívül a „komám”, a tizenkét éves „keresztfiam” és Cézár kutya, a rettenthetetlen uszkár.

Herczeg nem az elpuhult és különösen nem a dekadens értelmiségi szerepében tetszeleg, hanem a sportoló férfi mezébe bújik. Hajója nem gépesített, gőzerejű luxusjacht, hanem jól felszerelt,

biztonságos vitorlás, amelynek irányítása izomzatot, ügyességet, előrelátást és határozottságot követelt. Már a saját jacht megvásárlása előtt is járta a vizeket Lussinban bérelt, gyors járatú, egyárbócos kutterrel (amilyen Andrásy Géza gróf és Pauler Ákosé is) cirkált az Adrián és a Jón-tengeren, ahol legdélebbre Korfu szigetéig jutott. Méltán írhatta könyve bevezető soraiban, hogy a „vitorlás sportember úti naplóját akarom közrebocsátani” – még ha a *Szelek szárnyán* több lett is ennél.

A jacht ugyanis nem csupán státuszszimbólum volt. A hajó a hagyományos életút és sors megjelenítése mellett a szinte elérhetetlen, változatos, tartalmas élet utáni vágyakozás, máshol a baljós körülmények jelképe a századelő irodalmában, mind a konzervatív Endrődi Sándor (*Révpárt; Éj a vizen*), mind a modernebb érzékenységű Dutka Ákos (*Temetés*) költészetében. A jacht (korabeli írással: „yacht”) motívuma sikert arat Szép Ernő rögtönzésében (*Könyörgés hóért*) és kabarédalában (*Csak egy kis benzin kellene...*), súlyosabb érvénnyel az emberi igények felső szintjének és az új keresésének megtestesítőjeként Ady lírájában és cikkeiben. A *Nagyváradai Napló* 1902. augusztus 3-án megjelent számában írja Ady *A hétről*: „Kellő időben vágyakozni szoktam Abbázia, Róma, Nápoly, Kairó után. Olykor egyszerűen kidobni szeretném magam a világba, saját jachtomon szelni a tengert s közléről nézni meg a pápuákat, avagy kóborolni, sátrak alatt hálni vad beduinokkal.” Osvát Ernő *Figyelőjének* 1905. májusi számában közölt *Harc a Nagyúrral* című versében pedig:

Az én yachtomra vár a tenger,
Ezer sátor vár énreám,
Idegen nap, idegen balzsam,
Idegen mámor, új leány,
Mind énreám vár, énreám.

Nem biztos, hogy a *Szelek szárnyán* megjelenése és Ady versének időbeli közelsége véletlen egybeesés csupán. A költő esetleg látta is az albumot, vagy legalábbis Mikszáth 1905. április 11-i beharangozó cikkét olvashatta róla *Az Újság* hasábjain. Ady verse a május 15-i szám előtt az utolsó pillanatokban készült, kezdve a *Budapesti Napló* szerkesztőségében, folytatva és befejezve a Szabadság kávéházban, ahonnan a hihető szájhagyomány szerint a költő mellett strázsáló Osvát szakaszonként vitte a nyomdába.

A balzsam, a mámor, a leány azt a képzetkört idézi fel, amely a jacht szó hallatán manapság óhatatlanul eszünkbe jut: a természetes vagy mesterséges eredetű kedélyjavító vagy tudatmódosító szerek használatát, a drága italok nyakalásával megvalósuló szeszfogyasztást és a szex korlátlan, közösségi élvezetét. Ami egy emlékezetes jachtos bulihoz kell (eltekintve az egy szótagos szavak nyelvtörő alliterációjától): szer, szesz, szex. Ami a nőket illeti, Herczeg jachtján egyértelmű a helyzet. Az általa kiagyalt hajótörvény harmadik pontja kimondja, hogy a kikötőkben, ahol megfordulnak, nőknek sem tréfából, sem komolyan nem szabad udvarolni. Az meg természetesen fel sem merülhet, hogy bárki is hölgyet hozzon a hajóra. Egy kivétel azonban mindjárt a második partraszállás után erősíti a szabályt. Bescából indulóban elbűvölő, fekete ruhás nő kéredzkedett fel a hajóra, módfelett örvendve, hogy húsz krajcárért elviszik Arbéba. A fedélzetre lépő szép, délceg leány picit megszeppent a sok férfi láttán, de amikor megpillantotta az iskolás gyereket, egyszerre megnyugodott. A lány segített a főzésnél, feltálalta az ebédet, s mindezt olyan szerényen, mosolyogva és tapintatosan tette, hogy pár órai ismeretség után valamennyien megszerették, s „még a sánta generális is gyöngéd lovagiasságot tanúsít iránta”. Nem ilyen egyszerű a szesz és a szer

ügye. A férfiak mindegyike szerette a bort, fel is tankolták sok palackkal a raktárteret. A kiválóan főző hajószakács minden tekintetben „mintaember lenne, ha hetenkint egyszer-kétszer le nem inná magát a sárga földig, illetően a hajó fenekéig”. Részségének legfőbb jele, ha franciául kezd beszélni. Ilyenkor, az első stádiumban még igen szolgálatkész és udvarias. Elérve a második stádiumba, már kevésbé kellemes, és sajnos kialakult az a rossz szokása, hogy gyakran a második stádiummal kezdte. Alkohol tehát volt a hajón, főleg bor (és a tengerészülethez nélkülözhetetlen rum) formájában. Bonyolultabb a szerhasználat tetten érhetősége vagy annak gyanúja. A *Szelek szárnyán* harmadik fejezetében van egy különös bekezdés a mámoroszerű léttel, varázslatos élvezettel, testi-lelki kalandokkal kapcsolatban. Az úti élmények elbeszélője közli, hogy nem ismer

épületesebb foglalkozást, mint csillagos éjjel a hajókormány mellett ülni. Az ember ilyenkor nem gondolkozik, hanem az éber álomnak valami különös állapotában van, mikor hímes, kecses és fura sületlenségek bugyborékolnak az agyában. *Mintha hasis-álomban volna.* [Kiemelés tőlem, F. Z.] Az elmúlt éjjel meg éppen mesés pompájú volt. Az ég csillagképei mintha megszorodtak volna; sohasem látott, gyémántszerű csudák bukkantak elő a végtelen éjszakából. Minden csillag párja ott ringott a fekete vízben, és mivel a láthatáron az ég összefolyt a vízzel, az a különös érzésem lett, *mintha a lágyjárású hajómmal némán ott lebegnék a csillagok mindenségben.* [Kiemelés tőlem, F. Z.]

A tizenkettedik fejezetben is akad szinte elkápráztató, legalábbis könnyen félreértelmezhető kép, a mámor már-már orgiaszerű, csoportos átéléséről, azonban ennek ellentmond Herczeg kiskorú keresztfiának jelenléte. (A szer magányos élvezetének azonban nem.)

A tegnapi éjszaka tündöklő volt. Egyikünk sem akart a kajütbe menni, hanem mind ott heveredtünk le a földzeten és néztük a telihold óriás tánérját. Olyan fehér volt a fénye, mint a villamos lámpásé. *Nekem úgy rémlett, mintha szabad szemmel is meglátnám rajta a gyűrűs kráterhegyeket.* [Kiemelés tőlem, F. Z.] A keresztfiam mellettem hevert és azon fáradozott, hogy két lába ujjával matrözcsomóba kössön egy kötélvéget.

A következő részben Busi szigeténél, már hazafelé, bemerészkedtek a csodálatos szépségéről híres kék barlangba, amelyet a tenger felől, sziklakapun átkelve, csónakon lehetett megközelíteni. Odabent gótíves, hatalmas kupola feszült a valószínűtlenül kék tó fölé, amelynek átlátszó, tiszta vizében minden ezüst fényben fürdött. „A bejárat alagútja bíborvörös haránt fénysávokat bocsát be. Az egész környezet *kábítóan fantasztikus, álomszerű, kész meseország.* [Kiemelés tőlem, F. Z.] Ha mosolygó nereidák buktak volna fel a vízből, aligha csodálkoztam volna rajtuk.”

Nem ok nélkül gondolhatunk arra, hogy a „vitorlás sportember” úti naplója nem csupán tapasztalatokat rögzítő beszámoló, sokkal inkább valós élményeken alapuló, ám lényegében fiktív alkotás. Mint ahogy maga a napló sem csak a tények halmaza: gyakorta rövid megjegyzések, futó elmélkedések kísérik a történéseket. Még tovább fokozva a mesterséges műveletek szerepét, miként egy hosszú balettelőadás, megkomponált cselekvéssor már maga az utazás is. Sőt, Herczeg eleve elhárítja annak lehetőségét, hogy munkájától a való élet lenyomatát várják, hiszen létező jachtja a Hajnal, amely a *Szelek szárnyán* lapjain a Sirály nevet viseli. A vele utazók egyike testvérbátyja, Herczeg József, őt a könyvben „komám”-ként említi. A Fiumétól Cattaróig (Kotorig) tartó út az előre ki nem számítható eseményekkel együtt is maga a tervszerű megalkotottság. Elsődleges,

vagyis nem olvasmányélményben a hajózóknak van része, az olvasóhoz mindannak csak leszűrt, sűrített kivonata jut. Herczeg, a gyakorló színpadi szerző, itt is a szereplők felsorolásával kezdi, ismertetve mintegy a szereposztást. Már a kezdet kezdetén drámai feszültséget teremt azzal, hogy délután ötkor még az íróasztalánál ül, mert be kell fejeznie egy sürgős cikket, miközben fogadószobájában ajánlást kérő, érett korú hölgy várja, de még két, rendkívüli fontosságú levélre válaszolnia kell, nincs becsomagolva, viszont egy óra múlva indul a fiumei gyors. No és persze éppen jókor, hajdani iskolatársa is most szeretne beszélni vele, alá kell írnia a tegnapi ajánlott leveleket, a kiadója pedig sürgősen kéri a telefonhoz. Izgalmas nyitány, ha a „valóságban” pontosan nem így történt is. Élesen megkonstruált helyzet többször is akad a könyvben. A második fejezetben Arbe szigetének északi csúcsánál szélcsend idején csónakba ülnek és horgászni kezdenek, velük van Cézár kutya is. Készülődve vissza a hajóra, bedobják az uszkárt a vízbe, hogy fürödjön kissé. Nem sokkal ezután emberevő cápa uszonya tűnik fel vagy kétszáz lépésnyire a vízben. Az iskolás fiú ijedten szólongatja prüszkölve evickéló kutyáját. A cápa már száz lépésnyire van, már a csónakot kerülgeti. Kiderül, hogy szerencsére kis cápa csak, de éppen elég riadalmat okozott, mialatt az uszkár mit sem sejtve vidáman lubickolt. A tizedik részben az elbeszélő és komája úszva akar visszatérni a raguzai fürdőházig, s azt latolgatják, mennyire kell tartaniuk a cápaveszélytől. Első matrózuk, a „sánta generális” fölényes mosollyal biztosítja őket, hogy ezen a vidéken még sohasem bántott senkit a cápa. Így hát úszhatnak nyugodtan, mögöttük a csónakban az evező generális és az elbeszélő keresztfia beszélgetnek. A matróz épp azt újságolja, hogy a raguzai múzeumba tegnap egy hatodfél méteres cápát hoztak. Tavaly fogták itt, a raguzai kikötőben. Aztán igen elcsodálkozik, hogy a két úszó férfi vad iramban csapkodva a hullámokat, igyekszik a csónak felé. Izgalmas helyzetek, kiélezett események, amelyekről a túlélő visszatekintő távlatából értesülünk.

A mesén túl is akad több olyan szöveghely, ahol az útirajz műtermi, artistikus hátterére irányul a figyelem. A művészet rendszeres viszonyítási pontként tűnik fel a *Szelek szárnyán* lapjain. Már az első mondata Arnold Böcklin festményét idézi, vagyis a hajónapló az úti kalandok elősorolása helyett eleve képleírással kezdődik.

Böcklin mesternek van egy megragadóan mély képe: a szélcsend. Mostanában a berni képtár büszkesége.

Azúrkék égboltozat alatt pettyes, a sósvíztől likacsos kőszirt emelkedik ki a mozdulatlan tengerből. A kövön hableány pihen, néhány álmosan tollászkodó, feketefejű sirály társaságában.

Fullasztó csend, izzó hőség, vakító napfény árad ki a keretből. A halfarkú leány egy bágyadt mozdulatot tesz a karjával, mintha fel akarna emelkedni; zsibbadt tagjai azonban visszahúzzák a sziklalapra.

Álmodozva, vágyakozva, bájos aléltsággal és mégis gonoszul lefelé tekint ki a messzeségbe, mintha várná a közeledő vihart, mely szilaj életre fogja kelteni az alvó tengert. Soha még a vihar előtti baljóslatú csendet közvetlenebbül nem jelképezték, mint e nyugalmas és mégis démoni erejű képen.

A második fejezetben a textilművészet adja a hasonlíthatóság alapját: „A vegliai parton három fókafejnyi szikla meredt ki a vízből. A három szirten három fekete nagy madár ült, három kárakatonára. Olyan furcsán egyformák voltak, mint egy szecessziós kárpitminta.” Ugyanebben a fejezetben, de már Bescában az építőművészet lesz a hasonlat alapeleme. „Az utcán nagy

csapatokban ülnek a vénasszonyok, olyan förtelmesek, nevetségesek és mégis meghatóan kedvesek, mint a gót templomok ereszsörnyetegei.” Az elbeszélőnek korokon átívelő képzőművészeti ismeretei vannak. A szép, „délcegnövésű, finomarcú” olasz leánynak, akit húsz krajcárért elvisznek Arbéba, a reneszánsz festményekhez hasonlító „Tizian-szőke haja volt”. Lacroma szigetének sziklabájlányai és tenger mosta barlangjai „mind olyanok, mintha Böcklin fantáziája teremtette volna őket”. Irodalmi példa is akad a műveltségéből építkező hasonlatok között. A bájos és szomorú fészeknek nevezett Arbét a tengerről tekintve olyan romantikusnak látja, „mintha Ariosto álmodta volna meg”. Zaravecchiában az égzengésre előtóduló angolnák sokasága Shakespeare mondását juttatja eszébe a mennydörgésre felzendülő angolnafészkekről. Trau várbástyáit „aranypatinás mesék futják be”, maga a város pedig „kőbe vésett mese”. A hajóra hozott gögös viselkedésű és félelmetes tekintetű kakas olyan, mint „Don Quijote tollasvértbe öltözve”. A következő részben az iskolásfiú Verne *Nemo kapitánya* alapján igyekszik megérteni egy sziget magányos lakójának rejtélyét. Megtalálható a példatárban az opera is. A vihar utáni napfelkeltében az elázott holmik szárítgatása közben a Sirály „igazán olyan volt, mintha a Bolygó hollandi végeladást rendezne”. Raguzát és környékét szemlélve pedig nehezen hihető, hogy „az operai díszletekre emlékeztető citadellákat és bástyatornyokat minden dekoratív szándék nélkül építették volna”. A raguzai sétányon járkáló parasztlányok jelmezbe öltöztetett színpadi királynék benyomását keltik, ízléses, színes népviseletük „mintha valamelyik udvari opera ruhatárából került volna elő”. Felbukkannak a tizenkettedik fejezetben antik mitológiai utalások is: az út legdélibb pontján kimerészkednek a nagy Adriára, ahol az elhagyott szirteken,

melyek úgy delelnek künn az ezüstködös tengeren, mint Nereusz isten gulyájának eltévedt jószágai, valóságos homéroszi levegő lengedezik. A szelek istene talán maga is érezhette, hogy némi elégtétellel tartozik nekünk a raguza-vecchiai szélcsendért, és remekül üvöltő augusztusi sirokkót küldött.

A zene az utazás mindennapjainak részeként kíséri a hajózókat. A második fejezetben, július 3-án a kivilágított Sirály felkelti a bescai hölgyek kíváncsiságát, és a mólóra tódulnak. „Pálmay Ilka elénekelte nekik Niniche ritornelját, Tonio mandolinkíséréte mellett. Ez úgy értendő, hogy volt a Sirályon egy gramfonunk, annak számai közt volt a Pálmay-dal.”

A természet látványa és a madarak repülése is esztétikai élményt okoz az elbeszélőnek, már a bevezetés soraiban: „A kecses ív, melyben a halászmadar az árbócod körül suhan, a művészeti tökéletesség fogalmával ajándékoz meg.”

Ahogy annak komoly műalkotásban lennie kell, erkölcsi tanulság is megfogalmazódik a *Szelek szárnyán* lapjain. A tizenharmadik fejezetben Busi szigeténél, augusztus 15-én az utazás megrázó felismeréssel szolgál az ámuló narrátor számára. Azzal a mélyenszántó belátással, hogy az emberek „átlag jók és kellemesek”. A hajózás során ezt közvetlenül meg lehet tapasztalni. A vitorlás ugyanis

visszaviszi az embert az ősi természetbe és az emberek megint visszanyerik eredeti szeretetreméltóságukat. Sehol annyi rokonszenves és igazán emberien érző és cselekvő embert nem találtam, mint a vitorlaárbócok tövében, a foltozott nagy vászonponyvák árnyékában, a félreeső kikötők zugaiban.

A bajtársiasság szívessé és önzetlenné teszi a vadidegen embereket is. Kikötéskor például elég rákiáltani a parton ögyelgők valamelyikére, és a nyakába dobni a vizes kötelet, hogy kösse meg annak

rendje-módja szerint. Mindenki megteszi, és megelégszik érte egy kurtán odavetett „köszönöm”-mel. Azt sajnos nem állíthatja az elbeszélő, hogy a szárazföldön is ennyire kiválóan viselkednek az emberek.

Ki tudja, a hajótulajdonosi büszkeség nyilvánvaló megszerzésén és a tengerjáró ringatózáson kívül milyen céljai voltak Herczegnek ezzel a jachttal? Mintha csak könyvének epikai hitelül, a *Szelek szárnyán* megírása miatt vásárolta volna. Mindenesetre tény, hogy a hajót 1904-ben vette Angliában, és 1905-ben, az album megjelenésének évében már el is adta a fiumei Tengerészeti Hatóság osztálytanácsosának. S ha nem számítjuk Eötvös Károly említett kötetének megjelenését, az öt évvel későbbi, illusztrációs melléklet nélküli új kiadásnak más oka, magyarázó apropója nincs, legalábbis egyelőre nem sikerült kideríteni.

A könyvről a *Nyugat* 1910. augusztus 1-jei számában Karinthy Frigyes ír. Karinthy ekkor élénk kritikai tevékenységet folytat a *Nyugat* és – kisebb részben – a *Renaissance* hasábjain. Ez még nem magyarázza, hogy miért foglalkozik Herczeg könyvével, a második kiadásban megjelenő, nem regény, nem novella- és nem verseskötettel, hanem útirajzzal. Karinthy – látszólag még csak nem is fanyalgó, az útleírás érdemeit, hatókörét reálisan látó – bírálatának már első mondatából kitűnik, hogy valójában nincs sok mondanivalója a könyvről. „Kedves, derűs, üde és kellemes olvasmány; erről a könyvről például nehéz volna akár egy betűvel is ennél többet írni, ha az ember csak azt írná meg, ami a műre vonatkozik, s nem azt, ami olvasás közben eszébe jutott – ám ami esetleg sem méltánylás, sem pedig kritika.” De mi volt az, ami olvasás közben eszébe jutott? Először is különbséget tesz az írói és a költői szemlélet között. Az előkelő, elegáns világfelfogás, amely Herczeget is jellemzi, nem ismeri a szenvedést, s így – Karinthy értelmezésében – nem értheti meg a költészetet sem. További súlyos megállapítása, hogy Herczeg könyvében tiszta és szuggesztív képet kapunk mindenről – csak arról nem, amiről a könyv beszél: az Adriáról. Ez ugyan eléggé megsemmisítő kijelentés, de ennek élet két alkotói típus meghatározásával nyomban tompítja is. Herczeg az ő szemében nem költő, hanem író. A különbség alapja, hogy az előkelő világfelfogás a külső világot hasonlítja a maga dolgaihoz, s nem bajlódik azzal, hogy a természetben önmagát keresse. Herczeg könyvéből megismerni a jachtot és vidám lakóinak sürgő-forgó életét, de nem érezni a mozdulatlan természetet. Herczeg a természetet nem maga foglalja be képbe, hanem már kész képnek látja és leírja. Ezt Karinthy merőben költőietlen világfelfogásnak nevezi. A költői nézőpont a kedves lány szeméit az éghez hasonlítja, a rutinos író mosolyogva nézi az eget, és úgy jellemzi, hogy olyan szép kék, mint egy leány szeme.

De mindez természetes, s jól van így. Mozdulatlanságot csak poéta fog meg: az író mozdulást ábrázol.

Herczeg Ferenc csak író: ellentéte mindannak, ami poézis. Ez teszi őt előkelővé s tollát alkalmassá arra, hogy mulattasson: a mozdulatlan természetről azonban hírt hozni soha nem fog nekünk.

A kritika, amennyire megfosztja Herczeget minden „költőiségtől”, ugyanannyira elismeri író-létét, ami komoly főhajtás nemcsak az érzékeny, modern hangvételű epika, hanem a dzsentritörténeteket felhasználó szórakoztatás előtt is. És ez minden elhatárolódáson túl is alapja lehet a Karinthy és Herczeg közötti korrekt, mindvégig megmaradó kollegiális viszonynak. Az elhatárolódásban rejlő elutasítás nem okvetlenül elítélés: a modernek nem követik elődeik eszményét, mert ők másképpen látnak, másképpen írnak, és ki is nevetik a számukra torz gondolatokat. De mindez nem jelent teljes tagadást, nem jelenti azt, hogy ne ismernék el az értéket, amelyet elődeik munkáiban találnak.

Karinthy nem a világfelfogással egyenlő stílust – mint ebben a kritikájában is kifejti – gúnyolja, hanem a modort: értelmezzük lelkiismeretesen a „stílus” szót, figyelmeztet, „s nem azoknak felületes szemléletével, akik stílust és modort szívesen összetévesztenek”.

Miért ír Karinthy erről a hangulatos, de talán mégsem túl nagy horderejű műről? Az alább részletezendő jelek szerint több oka volt, hogy erre a könyvre esett a választása, noha elképzelhető az is, hogy Osváttól kapta bírálatra. Valószínű azonban, hogy *akart* írni az albumról, mert bosszantotta, amit szerzőjétől néhány hónapja olvasott. Megjegyezhetette és nemigen vehette jó néven Herczeg nyilatkozatát, amely a *Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja* 1909-es kötetében jelent meg. A kiadvány jelentős részét a legújabb irodalomról szóló vitának szentelték, teret adva az új nemzedék bemutatkozó költőinek. Az egyesületnek Herczeg volt az elnöke, s természetesen – Eötvös Károly, Gyulai Pál, Kiss József, Mikszáth Kálmán és mások mellett – az ő álláspontját is közzölték az ifjak irodalmi csoportosulásáról. Karinthynek bizonyára feltűnt, hogy Herczeg igen következetesen végigvitt képpel, a hajótörés motívumával fejtette ki véleményét, amikor a fiatalok közül mint „egyetlen erős és érdekes egyéniség”-et kizárólag Adyt emelte ki. „Azokról, akik az ő vizében eveznek, egyelőre semmit se tartok. Hamarosan el fognak merülni. Ha van köztük tehetőség, annak előbb partra kell vergődnie, hogy érvényesüljön.” Ez a megállapítás különösen ingerelhette Karinthyt, hiszen akkoriban már annak, aki a „modernekről” nyilatkozott, észre kellett volna vennie, hogy Babits és Kosztolányi költészete nem Adytól ered (Karinthy verseiről nem is szólva). S néhány hónap múlva, a következő év nyarán újra megjelenik a *Szelek szárnyán*, immár nem *Az Újság* illetményköteteként.

Karinthy ekkoriban meglehetősen bíráló kedvében van: 1910 áprilisában a *Nyugatban* kétszer, május–júniusban a *Renaissance*-ban háromszor, július elsejétől augusztus közepéig pedig a *Nyugat* négy számában ír kritikát, illetve rögtön a Herczeg-kritika után kipellengérezzi a Quintus álnevet használó Kenedi Géza *Az Újságban* megjelent cikkét a nemzedékek „összeverekedéséről”. Nem is annyira a nemzedéki „ellentét”, hanem Ady feltűnése és az új költészet közé tett egyenlőségjel az oka annak, hogy a *Szelek szárnyán* kritikájában megkülönbözteti az író a költőtől, s míg Herczeg író voltát elismeri, a költőt kerekén megtagadja tőle. S bárkiről legyen is szó, ennek jegyében vág oda a Herczeget költőileg magasztaló ismeretlennek, helytelenítve a meg nem nevezett tollforgató állítását: „mekkora tévedést, s mily üresen kongó frázist ír le az *Új Idők* kritikusa, amikor azt mondja: az Adriát, melynek eddig nem volt költője, Herczeg Ferenc meg tudta szólaltatni”. Kétséges, hogy Karinthy melyik írásra utal, ugyanis a lapban csupán egy névtelen szerző – ajánlva a *Szelek szárnyán* olvasását – az 1910. június 19-i számban idézi Herczeg néhány mondatát arról, hogy kissé mindig mámoros volt „a szabadság gondolatától és a tenger költészetétől”, majd egyet-értve hozzáteszi: „Igen, ezt, a tenger színpompás költészetét hozta magával Herczeg Ferenc, a girbe-görbe partokról, amelyeket örökké ostromol a nagy ár.” Látjuk, hogy a könyvajánló szerzője (ha ugyan rá vonatkozik Karinthy megjegyzése) *nem* írja le azt a „tévedést” és „üresen kongó frázist”, hogy „az Adriát, melynek eddig nem volt költője, Herczeg Ferenc meg tudta szólaltatni”.

S lehet talán még egy indítéka, amiért Karinthy érdekesnek és érdemesnek tartotta, hogy mérlegre tegye ezt az útirajzot. Az író mozdulást ábrázol, s Herczeg könyvében meg is elevenednek a sürgő emberek, „s frissen követjük a jóízű kalandok barázdáját, amint végigszántanak a beállított kép sima tükrén”. Figyelemre méltó a tizenharmadik fejezet első mondata, amelyben a mesélő az optikai csalódás tapasztalatával fogalmazza meg a táj fürkészésekor szerzett benyomását: „A dældalmát szigetek mozgó diorámaként vonultak el a Sirály mellett.” A dioráma a huszadik



századfordulón elterjedt térhatású kép, amely úgy jött létre, hogy a megörökítendő látványt áttetsző anyagra festették vagy fényképezték, és változó fényekkel világították meg, így aztán a kép változó színhatást is keltett. A dioráma a fények játékaival a mozgás illúzióját adta, bár látószöge valójában állandó, statikus. De Herczeg pontosabbá teszi a távlat meghatározását azzal, hogy a látványt „mozgó” diorámának nevezi. Nem állóképekről van szó, mivel mindegyik képben van valamilyen mozgás, és ilyen képek sorozata a könyv. A jelenetek „mozgó diorámaként” hatnak, vagyis mozgóképeket látunk! A filmnéző székhez kötöttsége és a kamera mozgásával változó perspektíva kettőssége tükröződik abban a mondatban, amely szerint a Sirály egyhelyben áll, s a szigetek mozognak („vonultak el”). A moziban tapasztalunk ilyesmit, amikor a néző egyhelyben ül, s a vásznon van minden mozgás, az operátor által felvett látvány „halad”, a táj változik. A mozdulatlanságot érzékeltető szavak mellett ott van a mozgás lendülete, például ahogyan a hajó szeli a habokat az első fejezet végén: „A szél belefeküdt már a vitorláinkba, a Sirály a kormányoldalnak dőlve, fehértajtékos csapást hasít a Quarnero vizén. Kifeszítettük a pillangóvitorlákat is és a jacht most óriás fehér madárhoz hasonlít, mely gyorsan száll a sötétkék vízen.” A „befeküdt”, a „dőlve”, a „kifeszítettük” merevségét elsodorja a „hasít” és a „száll” irama. Alapvetően abban a leírásban is mozgást örökít meg, ahogyan a Sirályt jellemzi a bevezetésben:

Vidáman süvöltő sirokkó szárnyán hasította a fehér csipkés, indigókék habokat; tikkasztó szélcsendben szegett vitorlaszárnyakkal vesztegelt a vakítófényű tenger tükrén; rémült sirályként menekült a

fagyos leheletű bóra elől; világos éjszakán, mikor a tenger millió csillagot ringatott, fekete hattyúként lebegett a fölkelő hold óriási tányérja felé; újhold éjjelén pedig foszforeszkáló csapást vont a barnapiros tengeren.

A „hasította”, „menekült”, „csapást vont” mind a mozgás különböző módozatait, más igék a korlátozott mozgás változatait („vesztegelt”, „lebegett”) jelzik. Valódi mozgóképekről van szó, a képszerűség kiegészül a látvány folyamatos változásával, a figurális ábrázolás megmozdulásával, a nézet kamerászerű mozgásával. Herczeg Adriája nem az unalmas tenger, melynek hullámsivatagján egykedvűen araszol a gőzhajó. Vitorlásról kémleli a tengert, így aztán „nyüzsgő életet, mozgást, ezer képet és szépséget lát mindenütt”. Sokszor nem is a kamera mozog, hanem a rögzített helyzetből felvett képen vannak változások, közeledések-távolodások, ide-oda fordulások, folyamatos eltérések az indító látványtól. Ne feledjük, ez a kor a némafilm korszaka. Figyeljünk Karinthy észrevételére, amely szerint a „panoráma üveglencsében keresztül szemléljük az elvonuló tájrészleteket”, s arra, hogy Herczeg elbeszélője a természetet „már kész képnek látja”, és csak a tárgyak és „mozgó emberek” emelkednek ki a háttér mélyéből „plasztikus domborodással” – mi ez, ha nem a mozgást, a mozdulatsorokat ábrázoló, mindent mozgásban láttató képsorok, azaz a filmes látásmód felfedezése Herczeg prózájában? Feltevésünket valamelyest az is alátámaszthatja, hogy Karinthy nem csupán kritikáit írta ebben az időben, hanem – mint naprakész mozirajongó – egy évvel előbb már közzétette *A mozgófénykép metafizikája* című látnoki értekezését az éles, plasztikus, színes és – hozzáképzelve a tökéletes, színes mozgóképhez a tökéletes fonográfot – hangos mozgóképről, gyakorlatilag a mai háromdimenziós térhatású film eljövételéről.

Herczeg átveszi és érvényesíti a film operatőrének látásmódját. Karinthyt ez is ösztönözhetette, hogy írjon a könyvről, és – ténylegesen a szövegről, a stílusról – nem is mond semmi rosszat. Minden időben, mindketten el tudták választani a magánemberi, életbeli és kollegiális kapcsolattól világnézeti és művészetfelfogásbeli különbségeiket. A köznapokban jó viszonyt ápoltak egymással – Herczeg ösztöndíjhoz segítette a fiatal író, később szakértőként megvédte perbe fogott íróársát, hozzájárult az agyműtét költségeihez, illetve tekintélyével segítette az adománygyűjtést. Karinthy – hálából az önálló élet megkezdését támogató összegért – 1913-ban *Budapesti emlék* című kötetét a következő nyomtatott ajánlással hozta forgalomba: „Herczeg Ferencnek tisztelem jeléül”. Irodalmi, művészeti kérdésekben azonban mégiscsak elhatárolódott idősebb kollégájától. Legélesebben az *Így írtok ti* karikatúráiban adott hangot ennek, kíméletlen parodisztikus bírálatban részesítve Herczeg témában, írói hozzáállásban megnyilvánuló modorosságait. Csakhogy nem az embert bírálta, hanem a művet. Az irodalmi módon kifejeződő álláspont Herczeget, az író zavarhatta ugyan, de Herczeg Ferencet, a kifogástalanul viselkedő úriembert nem. „Neki ez a véleménye”, így gondolhatott kritikusa. A pályatársi kötelék fenntartásában Karinthyt sem akadályozta nemzedéki és ízlésbeli elhatárolódása és másféle hangsúlyokat előnyben részesítő irodalmi eszménye.

Herczeg nem csupán gyerekkori hajóépítő tevékenységét emelte magasabb szintre, és hajózási vágyát teljesítette be azzal, hogy igazi jacht tulajdonosa lett, hanem – hasonlóan működtetve fantáziáját, mint amikor admirálisnak képzelte magát – a filmszerű látásmód érvényesítésével nézőpontot talált megvalósult álmai elbeszéléséhez.



Nagy Kristóf

Művészet és politika között

Az Inconnu csoport radikalizálódásának hullámai az 1980-as években¹

Az Inconnu csoport pozíciójának és működésének vizsgálata előtt – amely megmutatja, hogy hogyan alakult át a közösségnek az 1989 előtti rendszerrel való szembenállása az 1989 utáni liberális demokrácia kritikájává, először is a csoport történetét érdemes röviden fölvázolnunk. Ez a történeti áttekintés már csak azért is szükséges, mert a csoport társadalom- és művészettörténeti szempontból egyaránt periférikus helyzetben volt. Ahogy a francia *inconnu* szó is azt jelenti, hogy *ismeretlen*, úgy az Inconnu csoport kánonbéli státuszát is általában a kívülállóság jellemzi.

A tanulmány elsősorban nem az Inconnu kánonbeli pozícióját szeretné újragondolni, hanem egy olyan történeti vizsgálatot kíván elvégezni, ami alapvetően fontos a társaság radikális fordulatainak megértéséhez. A művészet- és társadalomtörténeti diskurzusban is jól látható az Inconnu kívülállósága: mindössze egyetlen francia kutató publikált róluk, és ez a cikk sem a hazai tevékenységükre fókuszált, sokkal inkább a csoport nemzetközi kommunikációjára.² A csoport magyarországi recepciójában sem igen találunk tudományos írásokat, sokkal gyakoribbak az olyan szövegek, amelyek az Inconnu csoport marginális helyzetének igazságtalansága ellen érvelnek. Ezekkel a megközelítésekkel szemben érdemes megjegyeznünk, hogy a csoport művészeti és politikai tevékenységét még akkor is a helyi beágyazottság felől érdemes megközelíteni, ha e szövegek a tagok és az intézményesült történetem narratívájának szembeállításán keresztül, és nem a csoport korábbi tagjainak perspektívájából, és nem is az aktuálisan meghatározó, a csoportot csak alkalmanként említő társadalomtörténeti vagy művészettörténeti irodalom felől íródott.

Az Inconnu csoportot Bokros Péter, Csécsei Mihály és Molnár Tamás alapította 1978-ban Szolnokon. Ekkor még egyikük sem tanult a művészeti felsőoktatásban, közülük csak Bokros Péter rendelkezett hagyományos értelemben vett művészeti háttérrel: szülei a Szolnoki Művésztelepen éltek és dolgoztak. Mindhárman a húszas éveik elején jártak, és ekkorra már volt néhány közös munkájuk: többek között Bokros kiállítása, amelyet Molnár szervezett meg. Az Inconnu csoport művészi szerveződéséért 1978. május elsején Cegléden jelent meg először, amikor a helyi majálison számos grafikát, szobrot és installációt mutattak be. 1978-tól egyre kísérletezőbb jellegű munkákat készítettek, főként a *body art* és a *happening* műfajai felé indultak el, amelyhez fő inspirációforrásként a nemzetközi és a magyar *body art* és performansz művészet (többek között a bécsi

1 Az írás NAGY Kristóf, *Aesthetics and Politics of Ressentiment. The Inconnu Group's Shift towards National Populism* című, 2016-ban a CEU-n megvédett szakdolgozatának rövidített fordítása.

2 Juliane DEBEUSSCHER, *Information Crossings. On the Case of Inconnu's 'The Fighting City'*, *Afterall*, Vol. 21, 73–83.

akcionisták, valamint Hajas Tibor és Szentjóby Tamás munkái) szolgáltak, továbbá azok a kísérleti avantgárd performanszok, amelyeket ebben az időben mutatott be a szolnoki színház.

Első kísérleti munkáikat 1978 és 1979 nyarán, a Berekfürdői Alkotótáborban való tartózkodásuk alatt készítették el; első nyilvános programjaikat pedig 1979-ben és 1980-ban Szolnokon és Budapesten adták elő, ezekben a meztelenség és a vér játszott központi szerepet. Ezzel egy időben az Inconnu kiterjesztette működését a postai úton létrejövő művészet, azaz a mail art területére is, amely szélesebb, nemzetközi művészeti kommunikációs hálózathoz juttatta őket. Aktivitásuk (például szamizdat kiadványok előállítás és terjesztése) révén egyre gyakrabban kerültek konfliktusba a rendőrséggel, és egyre inkább magukra vonták a titkosszolgálatok figyelmét is: műalkotásaikat rendszeresen elkobozták, majd kitiltották őket a Szolnok megyei kulturális intézményekből.

Ennek következményeként 1983-tól az Inconnu Budapestre helyezte át működését, és összetétele is megváltozott: Csécsei Mihálynak, akit a titkosszolgálat erőszakkal besorozott, nem volt lehetősége Budapestre költözni, így elhagyta a csoportot. 1983–1984 körül csatlakozott Pálinkás Róbert – aki jelentős és kiterjedt kapcsolatokat alakított ki a politikai ellenzékkel és a punk mozgalommal –, valamint Bokros barátnője, a grafikusművész Serfőző Magdolna is. 1984-től az Inconnu-sök napi szinten is bekapcsolódtak a budapesti underground művészeti életbe, de már 1982-ben elkezdtek kapcsolatokat kialakítani az államszocialista rezsim politikai ellenzékével. Működésüket számos olyan grafika és nyomtatvány fémjelezte, amely a politikai ellenzék illegális publikációs működéséhez járult hozzá. Ezen időszak tetőpontjának tekinthető, hogy 1985-ben az Inconnu csoport heti rendszerességű kiállításokat és eseményeket kezdett szervezni Rajk László óbudai panellakásán. Az elkövetkező években egyre aktívabban kapcsolódtak be az ellenzéki politikába és egyre kevésbé voltak jelen az underground művészet területén, noha elsődleges kommunikációs eszközüik – a szamizdatok kiadása mellett – továbbra is a matricák, szórólapok terjesztése és különböző kiállítások szervezése volt. Philipp Tibor, a befolyásos ellenzéki értelmiségi, Krassó György rokona, 1987-ben csatlakozott a csoporthoz, és Krassó döntő szerepet játszott abban is, hogy az Inconnu tagjai bemutatkozhattak a Brit Munkáspárt 1988-as találkozásánál. Az Inconnu tevékenysége 1989-ben ért véget, amikor 301 faragott kopjafát állítottak fel Nagy Imre és a többi 1956-os forradalmi vezető feltételezett nyughelyén; ez a kezdeményezés – miközben a csoport messze legismertebb munkája volt – az ellenzéki értelmiséggel való kapcsolatuk végét jelentette.

Abban a társadalmi közegben, ahonnan az Inconnu tagjai érkeztek, sem az ellenzéki politizálás, sem az underground művészeti életben való részvétel nem volt jellemző. Aligha vitatható, hogy azok a körülmények, ahogyan az 1980-as években kapcsolatba kerültek ezekkel a mezőkkel, nem csupán formálták a csoportot, de ahhoz is hozzájárultak, hogy az alapító tagok később a nemzeti populizmus felé forduljanak.

*

Az Inconnu csoport folyamatosan változó ideológiai és politikai irányultságai közül mindössze egyetlen olyan elem emelhető ki, amely kifejezetten meghatározónak tűnik tízéves működése során: a szocialista államhatalommal és bármilyen intézményesített társadalmi renddel szembeni teljes szembenállás. A következőkben azt vizsgáljuk meg, a Inconnu csoport az 1980-as években

hogyan integrálódott és hogyan konfrontálódott a korszak művészeti és politikai életével, és ebben milyen szerepet töltött be az államapparátus: aligha túlzunk, ha azt állítjuk, kizárólag ebből az összetett viszonyrendszerből érthető meg, hogy a csoport tagjai miért voltak kritikusak 1989 politikai változásait illetően, ahogyan azt is, hogy az alapító tagok ezt követően miért fordultak a politikai jobboldal irányába. Vagyis azt kell megértenünk, hogy a csoport ideológiájának alapja – a művészet és a politika ötvözése – hogyan vezetett szükségszerűen oda, hogy az Inconnu az ellenzék ellenzékeként vált ismertté.

A politikai és művészeti élet szerveződésének és benne az Inconnu csoport szerepének megértéséhez – Bourdieu elméletét felhasználva – e területeket nem már eleve kész entitásokként, sokkal inkább folyamatosan mozgásban lévő szférákként vizsgáljuk. Bourdieu szerint – ellentétben azzal a szemlélettel, amely kizárólag a műalkotás belső történetére és jelentésére koncentrál – a kulturális termelés területe a gyakorlatban korlátozott autonómiával rendelkezik. Azaz, a kulturális termelés területén lejátszódó folyamatok nem függetlenek a tágabb társadalmi változásoktól, de azokat nem automatikusan, tükör módjára követik le. Bourdieu modellje alkalmazhatónak tűnik az 1980-as évek Magyarországnak államszocialista társadalmára, ám azzal a megkötéssel, hogy a művészet és a politikai ellenzék autonómiája nem a piaccal, hanem az államhatalommal való kapcsolatával összefüggésben épült fel. Bourdieu a politika területéről szóló elmélete szintén csak megkötésekkel alkalmazható, mivel a politika területét olyan entitásként értelmezi, amely a reprezentációra épül. Ezzel szemben – jelen esetben – döntő különbség, hogy az 1980-as évek magyar politikai ellenzéke nem rendelkezett képvisellel, sőt leginkább egy avantgárd szakadár csoportként működött, amely az értelmiségi szféra logikáját gyakran összekeverte a politikai logikával.³ Természetesen az elemzésnek nem célja Bourdieu elméletét teljes egészében az Inconnu csoport politikai pozíciójára alkalmazni, sokkal inkább azt vizsgálja, hogyan formálta a csoport helyzetét a politikai apparátus, az értelmiségi ellenzék, valamint a művészeti élet.

Az Inconnu csoport 1979-től 1989-ig a titkosszolgálat és az államapparátus megfigyelése alatt állt, a titkosszolgálati műveletek pedig alapvetően formálták át a csoport politikai helyzetét. Bár a titkosszolgálat egy évtizeden keresztül végzett nyomozást az Inconnu ellen, az erről szóló dokumentumok jelentős része – vélhetően – megsemmisítésre került 1989-ben. Nem csupán a titkosszolgálat működésének leírása szolgálhat tanulságokkal, de a csoport e titkos megfigyelésekre, házkutatásokra és büntető célzatú kényszersorozásokra adott reakciói is: a vizsgálat felveti annak lehetőségét, hogy az Inconnu csoport és a titkosszolgálat tevékenységei egy olyan dialektikus viszonyban helyezkednek el, amelyben a résztvevők egyaránt folyamatosan formálódnak. Mindehhez az elemzés Michael Foucault a *Felügyelet és büntetésben*⁴ vázolt elméletét is használja: az állam láthatóan arra törekedett, hogy az Inconnu csoportot ellenőrizze, helyhez kösse és elszigetelje; mindez természetesen került ellentétbe a csoport tevékenységével, legfőképpen azzal a törekvésükkel, hogy saját működésük felett próbáltak felügyeletet szerezni.

Az első jelentés az Inconnu csoport tagjairól 1979 nyarán készült a Berekfürdői Alkotótáborból, szerzője „Faragó” ügynök volt. A csoport ebben az időben készült munkái részint azzal sértették az ízlés és a morál hivatalos társadalmi normáit, hogy elsősorban magukra a művészekre, azok

3 Pierre BOURDIEU, *Political Representation. Elements of a Theory of the Political Field* = Uő, *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Polity Press, 1991, 189.

4 Vö. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, Bp., Gondolat, 1990.

személyére és testére fókuszáltak, másfelől azzal is, hogy olyan alkotások voltak, amelyeknek a sebezhetőség, meztelenség és önkínzás állt a középpontjában; mindeközben azonban még egyértelműen nem rendelkeztek közvetlen politikai tartalommal. Annak ellenére, hogy munkáikban gyakran előfordult az „illegális” terminus, ez elsősorban az ismeretlenség (franciául: *inconnu*) kontextusában jelent meg, nem pedig a politikai illegalitással összefüggésben. Mivel a csoport akciói – jóllehet akaratlanul –, mégiscsak rendelkeztek bizonyos politikai felhangokkal, 1979-től rendszeres szankciókkal kellett szembenéznük: amikor egy egyetemi hallgatóknak szervezett táborban előadott programjukat „megbotránkoztatónak” ítélték, az egyszersmind azt is jelentette, hogy a csoportnak azonnali hatállyal el kellett hagynia a tábor területét – ugyanebben az évben kitiltották őket a Berekfürdői Alkotótáborból is. Ezek az események még nem keltették fel a titkosszolgálat figyelmét, a következő jelentés csak 1981-ben jelent meg a csoportról, szintén „Faragó” ügynöktől, aki „művészetileg radikális, de szigorúan politikamentesként” jellemezte a csoport működését. 1981-ig a még mindig jelen voltak hivatalos, intézményi eseményeken, többek között a helyi amatőr filmfesztiválon (Szolnokon), bár ekkorra tagjai már elfordultak a kanonizált avantgárd esztétikától is, és sokkal radikálisabb kifejezési formák felé fordultak.

Az első intézkedés az *Inconnu* ellen – Bokros Péter besorozása a kalocsai büntetőszázadba – mozdította őket egy radikálisabb és sokkal inkább politikai irányba.⁵ A kényszersorozás a művészeti közegben viszonylag ritkán használt eszköz; a művészeti radikalizmus ellen az általános szankció a kiállításokról való kitiltás, a munkahelyről való elbocsátás, valamint az útlevelek visszavonása volt. Nem utolsó sorban ennek volt köszönhető, hogy az 1980-as évek elejére az *Inconnu* csoport saját radikalizálódását az állami elnyomásra adott reakcióként határozta meg, ahogyan 1982-ben fogalmaztak: „mindenki annyira lesz radikális, amennyire azzá teszik a jól kiérlelt körülmények.”⁶ A szolnoki kulturális hivatalnok állásfoglalására, aki szerint „az *Inconnu* csoportot el kell távolítani a városból” így válaszoltak: „A reakció is hasonló élességű lesz. Agresszivitás agresszivitást szül, és ebben a játszmában soha nem a miénk volt a kezdeményező szerep.”⁷ Ezzel a kijelentéssel a csoport nemcsak az elnyomott pozíciójába helyezte magát, hanem egy olyan entitásként vált meghatározhatóvá, amely a nyílt ellenszegülés révén kihívást jelenthetett az állami hatalomnak. A csoport tagjainak elbeszélése szerint az *Inconnu* csoport nem lépett fel provokatívan az állam ellen, de miután szembesült annak elnyomó gesztusaival, arra kényszerült, hogy megvédje a saját életterét, ellenakciókkal próbálkozzon és kihívás elé állítsa a szocialista rezsim hegemoniáját.

1982-ben, Csécsesi Mihály állambiztonsági beszerzésével egy időben, a titkosszolgálat hozzáállása is megváltozott. Korábban „Faragó” ügynök jelentéseire alapozva olyan „nem ellenséges”, politikamentes, tehetséges és művészeti célok iránt érdeklődő szervezetként tartották őket számon, akiket még nem fogadott el a szélesebb közönség.⁸ Csécsesi beszerzése után a titkosszolgálat jelentései már szigorúan antikommunista szervezetként számoltak be róluk, úgy véelve, hogy a csoport akciói a „konszolidált társadalom” elleni kihívásnak tekinthetők, amely a párt számára is

5 *Tízéves az Inconnu művészeti csoport.* 1988. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

6 *Az utolsó illúzió, Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal.* Akcionista folyóirat, Punknown Kiadó, 1979–1981, 3–5; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

7 *Uo.*

8 ÁBTL 3.1.2. M-39288. 1981. november 23.

fenyegető lehet, olyan anarchista csoportként, amely nemcsak eszmei, hanem fizikai küzdelemre is vágyik.⁹

Az Inconnu azonban tudatosan igyekezett kilépni az „aktív állam”, „passzív polgár” előre kész szereposztásából. A csoport alapító tagja, Molnár Tamás 1983-ban nemcsak beperelte az államot műalkotásaik elkobzása miatt (és így Molnár került a felperes szerepébe, az állam pedig az alperesébe), hanem a bírósági tárgyalásra még „Konceptió per Szolnokon” címmel meghívókat is szétküldött. E szerepek felcserélésén keresztül illegális aktivitásuk morális tartalommal telítődött, és ebből a morális perspektívából érveltek amellet, hogy az állam csupán propagandacélokra használja a munkásmozgalmi célokat. A tárgyalás, valamint Molnár nyomatainak lefoglalása tovább fűtötte a végrehajtó és jogi szervekkel szembeni, már eddig is radikális kritikájukat: vagyis az Inconnu politika felé fordulása, és az, hogy a titkosszolgálat ellenséges anarchista csoportként állította be őket, nem volt egymástól független folyamat: sokkal inkább egy dialektikusan egymást formáló viszony.

A tárgyalás után pedig *Történekek és dokumentumok* című szamizdat kiadásban publikálták a tárgyalás hivatalos anyagait.¹⁰ Ebben az anyagban – kezdve a mottóval: *Konfrontálj! Dokumentálj! Hozz nyilvánosságra!* – világossá válik az Inconnu csoport azon stratégiája, hogy magát a büntető-eljárást is igyekeztek az állam túlhatalmát reprezentáló ellenhatalmi eszközként felhasználni. A tárgyalásokról készült anyagok közzétételével az Inconnu csoport azáltal jutott hatalomhoz az állam által készített dokumentumok felett, hogy láthatóvá tette az állam láthatatlan műveleteit – így éppen annak a fegyelmező eljárásnak álltak ellen, amely a hatalom automatikus működésén és láthatatlanságán, valamint a hatalomnak kiszolgáltatott individuum láthatóságán alapult.¹¹ A bírósági tárgyalás kezdeményezésén keresztül azt a felügyeletre és megfigyelésre építő hatalmat erodálták, amelynek célja a helyhez kötöttség és elszigetelés elősegítése volt. Azzal, hogy az állam az enyhébb fegyelmező formák helyett olyan drasztikus és jobban látható büntető intézkedésekhez volt kénytelen nyúlni, mint a kényszersorozás vagy a rendőri felügyelet, az Inconnu csoport elérte azt a célját, hogy az állam a legdirektebb hatalmi formáit alkalmazza ellenük; vagyis művészeti és politikai aktivitásukban egyaránt sikeresen használták ki elnyomott helyzetüket.

Mindezek alapján kijelenthető, hogy az 1980-as években a titkosszolgálat működése és az Inconnu csoport kölcsönösen alakították egymást. Azáltal, hogy az állam hatalmát önmaga ellen fordították, az Inconnu kisajátította az állam dokumentáló módszerét és ellenhatalmi célokra használta fel azt, elérve, hogy az állam a kevésbé súlyos *felügyelő* eszközeit a *büntetés* súlyosabb formáira cserélje és alkalmazza ellenük. A csoport politikai működésén kívül továbbra is folytatták a korábbi mazochista body art gyakorlataikat (a korai művészi formáikban alkalmazott önsebzést felváltotta az államhatalom provokációja, amelyet a bántalmazás és büntetés kikényszerítése céljából használtak). Az Inconnu-tagok a sebeket úgy mutatták be, mint az állam okozta sérüléseket – ahogyan ezt a korábban említett *Történekek és dokumentumok*ban is tette –, lényegében mindig az állam elnyomó természetét mutatva fel. Ebben a projektben az államszocialista hatalom transzparens jellege, mindenhol jelenlévő természete is a csoport kezére játszott, végső soron ezáltal volt képes

9 ÁBTL-2.7.1. NOIJ SZOLNOK-5. 1982. január 19.

10 *Történekek és dokumentumok* 1983. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

11 Ld. *Uo.*

a rezsim által generált dühöt a rezsim ellen fordítani, vagyis: éppen a hatalom láthatósága adott lehetőséget az Inconnu csoportnak arra, hogy kifejezze a dühét ellene; mindez egy olyan stratégia volt, amelyet a csoport egészen 1989-ig sikeresen folytatott.

A transzparens államszocialista hatalom vége és az átláthatatlan kapitalizmus megjelenése ebben is fordulatot hozott: oly módon kellett átszervezniük ezt a stratégiát, hogy az alapító tagok megtarthassák áldozati pozíciójukat. Ez az áldozatszerep vitathatatlanul a titkosszolgálat felügyelő és elnyomó működésének terméke volt, és az 1980-as évek végére a csoport identitásának alap-
elemévé vált: politikai és művészeti stratégiájukba egyaránt adaptálták, és kétségkívül olyan morális autonómiát biztosított számukra, amely hitelesítette őket az ellenzéki politika területén. Abból adódóan azonban, hogy a csoport alapítói szinte kizárólag ebben az áldozati pozícióban identifikálták magukat, 1989 után is folytatták az ellenhatalmi tevékenységüket: mindezt azonban már az új, 1990-ben megjelenő elit ellen fordítva. Ez az új elit (amely főként a csoport korábbi szövetségeseiből, az ellenzéki értelmiségből állt) hatalmi helyzetének, a megkötött kompromisszumoknak, valamint a posztkommunista technokráciával való együttműködés révén vált a csoport kritikáinak célpontjává.

*

Az Inconnu csoport szellemi útjának vizsgálata másfelől azt is megmutatja, hogy a csoport integrációja az ellenzéki politika közegébe nem volt magától értetődő. Az 1980-as évek értelmiségi ellenzéke – ez a baráti hálózat, amely néhány száz emberből állt csupán – alapvetően értelmiségiekből szerveződött, és ebben a közegben az Inconnu csoport tagjai kívülállóknak számítottak, nem csupán azért, mert sosem tanultak a felsőoktatásban, hanem társadalmi háttérük miatt is: az Inconnu alapítói a vidéki alsó-középosztályból származtak.

Az első kapcsolatok az Inconnu csoport és a demokratikus ellenzék között 1982 körül kezdődtek, de a már említett 1983-ban zajlott tárgyalás volt az, amely nemcsak alapvetően határozta meg az Inconnu csoport rezsimellenes öntudatát, de valódi kapcsolatot jelentett az ellenzéki politika területével. Habár a csoport kiadványait már 1982-ben árulták az úgynevezett *Rajk butikban*, csak Molnár tárgyalása és annak tudatos dokumentálása révén nyerték el a budapesti értelmiségi ellenzék elismerését. Az Inconnu és ezen értelmiségiek ebben az időben hatékonyan működtek együtt: a csoport tagjai illegális kiadványokat nyomtattak és illusztráltak – ilyen volt a *Beszélő* nyolcadik lapszáma is, amelyet 1983-ban koboztak el tőlük. Aligha vitatható, az ellenzéki értelmiséggel való kapcsolat az elismerés mellett kiterjedt nemzetközi támogatás ígérését is jelentette. Az Inconnu és az értelmiségi ellenzék tagjai közötti különbségek azonban mindvégig jelentősek voltak: amikor Molnár Tamást és Kőszeg Ferencet, a *Beszélő* szerkesztőjét egyaránt megbírságotlák, Kőszeg kifizette a bírságot, Molnár viszont elküldte a fizetési felszólítást a Belügyminisztériumba és úgy döntött, a fizetés helyett börtönbe megy. Ez az eset jól mutatja a csoport tudatos szerepfelvállalását – amely talán az ellenzéki körökben szokatlan társadalmi háttérben gyökerezett –; harcosokként definiálták önmagukat, megkülönböztetve saját működés módjukat az értelmiségi ellenzék mértéktartó viselkedésétől.

Az 1980-as évek közepére az Inconnu befolyásossá vált és beágyazódott a budapesti értelmiségi ellenzék körébe: a csoport nemcsak materiális hozzájárulást nyújtott a szórólapok nyomtatásában

és a szamizdatkiadásokban, de természetesen példaként szolgált a művészi ellenzék számára is. Az Inconnu számára pedig legfőképp az ellenzéki politika köreibbe való integrálódás szempontjából volt fontos ez a kapcsolat: a művészi közegből való kiszorulásuk miatt az 1980-as évek közepén a csoport egyre inkább az ellenzéki politika közegétől függött. Ők látogatták a kiállításait, anyagilag támogatták őket, például lakhatáshoz juttatták a csoport tagjait, és támogatták politikai elismertségüket is. Szintén ez a kapcsolati háló mozgósította a nemzetközi értelmiségi ellenzéki csoportokat is, ami nemcsak abban mutatkozott meg, hogy a csoportról gyakran jelentek meg hírek a nyugati médiában, de mindenekelőtt talán abban a *The Fighting City* című kiállításukban is, amelynek tanácsadói közt olyan személyek foglaltak helyet, mint Timothy Garton Ash, Danilo Kiš, Konrád György és Susan Sontag, és amelyet a *The New York Review of Books* is ajánlott. Mindez még akkor is jelentős fejlődést jelentett a '80-as évek eleji pozíciójukhoz képest, ha az elismeréseket – vélhetőleg – elsősorban a politikai állásfoglalásaikért, nem pedig munkáik művészi minőségéért kapták.

Az ellenzéki politika területén hosszabb vagy rövidebb ideig számos értelmiségi szolgált a csoport mentoraként és szóvivőjeként: talán ez a tény is mutatja az Inconnu kissé marginális és alárendelt helyzetét. Míg az 1980-as évek elején Galántai György jelentette a példaképet a csoport számára, az évtized második felében már több ellenzéki értelmiségi, többek között Zrinyifalvi Gábor, Kőszeg Ferenc és Konrád György töltötték be ezt a szerepet, mégis aligha kétséges, hogy a legfontosabb személy az a Krassó György, aki mentor és példakép a csoport számára. Az ezekkel a befolyásos emberekkel való kapcsolatok különböző módon mutatkoztak meg: többek között egy Konrád Györgynek címzett nyílt levélben, amely leírja, hogy a csoport tagjai hogyan kezdték el alkalmazni a gyűlöletellenes, erkölcsi fölényen alapuló attitűdöt a rendőrséggel szemben, amelyet éppen Konrád javasolt. Mindazonáltal, a legfontosabb példakép és mentor a csoport számára Krassó György maradt, akinek sem konfrontációra építő radikalizmusa, sem az '56-os munkásönigazgató hagyományra épülő baloldali populizmusa nem felelt meg az ellenzéki értelmiség politikai viselkedési sztenderdjeinek.

Krassó és az Inconnu egyaránt az értelmiségi ellenzék radikális irányához tartoztak, részint abban az értelemben, hogy teljes mértékben elutasították az államszocialista rezsimet és elméleti szinten vonzotta őket a fegyveres ellenállás gondolata, másrészt abban az értelemben is, hogy arra törekedtek, hogy a teljes társadalom felé megnyissák a művészetet és a politikát. Az Inconnu Krassó iránti lelkesedése tovább rontotta az értelmiséggel való egyre viharosabb kapcsolatukat, de míg Krassó, aki egy városi, középosztálybeli zsidó családból származott, a számos konfliktus ellenére is a szcéna integráns tagja maradhatott, addig a csoport tagjai beágyazottságuk hiányában mindig csak kívülállók lehettek.

Mivel a csoport eredendő célja az volt, hogy a politikai radikalizmust az esztétikai radikalizmussal kösse egybe, az Inconnu részleges integrációja nemhogy megszüntette volna rendszer- és elitellenes haragjukat, de azáltal, hogy a csoport megtapasztalta ennek legitimitását és nemzetközi elismertségét, sokkal inkább felerősítette azt: mindezek következtében pedig a sokkal inkább saját intézményellenes eszméikhez maradtak hűségesek – amelyet Krassó tovább erősített –, mint az ellenzék belső logikájához. Így, amikor 1989 körül az ellenzéki értelmiség meghatározó alakjai tárgyalni kezdtek az állampárttal a „bársonyos forradalom”-ról, az Inconnu csoport továbbra is korábbi stratégiáját követte, ebben az értelemben pedig radikalizmusuk alapvetően korábbi szövetségeseik ellen fordította őket.

Ugyanúgy, ahogy az Inconnu csoport az 1980-as évek közepére és végére részlegesen integrálódott az ellenzéki politika területébe, korábban a csoport integrálódott, majd ismét kívül került a művészet területéről. Az 1970-es évek végén az Inconnu kapcsolatba lépett a művészi élet néhány tagjával, többek között a művészetkritikus Beke Lászlóval és a mail art művész Galántai Györggyel is, azonban e kapcsolatok a művészeti mezőn belül sem juttatták fontosabb szerephez a csoportot. Az integráció korlátja nemcsak a terület attitűdjéből és fontosságából adódott, hanem a csoport idegenkedéséből, amelyet az underground művészeti szerveződés intézményi hierarchiája okozott. Nem véletlen, hogy első találkozásuk Beke Lászlóval – a korszak legbefolyásosabb kritikusával – a csoport performanszaiban reprezentált szexuális perverzió elfogadhatóságáról szóló vitába vezetett.¹² Az ilyesfajta konfliktusok, ahogyan a csoport a művészeti élet hierarchiájáról alkotott kritikus megközelítése is, nagyban nehezítették integrációjukat. A tagok egyikének visszaemlékezéséből kiderül, hogy a performanszal kapcsolatos nézeteiket például annak a vajdasági magyar előadónak, Ladik Katalinnak egy művészeti bemutatója is befolyásolta, akinek az előadása után úgy érezték, hogy ők jobb előadásra képesek;¹³ vagyis a csoport folyamatosan igyekezett eltávolítani magát az underground kanonikus művészeti elitjétől. E kívülálló pozíció még a titkosszolgálat nyomozásában is megmutatkozott, aligha véletlen, hogy az Inconnu titkosszolgálati fedőneve éppen az „Amatőrök” lett.

A csoport meglehetősen tudatosan épített fel egy olyan egy művészeti kánont, amelyben saját magát az 1970-es évek radikális performanszművészetéhez vezető útként jellemezte. Najmányi László, Halász Péter és Szentjóby Tamás azonban az évtized végére már emigráltak Magyarországról, ennél fogva az 1980-as évek művészeti életében nem volt jelen olyan hasonló művészeti irányzat, amely a művészet politizálásában, a performativitás, a képzőművészet és a zene radikális egységben való összeolvastásában lett volna érdekelt: az Inconnu művészeti törekvései tulajdonképpen szinte már a csoport megalakulása pillanatában közegüket veszítették.

A csoport harcias nyelvezete másfelől néhány olyan korábbi kísérletet is felidézett a művészet és politika összekapcsolása tekintetében, mint a fasiszta és szocialista realizmus. Az Inconnu csoport – a szlovéniai NSK művészeti csoporthoz és a Laibach együtteshez hasonlóan – gyakran a totalitarizmus vizuális és retorikai nyelvezetét használta saját „kiválasztott” szerepének kifejezésére. A korai nemzeti szocializmus forradalmi aurájának felidézése által a csoport forradalmi erőként pozicionálta saját magát, és ebben is konfrontálódott az államhatalommal. Aligha tagadható, hogy a csoport gyakran használta a hatalom, a hivatalosság nyelvét is, ennek talán legjobb példája Shadr *Az utcakő a proletariátus fegyvere* című szobrának kártyákra nyomtatása; és az is látható, hogy ez a fajta nyelvhasználat, valamint a csoport politikai aktivitása kétségkívül idegenkedést váltott ki velük szemben a művészet területén is. Ez az idegenkedés Erdély Miklós elismert neoavantgárd művész szavaiban is megnyilvánult, aki – a csoport egy tagjának visszaemlékezése szerint – fasisztának bélyegezte őket.¹⁴

12 CSÉCSEI Mihály beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. április 24.; MOLNÁR Tamás beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. május 7.

13 CSÉCSEI Mihály beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. április 24.

14 PÁLINKÁS Róbert beszélgetése Nagy Kristóffal, 2016. május 1.

Az 1980-as évek fordulóján Magyarországon a művészeti és politikai ellenzék, akik az 1970-es években egyaránt szubkulturális közösségnek számítottak, szétvált egymástól. A politikai ellenzék sokkal szervezettebbé és rendszerellenesebbé vált, míg az underground művészeti közeg jelentős része – autonómiájának kiterjesztéséért cserébe – elfogadta tevékenységének politikamentességét. Az Inconnu csoport pedig, bár kapcsolatba lépett a művészeti területtel, saját védelme érdekében elkötelezte magát a művészeti autonómia gondolata mellett: percekkel az Inconnu számos műalkotásának elkobzása után például Molnár Tamás a következőt válaszolta a vallató által feltett kérdésre, amely egy péniszt ábrázoló művészbélyeg elfogadhatóságát firtatta: „nem tartom a mai művészeti szemléletben ezeket a jeleket elfogadhatatlannak.”¹⁵ A művészet autonómiájára való ilyesfajta hivatkozás azért is különleges, mivel míg a magyarországi művészeti szféra elsődleges célja egy ön maga számára biztosított autonómia elérése volt, addig az Inconnu csoportnak művészeti és társadalmi tőke hiányában nem állt érdekében védeni ezt az autonómiát, és ahelyett, hogy megelégedett volna egy indirekt, metaforikus, ironikus rendszerkritikával, a radikális konfrontációt választotta.

Kiállításai közönsége szintén megváltozott: míg a korai performanszaikon – többek között azon a monumentális előadáson, amelyet 1980-ban tartottak a Fiala Művészek Klubjában (FMK) – a művészeti élet képviselői voltak jelen, az 1980-as évek végén rendezett előadásait már az értelmiségi ellenzék tagjai látogatták, ennek köszönhetően tehát személyes kapcsolataik a művészeti színtéren radikálisan csökkentek. A művészeti tevékenységekre használt helyszíneik is megváltoztak: underground kiállítóhelységek – többek között az FMK és a Bercsényi Klub – helyett az 1980-as években főként már lakásokat és nyilvános helyeket használtak. A csoport nemcsak a gyakorlatban vált el a művészeti köröktől az 1980-as évek második felében, hanem a morál és a viselkedés területén is: művészeti közeg tagjai közül csak azokkal érintkeztek, akik hozzájuk hasonlóan az ellenzéki politika területén is aktívak voltak. Kívülálló státuszuk miatt – szemben a terület más képviselőivel – az Inconnu csoport tagjai nyíltan beszéltek politikáról, nem kötelezték el magukat a „kettős beszéd” mellett – főleg mivel maguk sem rendelkeztek olyan intézményesített pozícióval, amelyet a közeg autonómiája érdekében meg kellett volna védeniük. Habár az 1980-as évek művészeti világa bizonyos mértékig elismerte az Inconnu csoportot, az 1970-es évek radikális művészeti iránya, amely legitimálhatta volna a csoport művészetét, már nem létezett. Ennek tudható be, hogy az 1980-as évek közepén a csoport tagjai lassan elváltak a művészeti közegtől és tevékenységüket az ellenzéki politika területére fókuszálták: ez egyrészt intézményellenes hangjuk közvetlenebb elismerését ígérte, másrészt pedig jobb lehetőséget is adott arra, hogy rendszer- és elitellenes haragjukat az államszocialista rezsimmal szembe csatornázzák és alkalmazzák.

Nagy Kristóf 2021-ben Nagy Kristóf az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténeti és Műkritikai Ösztöndíjasa.

Meiszterics Adrienn fordítása

15 *Történekek és dokumentumok* 1983. Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, 15.

Danyi Gábor

Ujjlenyomatok a papíron

Néhány szó az Inconnu csoport szamizdat kiadványairól

A szamizdat, vagyis az engedély nélkül másolt és terjesztett cenzúrázatlan irodalom, a nonkonformista, rendszerkritikus művészeti, disszidens és vallási csoportok jellegzetes produktumának számított a szovjet blokkban. Magyarországon a szamizdat-tevékenység az 1970-es évek második felétől erősödött fel, elsősorban az experimentális művészeti és a disszidens értelmiségi közegekben.¹ A kezdetben írógép és indigó segítségével néhány példányban sokszorosított szövegek az 1980-as évekre átadták helyüket a jóval nagyobb példányszámot eredményező alternatív nyomtatási technikákkal – például szitanyomással vagy fénymásolással – előállított kiadványoknak. A második nyilvánosság intézményesedett: rendszeresen megjelenő független periodikák indultak – mint a disszidens értelmiség körében terjesztett *Beszélő*, *AB Hírmondó* és *Demokrata*, vagy a művészeti underground színtéren jelentkező *Artpool Letter* és *Sznob Internacional*. Több hosszabb-rövidebb életű szamizdat kiadói vállalkozás is létrejött: az AB, az ABC Független Kiadó vagy a „Magyar Október” kiadványai jellegzetesen a szűk hivatalos nyilvánosságból kiszoruló rendszerkritikus politikai, gazdasági, történelmi és irodalmi műveket jelentették meg.

Az 1978-ban, Szolnokon megalakult Inconnu csoport² ugyancsak kivette a részét a második nyilvánosság működtetéséből.³ Az Inconnu egyaránt kapcsolódott az experimentális művészeti undergroundhoz és a disszidens értelmiségi körökhöz, de nem tartozott egyik közeg magjához sem. A csoport tevékenysége inkább egyfajta mozgásként fogható fel a bourdieu-i értelemben vett politikai és a művészeti mezők között: az Inconnu, ahogy Nagy Kristóf kimutatta, kezdetben az

- 1 A magyar szamizdat történetéhez ld. DANYI Gábor, *Az ajándékozás művészete. A Szétfolyóirat terjesztési modellje a szamizdat jelenségének szemszögéből*, Irodalomtörténet, 2014/1, 48–67; DANYI Gábor, *Harisnya, ablakkeret és szabad gondolat. A lengyel ellenzék szerepe az 1980-as évekbeli magyar második nyilvánosság kialakulásában*, Múltunk, 2019/4., 92–127; HODOSÁN Róza: *Szamizdat történetek*, Bp., Noran, 2004.
- 2 Az Inconnu csoporthoz ld. INCONNU *Független Művészeti Csoport*, összeáll. L. MENYHÉRT László = *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar művészetéről*, szerk. KESERÜ Katalin, Bp., ELTE Bölcsészettudományi Kar, 1994, 235–247; CSIZMADIA Ervin, *A magyar demokratikus ellenzék (1968–1988). Monográfia*, Bp., T-Twins, 1995, 372–374; NAGY Kristóf, *Művészet és politika között. Az Inconnu csoport radikalizálódásának hullámai az 1980-as években* [Ld. jelen lapszám 65–73. oldalán]; Kristóf NAGY, Márton SZARVAS, *Left Turn, Right Turn. Artistic and Political Radicalism of Late Socialism in Hungary. The Orfeo and the Inconnu groups*, *Contradictions*, 2021/2, 55–83.
- 3 BÉNYI Csilla, *Underground/alternatív/szamizdat irodalmi és képzőművészeti periodikumok bibliográfiája = Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, 348–366.

underground művészeti mezőbe integrálódott, amit viszonylag gyors dezintegráció követett, majd a művészcsoporthoz disszidens politikai mezőbe történő integrációja is részlegesen maradt.⁴ Részen ez a köztes pozíció az oka annak, hogy az Inconnu végeredményben mind a művészeti, mind a politikai kánonon kívül rekedt. Gyakorlatibb síkon megragadva, a csoport története az „apolitikus” művészeti radikalizmustól a disszidens értelmiség tevékenységébe való bevonódáson keresztül a nemzeti populizmus felé fordulásig ívelt.⁵ Az apolitikus szó idézőjelben való használatát az indokolja, hogy a hivatalos művészeti norma kritikája, a szubverzív mediális kísérletezések és a nyugati irányzatokkal való párbeszéd az államszocializmus kulturális monopóliumának közepette maguk is politikai tettek számítottak. Ez akkor is igaz, ha Bokros Péter maga is kiemelte, hogy a korai művészeti tevékenységüknek „egyáltalán nem volt politikai színezete”.⁶ Továbbá a csoport a kezdeti művészi kísérletek után nem sokkal az intézményellenes, radikális politikai művészet megalapozására tett erőfeszítéseket – igaz, csak kicsivel később került szembe nyíltan az államhatalommal.

Bár az Inconnu kezdetben leginkább a radikális performansz és a happeningművészet eszköztárából merített ihletet, a csoport kifejezési formájához idővel mind erőteljesebben tartozott hozzá a szamizdat kiadványok létrehozása. Fennállása során az Inconnu számos nemhivatalos, független, házilagosan előállított kiadványt jelentetett meg, amelyek jellege a csoport aktuális pozíciójáról és művészeti-politikai tevékenységéről is sokat elárult. Érdekes hát az Inconnu történetét a szamizdat kiadványok szempontjából is áttekinteni.

Az Inconnu első (fennmaradt) kiadványa a *HAR.D Giccs Magazin (Undergrand)* elnevezésű pszeudo-képregény volt.⁷ A magazin létrejött az 1979 júliusában, Berekfürdőn tartott képzőművészeti alkotótáborhoz kötődött.⁸ A nyolcoldalas szitanyomat, amely az ornamentikus grafikai elemeket a képregény formanyelvével elegyítette, mintegy hetven példányban készült el,⁹ és leginkább a nyomtatási technikákkal való kreatív kísérletként értékelhető.

Az 1981-ben kiadott *Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal*, illetve az 1982 elején megjelenő *Kettes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal* című kiadvány, melyeket az impresszum szerint a Punknown Kiadó jelentetett meg, akcionista folyóiratként határozta meg magát. A periodika, amelynek funkciója mindenekelőtt az Inconnu csoport tevékenységének a dokumentációja volt, így a mulandó jelenségek, a sérülékeny artefaktumok archiválásának és reprodukciójának feladatát látta el.¹⁰ Úgy is fogalmazhatunk, hogy miközben a performansz és az akcióművészet merénylet volt „a szövegként felfogott kultúra eszméje ellen”,¹¹ a dokumentáció funkcióját ellátó kiadvány – paradox módon – éppen a jelenlét elsőlegességét hirdető és a pillanatban feloldódó performansz emlékezetének és lehetséges hatástörténetének archívumaként jutott szerephez. Az egyes szám a csoport

4 NAGY, *Művészet és politika között*, i. m.

5 Uo.

6 *A magyar demokratikus ellenzék (1968–1988)*. Interjúk, szerk. CSIZMADIA Ervin, Bp., T-Twins, 1995, 362.

7 Ld. *HAR.D Giccs Magazin (Undergrand)*; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

8 *Ismeretlen események, Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal*. *Akcionista folyóirat*, Punknown Kiadó 1979–1981, 4; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ.

9 BÉNYI, i. m.

10 Vö. BEKE László, *Miért használ fotókat az A. P. L. C.?*, *Fotóművészet*, 1972/2, 20–26.

11 Erika FISCHER-LICHTE, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella, Bp., Balassi, 2009, 31.

első kiállításától, 1978. május 15-étől az 1980. szeptember 13-án szervezett *Születésnap-happeningig*, míg a második szám az 1981. júniusának végén a Képzőművészeti Főiskola felvételi vizsgáján végrehajtott akciótól a csoporton belül 1981. december 13-án megalakított Politikai Művészet Frakcióig dokumentálta az Inconnu politikai, festészeti, fotótechnikai, akcionista kísérleteit, happeningjeit és kiállításait. A folyóirat két megjelent száma állami nyomdahelyen készült, „feketén”.¹² Bár a második szám információi szerint a *Hármas Számú Ismeretlen Földalatti Vonal* című kiadványnak 1982 decemberében kellett volna megjelennie, a jelek szerint erre nem került sor.

A *Földalatti Vonal* számaiból az Inconnu csoport tevékenységének esztétikai alapvetéseire és fő irányvonalaira is következtetni lehet – igaz, ezek – ahogy arról korábban szó esett – a csoport története során módosulásokon mentek keresztül. A csoport tevékenységét a kezdetektől dokumentáló *Földalatti Vonal* számaiból kitűnik a politikai és a művészeti entitások termékeny vegyítésének radikális kísérlete. Az alapító tagok az első számban közölt riportban leszögezték, hogy a természeti tér nem érdekli őket, „csak a manipulált társadalmi, erőszakolt-erőszakos tér, annak kritikája”, és mindez a happening, a performansz és az avantgárd színház keverékeként létrejött „műsoraikban” jelent meg.¹³ A *body art* jegyében a legigazibb realizmusnak a testtel, sőt a vérrel való alkotást tekintették, amely a szöveg intellektuális vonásaival szemben a tiszta látványra hagyatkozik. Nem meglepő, hogy az Inconnu csoport munkáira sokáig jellemző volt az erős, sokkoló és agresszív vizualitásra való törekvés. Az állampárt kultúráját és a képzőművészet hagyományos kereteit éles (intézmény)kritikával illették:

A képzőművészet egyik befogadási színtere, a klasszikus kiállítás parton döglődő halhoz hasonlít /már szaga is van/, bármennyire nem akarunk erről tudomást venni. Az akcióművészet új gondolat kifejező eszköz, mely nem zárt kiállítótermek művészete, hanem az utcáké, a tereké és spontán kellene csinálni bárhol, bármikor.¹⁴

A kiadványokhoz írt, előszónak szánt vers a magyarországi viszonyokat – Radnóti soraira utalva – nem a térkép, hanem a gondosan beállított csendélet és a csendélet számára kitenyészett barmok metaforájával írta le. Ugyanez a vers kijelentette, hogy

szöveget/verset már csak a házfalakra ér / demes írni csak a vizeldék falára érde / mes írni / különféle kezeztől származ / ó hieroglifák / maga a folytatásos élet / a vonzó hugyszagban / kivágom a szur / tos fal egy részletét / talált szöveg/vers [...] Fel a fejjel és a hanggal! / Le a bürokrata gépezettel! / Ne a budiban politizálj! [...] rengeteg hely van itt alul / a házfalakon rengeteg a hely / a vizeldék falán a homlokunkon / a tekintetünkben rengeteg a hely / folytatható a szöveg/vers / folytatható az / élet.¹⁵

12 *A magyar demokratikus ellenzék*, i. m.. 365.

13 *Az Inconnu csoport. Riport-jegyzet*, Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal. Akcionista folyóirat, Punknown Kiadó, 1981; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.

14 *Uo.*

15 *Előszó az egyes, kettes stb. földalatti vonalhoz*, Kettes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal. Akcionista folyóirat, Punknown Kiadó, 1982; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.

A második számban közölt *Karácsonyi manifesztumban* a politikai művészet alapelveit fejtették ki: „a tagok, munkájuk során a hatalom irányító és végrehajtó mechanizmusával, a társadalmi struktúra ellentmondásaival és az autokrata diktatúrával szembenálló kreativitás bemutatásával foglalkoznak”, és „új és meglévő médiák szokatlan összekapcsolásával” újabb jelentéstartományokat hoznak létre.¹⁶ Ezzel párhuzamosan az Inconnu teljesen tudatosan választotta a földalatti létet, hiszen a tagok leszögezték, hogy szakítani kívánnak „a nemzeti burzsoázia melegágyával, a művészársadalommal”, és tevékenységük kereteit a „szellemi emigráció, illegalitás, hibernált-utcai-harc” keretei között képzelik el.¹⁷

Ami a tevékenysége fő csapásvonalait illeti, az Inconnu csoport igyekezett aktívan bekapcsolódni az ugyancsak intézménykritikai éllel rendelkező *mail art* nemzetközi hálózataiba, elméleti írásokkal elősegíteni egy forradalmi művészet megteremtését, kialakítani az akcionista színház koncepcióját, elektronikus és akciózenei kísérleteket folytatni, kritikákat, bírálatokat, tanulmányokat és forgatókönyveket írni. Az *Egyes*, illetve *Kettes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal* e szerteágazó munkásság dokumentumaiból kínált válogatást: forgatókönyvekből, akcióvázlatokból, kiáltványokból. Ahogy azt az *Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonalban* egyfajta „önbeteljesítő jóslatként” jelezték, folyamatosan végzett tevékenységük egyik deklarált célkitűzése volt az első magyar akcionista folyóirat megalakítása és kiadása is.

A második számban már szerepeltek mindazok a hatósági atrocitások is, amelyek a csoportot addigi ötéves tevékenysége alatt érték. Az erősödő állambiztonsági figyelem és hatósági represszió, ahogy Nagy Kristóf érvelt, döntő befolyással volt az Inconnu további művészetfelfogására: az 1980-as évek elejétől fogva a titkosszolgálat tevékenysége és a művészcsoport reakciói dialektikus értelemben formálták egymást.¹⁸ Az Inconnu részéről az üldözöttség tematizálása és az áldozatiság artikulálása ugyanakkor radikálisan eltért a neoavantgárd művészeti színtér apolitikus, vagyis a politikától a lehető legnagyobb távolságot tartó stratégiáitól, miközben jóval túlmutatott a korabeli demokratikus ellenzék által gyakorolt legalizmus stratégiáin is, amelyek a jogi eszközök kihasználásán és a nyilvánosság erejére való támaszkodáson alapultak.¹⁹

Az Inconnu Budapestre költözését követően a művészcsoport által működtetett Artéria Kiadó egy kis példányszámú, művészi jellegű kiadványt jelentetett meg *Történekek és dokumentumok* címmel, amely kronológiai rendbe szedve tárta az olvasó elé annak az 1982 júliusától 1983 szeptemberéig tartó ügynek a dokumentumait, amelynek keretében a hatóságok – a szolnoki rendőrség, illetve a Megyei Tanács művelődési osztálya – elkobozták Molnár Tamás és az Inconnu csoport munkáit a Megyei Művelődési Központ szitanyomó terméből, és megsemmisítették

16 *Karácsonyi manifesztum, Kettes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal*, Punknown Kiadó, 1982, 69–71; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, Budapest. A számos más posztulátumot tartalmazó kiáltvánnyal kapcsolatban az is igaz, hogy az Inconnu mindenekelőtt művészettörténeti dokumentáció céljából jelentette meg. A *Kettes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal* tájékoztatójában ugyanis közölték, hogy e manifesztum felett „végre teljesen eljárt az idő” és „szinte valamennyi lényegesebb pontja aktualitását veszítette”, ami – mint írták – mindenekelőtt az Inconnu és a magyar demokratikus ellenzéki mozgalom egymásra találásából fakadt.

17 *Ismeretlen események, Egyes Számú Ismeretlen Földalatti Vonal*. Akcionista folyóirat, Punknown Kiadó 1979–1981, 5; Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.

18 NAGY, *Művészet és politika között*, i. m.

19 Vö. DANYI, *Harisnya, ablakkeret és szabad gondolat*, i. m.

őket.²⁰ Ez a kiadvány hasonlatos volt azokhoz a szamizdatokhoz, amelyek a hatalom belső köreiből kiszivárgó dokumentumokat tárták a szűk nyilvánosság elé – mint például a *Bibó emlékkönyv* kapcsán 1981. március 2-i dátummal készült ún. *Knopp–Kornidesz-jelentés*, amely a szamizdat antológia szerzői elleni repressziós intézkedésekre tett javaslatokat. Az Inconnu azzal, hogy összegyűjtötte és nyilvánosságra hozta az állambiztonsági represszióról szóló dokumentumokat, láthatóvá tette a rejtett hatalmi mechanizmusokat.

Az ellendokumentáció provokatív gesztusai azonban nem merültek ki ebben – ahogy arra Nagy Kristóf is felhívta a figyelmet.²¹ 1984-ben száz számozott példányban jelent meg a *Retrospekt*, illetve az ugyancsak számozott, 1985-ös *Retrospekt 2* elnevezésű független kiadvány is, amelyek az *Ismeretlen Földalatti Vonal*hoz hasonlóan alapvetően dokumentációs célokat szolgáltak. Szemben az *Ismeretlen Földalatti Vonal* számaival ezek a katalógusok ugyanakkor az Inconnu tevékenységének nem szöveges, hanem vizuális dokumentációját kínálták: az első *Retrospekt* egészen pontosan 105 darab fényképet tartalmazott grafikákról, *object*-ekről és akciókról. A hatalmi szervezetek szánt fricskaként mindkét kiadványban szerepelt a tagok szitanyomással sokszorosított, felnagyított ujjlenyomata és saját kezű aláírása is. Az ujjlenyomat mint tisztán láthatóvá tett bűnügyi nyom egyrészt a tiltott, illegális, kriminalizálandó tevékenység kontextusát társította a csoport művészeti tevékenységének dokumentációjához. Másrészt az ujjlenyomatvétel, valamint az ujjlenyomatoknak a tagok aláírása révén történő azonosítása és individualizációja – egyfajta „önkriminalizáció” – az állami szervek jogkörét vitatta el és utalta a művészcsoport hatókörébe. A kiadványokban szereplő ujjlenyomat így egyszerre tüntette fel az Inconnu tagjait az áldozat és a tettes, a hatalomnak kiszolgáltató és az azzal szemben ellenállást tanúsító individuuumok szerepében.

Miután a csoport áttette székhelyét Budapestre, 1984 decemberétől Artéria Galéria néven független kulturális magánvállalkozást indított. A helyszín a budapesti Lajos utca 142. alatti panelház kétszobás magánlakása volt, amelyet Molnár Tamás és felesége bérelt Rajk Lászlótól. A magángaléria, amely a kétszobás panellakás nappalijában nyílt meg, szerdán és vasárnap tartott nyitva 19 és 22 óra között. Célja az volt, hogy két-három hetente változó tárlatokkal és egyéb rendezvényekkel bemutassa a hazai „politikai művészet” újdonságait. Ennek keretében az Inconnu tagjai számos művészeti felhívást bocsájtottak ki, plakát-, rajz-, xerox pályázatokat hirdettek különböző témákban, mint „You are controlled – Ellenőrzött vagy”, „Lepusztulóban – Kor/Környezet”, „Konfrontáció”, „Nagyhatalmak”, „Agyzene / Kották * Hangszerek”, „Átalkotások – Módosított klasszikusok”. Korábbi szamizdat kiadványaik funkciójának megfelelően jelezték: „Műalkotásokat megőrünk és dokumentálunk!” A galéria közönsége megtesztette a művészcsoport köztes pozícióját: a Lajos utcába egyaránt eljártak a demokratikus ellenzék és az underground művészet képviselői: egyik oldalról Krassó György, Pákh Tibor vagy Nagy Jenő, másik oldalról Galántai György, Háy Ágnes vagy Zrínyifalvi Gábor – miközben sokan távol maradtak.²²

Az *Inconnu Press* című „alkalmi eseményújság” öt száma 1984–1986 között jelent meg, nagyjából félévente, kezdetben A/4-es, majd A/5-ös formátumban. A kiadványt az impresszum szerint az Inconnu „házikiadója”, az Arteria Press adta ki. A csoport tagjai a következőket írták a bevezetőben:

20 *AB, Történekek és dokumentumok/Inconnu group 1983, Beszélő, 9, 1984. február, 115–116.*

21 *NAGY, Művészet és politika között, i. m.*

22 *A magyar demokratikus ellenzék, i. m., 366.*

Újságunk megjelenését és híryanagát elsősorban az INCONNU CSOPORT-tal történő események határozzák meg. Részletesen vagy kommentár nélkül ismertetünk olyan eseményeket, híreket, dokumentumokat, amelyek művészeti tevékenységünk, sajnálatos kísérőjelenségei. Beszámolóit, tudósítást készítünk a Politikai Művészet hazai eseményeiről és helyzetéről, az alkotószabadság és véleményalkotás hatósági korlátozásáról.²³

Ennek megfelelően az eseményújság egyrészt az Inconnu szoros értelemben vett tevékenységét dokumentálta: közölték az Artéria Galéria kiállításain elhangzott beszédeket, a csoport tagjaival készült „önriportot”, az Inconnu művészeti tevékenységével és az őket ért atrocitásokkal kapcsolatos híreket. Másrészt az eseményújság beszámolt a tágabb értelemben vett aktuális művészeti és politikai-ellenzéki élet eseményeiről is: a „Magyar Október” Kiadóról és kiadványairól, a lengyel katolikus pap, Jerzy Popieluszko meggyilkolásáról, de összeállítás közöltek az Amnesty International történetéről is. Az *Inconnu Press* különkiadásaként az Arteria Galéria eseménynaptárát is megjelentették, amely a galériához kötődő felhívásokat, pályázatokat tartalmazta és természetesen az ott megrendezésre kerülő rendezvényekről adott hírt.

Az 1980-as évek második felére az Inconnu csoport tevékenységében a kezdetben képviselt experimentális művészeti irányvonal egyre inkább integrálódott a szovjet hegemonia általánosabb kritikájába, valamint az olyan társadalmi ügyek képviselésébe, mint az 1956-os forradalom emlékezete, a lengyelországi ellenzék tevékenysége,²⁴ vagy a romániai magyar kisebbség helyzete. A megrendezett kiállításokon túl ezeknek az ügyeknek a képviselését számos aprónyomtatvány, matrica is segítette. Szemben a bizalmi személyközi kapcsolatokon keresztül terjedő szamizdat kiadványokkal, az öntapadó matricák az akcionaritással és a spontaneitással is szoros kapcsolatban álltak, hiszen azokat „bármikor bárhová – a lifttől a telefonfülkéig, az autók oldalára – oda lehetett tenni”.²⁵ Jellemző, hogy az Inconnu a lengyel független szakszervezeti mozgalom, a Szolidaritás emblémájának betűtípusával készítette el saját nevének pecsétjét, de a meggyilkolt lengyel pap emlékére matricát is gyártottak „I am also Popieluszko” felirattal.²⁶ 1988-ban egy képeslapon népszavazást követeltek azért, hogy ismét a Kossuth-címer legyen a magyar államiság hivatalos politikai jelképe.²⁷ A forradalom emlékezetének ápolása, Krassó György erőteljes hatására, egyre nagyobb szerepet játszott a csoport tevékenységében, amelynek legfontosabb eseményei a forradalom harmincadik évfordulója alkalmából, 1986–1987-ben megrendezett, de a hatóságok által lényegében megghiúsított *A harcoló város* című kiállítás,²⁸ majd a Nagy Imre újratemetésével egy

23 *Inconnu Press. Alkalmi eseményújság*, 1, 1984.

24 Ehhez ld. DANYI Gábor, *Transznacionális diffúzió, ellenzéki „legendák”, képzeletbeli körforgások. A lengyel Szolidaritás mozgalom nemhivatalos recepciója Magyarországon az 1980-as évek elején*, *Múltunk*, 2021/3. [megjelenés alatt]

25 *A magyar demokratikus ellenzék*, i. m., 366.

26 [Aprónyomtatványok: Az Inconnu Csoport vegyes grafikái és aprónyomtatványai], 1982–1989, OSA 362-0-3 Archival Boxes 2; Tibor Philipp Collection (Fonds 362), Posters, Leaflets and Ephemera (Series 3), Vera & Donald Blinken Open Society Archives, Budapest. Ld. még: MITROVITS Miklós, *Tiltott kapcsolat. A magyar–lengyel ellenzéki együttműködés. 1976–1989*, Bp., Jaffa, 2020, 154–155; DANYI, *Transznacionális diffúzió*, i. m.

27 Inconnu: *Kossuth-címer*, OSA 362-0-3 Archival Boxes 2; Tibor Philipp Collection (Fonds 362), Posters, Leaflets and Ephemera (Series 3), Vera & Donald Blinken Open Society Archives, Budapest.

28 Juliane DEBEUSSCHER, *Information Crossings. On the Case of Inconnu's 'The Fighting City'*, *Afterall Journal*, 31,

időben végzett kopjafaállítás volt a 301-es parcellában. Ez utóbbi esemény, amely visszhangja felelős, de inkább elutasító volt, rámutatott a demokratikus ellenzék és az Inconnu csoport viszonyában létrejött meghatározó törésvonalra.

Az 1980-as években az Inconnu csoport fontos háttérját jelentette a második nyilvánosság. Az 1980-as évek elejétől az Inconnu egyre szorosabbra fűzte a kapcsolatát a demokratikus ellenzék köreivel,²⁹ és tagjai már idejekorán bekapcsolódtak az illegális nyomtatás folyamataiba. Kezdetben például a papír konspiratív szállítását vállalták magukra,³⁰ de nem sokkal később már képzőművészeti ismereteiket is kamatoztatták. 1982 utolsó napjaiban Molnár Tamás és Bokros Péter egy szolnoki magánlakásban sokszorosították a *Beszélő* 8. számához tartozó fényképanyagot (Nagy Imre és mártírtársai arcképét) – igaz, lebuktak vele.³¹ Később Bokros Péter tervezte két szamizdat kiadó, a Szabad Idő és az Áramlat legtöbb kiadványának borítóját.³² Sőt, mikor 1988 áprilisában az állami represszió által leginkább sújtott három független lap – a *Demokrata*, az *Égtájak Között*, és a *Hiány* –, illetve két független kiadó – az Áramlat és az ABC – kezdeményezésére megalakult a független sajtó munkatársainak szakmai segédegylete, a Libertas,³³ a segédegylet által kibocsájtott segélybélyegeket is Bokros Péter tervezte és gyártotta le (ezeket a szamizdatok terjesztési hálózatán keresztül lehetett megvásárolni, a befolyó pénzeszköz a második nyilvánosság pénzbírságokkal sújtott szereplőit segítette). 1989-ben az Áramlat Független Kiadóval, illetve a *Demokrata* folyóirattal való együttműködés keretében készült el az a kártyanaptár is, amelynek egyik oldala boldog új évet kívánt a rendőröknek, a másik oldalán pedig az ellenzék számára legfontosabb ünnepnapok lettek megjelölve: 1956-ra utalva október 23-a, és Nagy Imre kivégzésének napja: június 16-a.

Az Inconnu tevékenységére mindvégig jellemző volt a különböző médiumokkal való kísérletezés. A művészcsoportot sem hagyta közömbösen, hogy az 1980-as évek második felében Magyarországra is berobbanó videótechnika új lehetőségeket teremtett az eseményekről való tudósítás és az információk áramoltatása terén. A kézikamerák, valamint a VHS-kazetták megjelenésével, amelyek nagymértékben leegyszerűsítették a mozgóképek felvételét és terjesztését, az 1980-as évek második felében a független sajtó kilépett az információközvetítés túlnyomórészt szöveggözpontú formáiból. Ezt a változást két kezdeményezés jelzi: egyrészt a *Fekete Doboz* című videofolyóirat, másrészt az ahhoz sok tekintetben hasonló *Ellenfényben*. Ez utóbbi vállalkozást az Inconnu csoport indította 1988-ban. Az *Ellenfényben* egyórásra tervezett dokumentumanyagait heti rendszerességgel készítették. Az *Ellenfényben* – az Inconnu csoport érdekeltsége és beágyazottsága miatt – elsősorban a második nyilvánosság témáival foglalkozott: rögzítettek beszélgetéseket szamizdatosokkal, egykori '56-os elítéltekkel, a zöld mozgalmak

Autumn/Winter 2012, 72–83; SÜMEGI György, *Egy kiállítás utolsó felvonása*, Betekintő, 2011/2, 1–13.

29 *A magyar demokratikus ellenzék*, i. m., 365.

30 *Uo.*

31 GULYÁS János, *Szamizdatos évek II.*, *Kapu*, 2005/1, 58–59.

32 JAKAB Lajos, *Szamizdatos emlékeim*, Médiakutató, 2015/3, 25.

33 „Libertas” A Független Sajtó Munkatársainak Szakmai Segélyegylete, *Égtájak Között* [Csoportkép], 18, 1988. június, 24., HU OSA 355-0-1, Archival Box 5; János Kis Collection of Hungarian Samizdat and Documents of the Democratic Opposition (Fonds 355), Samizdat Periodicals and Publications (Series 1), Vera & Donald Blinken Open Society Archives, Budapest.

képviselőivel és a békemozgalmak aktivistáival. A műsorok túlnyomórészt Philipp Tibor lakásán készültek, a kamerát az Inconnu csoport valamelyik tagja – Bokros Péter, Molnár Tamás, Pálincás Szűts Róbert vagy Philipp Tibor – kezelte. Az *Ellenfényben* videóanyagai elvesztek (vagy jobb esetben lappanganak), de mivel a műsorok hangsávját külön rögzítették, ezek egy része ma is hozzáférhető.³⁴

Összességében megállapítható, hogy az Inconnu csoport művészeti-politikai tevékenységének szerves részét képezte a samizdat kiadványok megjelentetése. Ezek funkciója azonban nagyban függött a csoport tágabb értelemben vett tevékenységétől, aktuális művészeti-politikai törekvéseitől és a csoport underground mezőben elfoglalt helyétől. Míg a kezdeti kiadványokra (*Ismeretlen Földalatti Vonal, Retrospekt*) a művészeti öndokumentáció volt jellemző, később egyre nagyobb szerepet kapott a represszió formáinak és a hatalmi szervek tevékenységének a számba vétele (*Történetek és dokumentumok, részben Inconnu Press*). Az Artéria Galéria elindításával párhuzamosan a kommunikáció és a hírek áramoltatásának funkciója domborodott ki (*Inconnu Press*). Az engedély nélkül sokszorosított kiadványok egy rétege – jellemzően az aprónyomatványok: meghívók, felhívások és matricák – provokatív vizuális nyelvükkel, az általuk hordozott „aktív információval” a figyelemfelhívást helyezték előtérbe.³⁵ Az Inconnu-re mindvégig jellemző volt az erős vizuális hatásokra való törekvés és a mediális nyitottság, amelynek köszönhetően samizdat munkáik többsége jelentősen eltért a disszidens értelmiség szövegközpontú és vizuális elemeket csak elvétve használó samizdat kiadványaitól.

34 HU OSA 362-0-5, Audio Recordings of the Video Samizdat *Ellenfényben* and Other Audio Materials. Internet: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/jwYJ98zB#hu> Letöltve: 2021. november 18.

35 Vö. A magyar demokratikus ellenzék, i. m., 366.

„A rendőrséget művésztársaknak nyilvánítottuk”

Pálinkás Szűts Róberttel, az Inconnu képzőművész csoport tagjával Mészáros Márton beszélget

Hogyan látod a rendszerváltás előtti ellenzéki mozgalmak történelmének feldolgozását?

Szerintem el vannak tüntetve ezek a nagyon fontos csoportosulások, kezdeményezések. A rendszerváltás évfordulóján jól látszott, hogy mit emelt ki a politika, mi volt hangsúlyos benne, és korántsem azok a törekvések, vagy azok a mozgalmak, amelyek egyébként szerintem fontosak voltak; ha nem lenne internet, akkor se híre, se hamva nem lenne azoknak a csoportoknak és műhelyeknek. Amire azt is lehet mondani, hogy egyrészt szerencse, merthogy nyilván voltak azért benne balfékeskedések, meg az egész nem volt annyira jó, másrészt meg, inkább majd döntsék el 100 év múlva, hogy mennyire volt fontos, vagy kevésbé fontos ... Vagy simán csak hülyék voltunk. Például nagyon érdekes, hogy most a közelmúltban volt egy cikk a politikai pszichiátriáról, foglalkoztak az Inconnu¹-vel – arra kínosan vigyáznak, hogy a „Pálinkás” név ne szerepeljen ezekben a cikkekben. Bokrost² meg Molnárt³ emlegetik, olyan neveket beírnak az Inconnu csoport kapcsán, akiknek köze sem volt az egészhez – legalábbis a fontos időszakban –, tehát a rendszerváltás előtt semmiféleképp. De máshol is láttam, hogy mindenki a saját szája íze szerint tálalja ezeket a dolgokat. Nem fogok ezzel vitatkozni, mert az ő dolguk, csak én látom, hogy mit hallgatnak el.

Tudsz javasolni hiteles forrást, hogyha valaki tájékozódni akar ez ügyben?

Nem.

Tehát akkor az azért a másik oldalnak is a felelőssége valahol, hogy meghamisítjuk a múltunkat.

- 1 Az Inconnu csoport 1978-ban alakult Szolnokon. A nevét a cenzúra kijátszására létrejött „mail art” (postaművészet) egyik lényegi technikájáról kapta: a valódi címzett nevét a feladó helyére írták, címzettnek pedig egy nem létező személyt, így a küldeményt, mivel a címzett ismeretlen, azaz francia nyelven „inconnu”, a posta visszajuttatta a vélt feladónak. A módszer alkalmas volt arra, hogy a levelet megóvják a hatóságok általi felbontástól, mivel nagy valószínűséggel nem szerepelt rajta figyelni név.
- 2 Bokros Péter (1957–2017): magyar grafikusművész, az Inconnu csoport tagja.
- 3 Molnár Tamás (1955–): képzőművész, író, publicista, politikus, az Inconnu csoport tagja.

Valamit nem lehet meghamisítani. Vannak videók: Gulyás Jánosnak, a Gulyás testvéreknek az Inconnu csoportról szóló filmje,⁴ az szükségszerűen mindent tartalmaz, mert fölvetek velünk interjúkat. Ott nem az volt a cél, hogy valakit eltüntessenek belőle, de amikor már valaki a csoportot értékeli, akkor nem biztos, hogy teljes spektrumot mutat az olvasóinak. Ebben nyilván szerepet játszik az is, hogy a csoport tagjai a rendszerváltás után meglehetősen eltávolodtak egymástól. Annak a fajta összezártásgnak, ami meghatározta 1983-tól 1988-ig az életünket, vége lett, és ezt akkor mindenki másként értékelte. Én pontosan tudom, hogy engem hogy „tett tönkre” a rendszerváltás, hogy teljesen talajvesztettként jöttem-mentem ’89–90-ben, a vége – természetesen – alkoholizmus lett meg mindenféle hülyeség. Egyszerűen csak azért, mert azoknak a pajtásoknak, akikkel korábban együtt csináltuk a dolgokat, a fele elment politizálni, bementek a Parlamentbe, elkezdtek komolyak lenni; másrészt pedig az a politikai művészet, amit mi csináltunk, ’90 után súlytalanná vált, hiszen megjelentek újságok, megjelentek plakátok. Az a fajta dolog, amit mi korábban, és megint idézőjelben, de „az életünk meg a jövőnk kockáztatásával csináltunk” gyakorlatilag a politikai vicc kategóriájába volt sorolható. És akkor még erre rájött az „anyám, én nem ilyen lovat akartam”-szemlélet. Én arra emlékszem, hogy hogyan veszett össze a csoport, hogy hogyan veszttem én össze Bokrossal és Molnárral Zsille Zoltán⁵ lakásán amiatt, hogy szerintük „én túlságosan SZDSZ-es szemüveget viselek”. Solt Otília⁶ a második anyám volt, és ők ezt a nagyon szigorú antikommunizmust hitték – és én is nagyon szigorú antikommunista voltam mindig, de miután voltak barátaink a *Beszélő*⁷ környékén, ahol azért voltak marxisták, anarchisták és baloldaliak, ez konfliktusok forrásává vált. Később, amikor a csoport a kilencvenes évek elején az Unióellenességgel tért vissza, azzal már nyilván nem tudtam egyetérteni, de azt is láttam és megértettem, hogy ők mást vártak a rendszerváltástól. Természetesen én is mást vártam: nem az lett, amit szerettünk volna. De ez nemcsak az Inconnu-re volt jellemző, hanem a Demokratikus Ellenzék más tagjaira is. Buda Géza,⁸ aki szintén a szamizdattal foglalkozott, szintén fölbukkant Csurka Pisták környékén. És ez nem egyedi, nem kirívó eset: mindenki másként lett megnyomva a rendszerváltás által.

Solt Otíliát említetted; egy Beszélőben találtam meg Nagy W. András⁹ megemlékezését rólad, rólad. Ő Solt Otília élettársa volt. És egy nagyon meleg hangú szöveget írt rólad, talán az a címe, hogy Az ezred fia.

Igen, és azzal kezdődik, hogy amikor becsöngettem, elhatározta, hogy kiszúrja a szemem néhány szamizdattal, de aztán nem sikerült leráznia. Én nagyon sokat tanultam tőle, egyébként Otíliától is, biztos, hogy a politikai felfogásomban vagy éleslátásomban vagy ébredésemben ez a két ember

4 GULYÁS János, *Ismeretlenek. Az Inconnu Csoport I–III*, 2005.

5 Zsille Zoltán (1942–2002): szociológus, a demokratikus ellenzék tagja.

6 Solt Otília (1944–1997): szociológus, politikus, a Szegényeket Támogató Alap, a Szabad Kezdeményezések Hálózata, a Szabad Demokraták Szövetségének alapító tagja.

7 *Beszélő*: liberális politikai és kulturális folyóirat. 1981 októberétől 2012 decemberéig jelent meg, a ’80-as években végig szamizdatként.

8 Buda Géza: a demokratikus ellenzék tagja.

9 Nagy W. András [Nagy András] (1943–1993): a *Beszélő* szerkesztője.

nagyon nagy szerepet játszott. Egyrészt András is SZETA¹⁰-alapító volt, és persze *Beszélő*-szerkesztő is és szamizdatos: három fontos dolgot kaptam tőlük: a szociális érzékenységet, jó értelemben vett liberalizmust és nagyon határozott antikommunizmust.

Hogy jutottál el hozzájuk, hogyan kerültél közel egyáltalán ehhez az egész közeghez?

A '80-as évek elején Szegedre költöztem, mert összevesztem a szüleimmel. Akkor már képzőművész akartam lenni, kirúgtak vagy kirúgattam magam a vendéglátó szakközépiskolából, rajzolni jártam, azt gondoltam, hogy majd hatalmas nagy művész leszek. Elköltöztem otthonról, és Szegeden elkezdtem járni egy képzőművész körbe a vasúton, sőt a Cs. Pataj Mihály¹¹ által vezetett képzőművész körbe rajzolni. Ott összeakadtam egy-két fazonnal, többek közt Benda Balázssal¹² is. Üldögéltünk, rajzolgattuk a modelleket, a Széchenyi téren volt a műterem, aztán amikor vége lett a rajzórának, kimentünk és beszélgettünk, hogy mekkora baromság ez az egész, és hogy nem ezt kéne csinálni, és akkor megalapítottuk az *Elvetélt Stúdió* nevű képzőművész csoportot. Ami megpróbált vagy szeretett volna olyan lenni, mint az egykori *Vajda Lajos Stúdió*,¹³ és mi is egy ilyen dadaista képzőművész csoportként működünk Szegeden. És jól is működünk, mert teljesen eszetlenek voltunk, tehát utcai kiállítást tartottunk meg magángalériában rendeztünk performanszt. Bernáth/y Sándorral¹⁴ is volt közös akciónk az Ifjúsági Házban. Ez egy zárt kör volt, hiszen Szegeden volt 40–50 ember, akit ez érdekelt, de ebbe már a szegedi punkok, a baráti körünk és a közönség is beletartoztak. Akkor már zajlottak az eljárások; '83 márciusában mi mint képzőművész csoport azt gondoltuk, hogy meg kéne rendesen emlékeznünk március 15-éről. Már 14-én este kimentünk és mécesst helyeztünk el a Kossuth-szobornál, és akkor már megtaláltak bennünket a rendőrök. Másnap reggel – mivel március 15-e, akkor még munkanap volt – dolgozni mentem (a Szeged Nagyarúházban voltam kirakatrendező), éppen a mezőgazdasági bolt kirakatát rendeztem, amikor jött Benda Balázs, hogy most megírja a 12 pontot (ő is a képzőművész csoport tagja volt, tehát napi 24 órában együtt voltunk), de kettő nem jut eszébe, mondtam, hogy jó, akkor majd én kitalálok még kettőt. Mondtam neki két pontot, majd kiment a térre, ahol indigóval öt–nyolc példányban lemásolta ezt a tizenkét pontját, aztán a város néhány pontján kiragasztotta (a Somogyi Tejivóban, a JATE Klub-ajtájára). Ennek aztán hirtelen rendőrségi házkutatás, kihallgatás, bevitel, vegzálás lett a vége. Pert is indítottak Benda ellen, az eljárás végén pedig kitiltották az ország összes középiskolájából. A tárgyalásra viszont lejött Haraszti Miklós,¹⁵ a *Beszélő* szerkesztője, és ott, a tárgyalás szünetében beszélgettünk; a tárgyalás után pedig elmentünk kávézni, fagyizni, dumálgatni. Mi elmondtuk, hogy mi az az *Elvetélt Stúdió*, hogy mit gondolunk a dolgokról, közben pedig kiderült, hogy Hajas Tibor,¹⁶ aki számunkra egy idol volt, Harasztnak jó haverja. Ez a mi szemünkben

10 Szegényeket Támogató Alap (SZETA): 1979 októberében alakult magyar illegális civilszervezet.

11 Cs. Pataj Mihály [Pataj Mihály] (1921–2008): magyar festő, grafikus és művésztanár.

12 Benda Balázs (1965–1992): író, képzőművész.

13 Vajda Lajos Stúdió: 1972-ben hozták létre fiatal művészek. Jeles alapítói: feLugossy László, ef Zámbó István, Matyófalvi Gábor, Holdas György, Aknay János. Fő célja kortárs művészek alkotásainak bemutatása.

14 Bernáth Sándor (Bernáth/y Sándor [bernát ipszilon sándor] (1949–2012): alkalmazott grafikus, festő, zenész.

15 Haraszti Miklós (1945–): író, újságíró, politikus, a *Beszélő* szerkesztője.



nagy dolog volt, hogy ismerte őt a Hajas Tibi, szóval így megismerkedtem Harasztival. Ha a Vajda Lajos Stúdióknak volt valami kiállítása vagy akciója, gyakran jártam ki Szentendrére, és egyszer Pesten összefutottunk Harasztival, ő vitt el engem a Komjádi Béla utca 3.-ba, ahol Solt Ottília meg Nagy András lakott. Bemutatott nekik mint egyrészt hatalmas nagy művészt, másrészt mint a Dialógus Békecsoport¹⁷ aktivistáját plusz a szegedi punkok barátját: így kerültem ebbe a társaságba. Solt Ottíliánál akkoriban minden délután volt három-négy ember, bejárt hozzá Krassó György,¹⁸ Gadó György;¹⁹ jöttek-mentek az elmebetegek a lakásban. Aztán, még '83-ban mentem le Szegedre egy pesti túráról, akkor már a lakásban ott voltak a rendőrök. Két év alatt volt három-négy házkutatás, sajtórendészeti vétség miatt. Eljárás is indult ellenem, mert végül azzal sikerült befeketíteniük, hogy a szitanyomtatáshoz használt festéket a munkahelyemről loptam. Ezt meg is írták a *Délmagyar* című újságban: „P. Róbert fiatalkorú a munkahelyéről, a Szeged Nagyáruházból festékeket és sniccert tulajdonított el, ellene eljárás indult”. Az volt a cikk címe, hogy *Munkahelyéről lopott*. A házkutatások és az eljárás után gyakorlatilag kitiltottak Szegedről, akkor kerültem föl Pestre, és akkor kezdődött el a pesti életem, aminek még mindig nem volt köze az Inconnu-höz.

16 Hajas Tibor [Frankl Tibor, „Biki”] (1946–1980): képzőművész, performer, költő, filmrendező.

17 Dialógus békecsoport: független, ellenzéki békemozgalom a '80-as években.

18 Krassó György János (1932–1991): a szocializmus értelmiségének közismert ellenzéki szereplője, 1986-tól a Szabad Európa Rádió munkatársa.

19 Gadó György (1930–): újságíró, fordító, politikus.

Ahogy mondtam, Solt Ottília és Nagy András a Komjádi Béla utcában lakott, ami merőleges a Frankel Leó útra. A Frankel Leó úton lakott Galántai²⁰ meg Klaniczay Juli.²¹ Ott volt az *Artpool Letters*.²² Haraszi felvitt egyszer Galántaiékhoz, akkor kaptam tőle „Poolokat”, és én is vittem nekik *Elvetélt Stúdiós* anyagot. '84-ben, amikor a Fiatal Művészek Klubjában megrendezték a *Magyarország a tiéd lehet* című kiállítást, az Inconnu csinált egy olyan képet (az Inconnu valamelyik tagja, talán Bokros vagy Molnár), amin egy vörös rajzlap teli volt verve vörös szögekkel, és rajta volt Magyarország térképe. Én meg ettől teljesen függetlenül csináltam egy olyan alkotást, ami Magyarország térképe volt, egy vörös rajzlap vörös rajzablán, de Magyarország térképébe be volt építve egy konyhai óra – *Hung Alarm* volt az alkotás címe (még megvan Galántainál) –, tehát fel lehetett húzni Magyarország térképét, és akkor 60 percenként megszólalt az ébresztő, vagyis az alkotás. Galántai ezeket egymás alá rakta a kiállításon az FMK-ban, és amikor álltunk ott, kiderült, hogy ők az Inconnu, akikről én már olvastam a *Beszélőben*, én meg vagyok a Pálincás Róbert Szegedről. Megettünk egy bablevest (az FMK-ban az egy kultikus étel volt) és megittuk az alkoholokat, és nagyon összebarátkoztunk. Bokros Peti meg Molnár meg Serfőző meghívott²³ hozzájuk, a Völgy utca 29/a-ba, akkor ők ott laktak, én kimentem hozzájuk beszélgetni: egy hét múlva már kitalálták, hogy legyen én is az Inconnu tagja. Innentől kezdve – mondhatnánk azt is, hogy máig az Inconnu tagja vagyok –, de hát természetesen Inconnu már nincsen. De mégis megkezdődött egy hosszú éveken át tartó nagyon mély és nagyon aktív barátság, együttélés, együttműködés: közös eszetenkedés. Mindent, a kopjafáig bezárólag mindent együtt csináltunk

Közben azon gondolkodtam – csak közbevetőleg –, hogy most, ahogy így elmeséled, többé-kevésbé viccesnek tűnik az, hogy megvádolnak, mondjuk, festéklöpással. De amikor benne vagy egy ilyen helyzetben, amikor még nem látod, hogy ennek lesz egy külső nézőpontja, akkor ezt hogy élte meg? Illetve, a környezeted hogy élte meg? Mégiscsak ott van az újságban. Tudtad már akkor is távolról szemlélni?

Hát azért nem, 17 éves koromban ... tudod, amikor rád törnek reggel ötkor a rendőrök, és jönnek, hogy házkutatási parancsuk van, és aztán fölforgatnak mindent a lakásban, minden cuccodat összepakolják és kihallgatnak ... Azért az nem egy jó trip. Akkor mi már nem szerettük a rendőröket, naponta beléjük futottunk, ha üldögtünk a Széchenyi téren vagy a zenélő szökőkútnál a punkokkal, tehát pontosan tudtuk, hogy miért igazoltatnak bennünket, meg miért szórakoznak velünk. Mindenesetre egy kicsit azért én is megijedtem az első házkutatásnál, hogy mi lesz. De aztán a másodiknál meg a harmadiknál már az ember úgy van vele, hogy oké, rendőrök, jól van, csináljátok. Miután fiatalok voltunk és azt gondoltuk, hogy ez a dolog, amit csinálunk, ezzel jár, különösképpen nem tántorított el minket. Persze az anyukám olvasta, vagy nagyapám hallott arról, hogy a *Délmagyarországban* ez van, nyilván járt nekik az újság, nyilván gáz volt meg ciki volt. Ezek az ügyek korántsem voltak könnyűek, de ez akkor engem leginkább megerősített az álláspontomban vagy

20 Galántai György (1941–): képzőművész, a Balatonboglári Kápolnaműterem eseményeinek szervezője, az Artpool Művészetkutató Központ alapítója.

21 Klaniczay Júlia (1954–): művészettörténész, szerkesztő, fordító.

22 *Artpool Letters*: 1982 és 1985 között működő szamizdat kiadvány.

23 Serfőző Magdolna: képzőművész, szerkesztő, az Inconnu csoport tagja.

a törekvéseimben. Nyilván nagyon érdekes kérdés, hogy ha bevittek volna a házkutatás után és jól megverték volna... Az az igazság, nekem nagyon nagy szerencsém volt, hogy sosem próbáltak meg beszervezni, azt hiszem, annyira elmebetegnek tartottak, vagy annyira elmebeteg voltam tényleg, hogy nem lettem volna alkalmas arra, hogy hálózati személy legyek. Persze a környezetemben beszerveztek embereket, tudok róla. Volt egy szentesi haverom, akit bevittek egyszer valamiért Szegeden. Mesélte neki a rendőr, hogy képzelje el, itt volt a Pálinkás és elmagyarázta nekik, hogy mi is az akcióművészet:

hogy rendben van, hogy maga itt a rendőr, de mit csinálna, ha itt lenne a kihallgatósobában egy vödör festék meg egy telefon, a rendőr azt mondta: nem tudjuk. És akkor a Pálinkás azt mondta, hogy hát akkor én fogom a telefont, belemártanám a vörös festékbe, és beleszólnék, hogy halló, halló.

És ez annyira riasztó volt a rendőr számára, hogy azt gondolta, örült vagyok. Sajnos én egyáltalán nem emlékszem erre az egészre, csak a haverom mesélte, hogy ezt mesélte neki a rendőr. De ahogy magamat ismertem, azért kitélt tőlem. Tényleg kerestem a bajt, egyáltalán nem zavart, hogy provokálom a rendőröket, így aztán az életünk egy nagy része semmi másról nem szólt, mint hogy az államhatalmat próbáltuk egy kicsit támadni, provokálni, megkarcolni, sebet ejteni rajta, belerúgni, és mindent, amit csinál velünk, azt a politikaművészet dokumentumaként használni, kiállítani. Ez nagyon jó hivatal volt, ez a Politikai Művészet, szerintem nagyon fontos része volt – ha lehet azt mondani – a magyar nyolcvanas évek avantgárdjának. Mert az igaz, hogy voltak az avantgárd művészek, akiknek nagyon jó dolgaik voltak. De az, hogy valaki így taposson bele, így menjen neki a dolognak! Mi azt mondtuk, hogy oké, rendben, mi megpróbáltunk művészek lenni, de ti nem hagyjátok, akkor tessék! És ez benne is van az egyik Inconnu-kiáltványban, hogy a ceruza mozgása a test mozgásához képest lóf***. Az akcióművészetéről szóló kiáltványunkban szerepel ez a gondolat: jó, hogy firkálgatunk, de ennek nincs a huszadik század végén vagy a nyolcvanas évek elején jelentősége, a művészetnek másról kell szólnia: ezt írtuk és állítottuk akkoriban. Ez jól működött: a rendőrséget művésztársaknak nyilvánítottuk, innentől kezdve minden, amit ők csináltak velünk, azt művészeti projektként kezeltük és értékeltük. Szerintem – de ezt is majd az utókor megmondja – nagy baromság volt, de akkor nagyon fontosnak tartottuk. Ennek persze az lett a vége, hogy ki is rekesztettük magunkat a kortárs magyar művészek táborából. Volt egy-két barátunk, a Xertox csoport,²⁴ Fenyvesi-Tóth Árpai,²⁵ Tóth Gábor,²⁶ volt valamilyen viszonyunk Galántaiékkal meg a mail arttal, de például az INDIGÓ csoporttal,²⁷ Erdély Miklóssékkal,²⁸ Hegyi Lórándékkal,²⁹ akik az új

24 1982–1992 közt működő képzőművészcsoport. Léway Jenő, Regős Imre és Świerkiewicz Róbert alapította. A Xertox elnevezés a xerox és a toxin sokszorosítási eljárások nevéből származik. Tevékenységük leginkább a hazai mail art törekvésekhez kapcsolódik.

25 Fenyvesi Tóth Árpád (1950–): képzőművész, a mail-art egyik jelentős hazai képviselője, grafikai mellett dadaista objektumokat készít.

26 Tóth Gábor [szignója: G. Tot] (1950–2019): világhírű magyar grafikus és festőművész.

27 INDIGÓ csoport: 1978–1986 közt működő, Erdély Miklós által vezetett képzőművészeti csoport. Neve az interdiszciplináris gondolkodás rövidítéséből ered, s egyben az indigóra mint képzőművészeti médiumra is utal.

28 Erdély Miklós (1928–1986): építész, író, költő, képzőművész, filmrendező, teoretikus. Az akcióművészet, az environment és a koncept art jeles képviselője.

szenzibilitást csináltak, mi semmiféle közösséget nem vállaltunk, mint ahogy ők sem velünk. Így egy burkot építettünk, egy hidat is felégettünk, ami bennünket az akkori magyar művészek táborába sorolt volna. Kizártuk magukat, de ez tudatos dolog volt.

Abban, hogy avantgárd csoportként gondoltatok magatokra, van egy másik furcsaság. Ha tisztán csak elméletileg nézzük, az avantgárd, legalábbis a történeti avantgárd, a hagyományokkal való szembenállásról szól. Miközben az Inconnunak a tevékenysége nagyon is összefügg egy konkrét emlékezetpolitikai eseménnyel: '56-ra, és '56 emlékezetére gondolok.

Mi leginkább az avantgárdnak azzal a gondolatával azonosultunk, amit például Günter Brus³⁰ és a bécsi akcionisták műveltek. Az volt számunkra a minta, Brust úgy forgattuk, mintha muszáj volna, és minden mondatát tudtuk. Ennek megvolt az előzménye, csak szerintem a politikai szerepvállalással mi kizártuk magunkat a művészeti életből, úgy érzem. Mert ők azért nem mentek el igazán radikális irányba, de ez talán ilyen kelet-európai sajátosság, és ezzel azért szembesültünk is egyébként. Nagyon furcsa volt, amikor az ember kikeveredett nyugatra ('89-ben volt először), mi valamikor azt gondoltuk magunkról, hogy ez egy fontos dolog, amit művelünk, vagy érdekes vagy értékes. És azt láttuk, hogy nem. Nem voltunk fontosak. Persze lehetett ránk mutogatni, hogy vannak ilyen furcsa dolgok, meg ilyen furcsa törekvések, meg ez a furcsa csoport. Jellemző volt, hogy amikor Magyarországra jött egy nyugati tévéstáb, hogy a Demokratikus Ellenzékkel forgasson, akkor általában hozzánk is eljöttek. És akkor nekünk például nyomtatni kellett, vagy meg kellett mutatni azt, hogy hogy készül a szamizdat: jól nézett ki az anyagaikban. Volt egy olyan eset is (valamikor '83-ban vagy '84-ben), hogy egy francia srác forgatott Kőszeg Ferencnél³¹ egy házibuliban, ahol ott volt az egész Demokratikus Ellenzék. Oda mi vörös kötéllel összekötözött kézzel érkezünk, még emlékszem, hogy a liftben kötöttük össze magunkat, és mindenki nézte, hogy fú, kik ezek az állatok, ezzel már nem nagyon tudtak mit kezdeni.

Persze most már így ötvenen túl az ember tisztábban látja, hogy mi volt, amit csinált, amit nagyon fontosnak tartott. Most lehet, hogy én sem érteném, és azt gondolnám, hogy ez fiatalos baromság vagy ilyen punkos cucc, amit csináltunk.

Mert valószínű, hogy nehéz eldönteni, hogy ezt művészileg gondoltatok érvényesnek akkor vagy politikailag volt érvényes. Egy olyan dologban, ahol ez a kettő ilyen módon szétválaszthatatlan, mint ahogy a ti munkátokban, akkor tényleg nehéz.

Éppen, hogy nem. Az nagyon fontos, hogy minket ebbe a „politikaművészetketrecbe”, pontosabban szerepbe belekényszerítettek. Akkor, amikor az Elvetélt Stúdió Szegeden kiállítást tartott,

29 Hegyi Lóránd (1954–): magyar művészettörténész, egyetemi tanár. Kutatási területe a 20. század közép-európai és egyetemes művészettörténet, ennek elmélete, valamint a modern műalkotások interpretációja.

30 Günter Brus (1938–): osztrák képzőművész, író. Otto Muehllel és Hermann Nitsch mellett az osztrák akcióművészet legjelentősebb képviselője, teoretikusa.

31 Kőszeg Ferenc (1939–): szerkesztő, tanár, politikus. A demokratikus ellenzék tagja, részt vett a szamizdatok szerkesztésében, terjesztésében. A Szabad Kezdeményezések Hálózata, majd a Szabad Demokraták Szövetsége alapítója. 1989-ben a Magyar Helsinki Bizottság egyik megalapítója, majd első elnöke.

abban nulla politika volt. Az alkotásainkban semmi politikus nem volt. Az Inconnu csoport régi dolgaiban, még a szolnokiakban, akcióművészeti dolgaiban, abban sem direkt politizálás volt – persze az Inconnu csoport performanszai az egyén kiszolgáltatottságát mutatták fel – de ha én visszaemlékszem az én rajzaimra vagy festményeimre, például a Henry Kissinger-sorozatomra, abban sem volt semmi politika, semmi rendszerellenesség. Azok még műalkotások voltak, azt mondanám, lehet azon gondolkodni, hogy jó, vagy kevésbé jó műalkotások. A Szeged Nagyáruházban, ahol dolgoztam, munkatársam, kollégám volt Popovics Lőrinc,³² aki most már egy nagyon befutott szobrász, Szegeden köztéri szobrai vannak, nemzetközi pályázatokra hívják, és arra emlékszem, hogy volt egy festményem, amire azt mondta, hogy ez egy „teljes műalkotás”, „igen, ez kész, mehet a boltba”. Tehát voltak olyan dolgaim, amik a művészet határán kullogtak, de legalábbis műalkotásnak voltak tekinthetők. És Benda Balázs grafikai és festményei is műalkotások voltak. Az, hogy a hatalom fellépett ellenünk már Szegeden is – és aztán Pesten meg különösen –, bennünket az tolt, taszított abba az irányba, hogy jó, ha a hatalom így áll hozzánk, akkor a mi válaszuk is erre megfelelő lesz. Nem az, hogy elhallgatunk, nem az, hogy nem csinálunk semmit, hanem akkor innentől kezdve vagyunk mi, meg vagytok ti, mármint ők. A politikai művészet részünkről nem választott művészeti irányzat volt, hanem ránk kényszerítették.

Tehát az elsődleges célotok a műalkotások létrehozása volt, és ennek a hozadéka volt az, hogy ezt politikai cselekvésként értelmezték, és amikor ez beindult, akkor kiderült, hogy más lehetőség nincs ebben a diszkurzusban számotokra, csak ez.

Igen, ez egy öngerjesztő folyamat volt, mint egy örvény, amibe belekerültünk, és akkor már sodródunk lefelé. És onnantól kezdve, hogy a rendőrség házkutat nálad és lefoglalja a műalkotásaidat, onnantól kezdve nem tudsz másként létezni, mint hogy akkor menjetek a p***ába, akkor legyen így. Visszatérve '56-ra: én 1956-ról először objektív értékelést Nagy Andrásról hallottam, rendszeresen föl jártam hozzá a Komjádi Béla utcába és beszélgettünk. Korábban nem hallottam, nem olvastam róla, nyilván nem tanították, de otthon sem volt téma 1956. Nagy András nagyon sokat mesélt erről, aztán amikor megismerkedtünk Krassóval, akkor felvállaltuk azt, hogy volt itt egy magyar forradalom, amit megpróbálnak kitörölni az emlékezetünkből, és akkor ez számunkra iránytű kell, hogy legyen. Ez nem azt jelenti, hogy innentől kezdve minden alkotásunk 1956-ról szól, de az biztos, hogy az, hogy ezt életben tartsuk, emlékezetben tartsuk, emlékeztessünk rá úton-útfélen, innentől kezdve feladatunk volt. És ezért, amikor létrejött az Artéria Galéria – ami a Lajos utca 142. 7. emelet 39.-ben volt, Molnár Tamás lakásában – voltak '56-os megemlékezések, de közben azért voltak olyan kiállítások is, amelyek nem politikai művészetről szóltak: magyar avantgárd plakátkiállítás, lengyel plakátkiállítás, a '80-as évek elején például nagy kultúrbotrány tört ki Ezra Pound *Cantók* című darabja miatt, ilyesmikkel is foglalkoztunk. De persze, egy illegális galériát fenntartani és ott kéthetente kiállítást tartani, az már önmagában politikai gesztus. Így történt, hogy az első nyilvános megemlékezés 1956-ról, tehát amikor meghirdettünk és mindenki odajöhetett, az a Lajos utca 142.-ben volt. A demokratikus ellenzék korábban meg-megemlékezett szűk körben vagy zárt körben '56-ról, de meghirdetve, az ott történt '85. október 23-án.

32 Popovics Lőrinc (1953–): szobrász.

Nem '86-ban?

Nem. Azért tudom, hogy '85 volt, mert én katonaruhában voltam, és ebből is nagy botrány lett. '84-ben vittek el katonának, én pedig '85. október 23-ra megszöktem; ez egy hosszú történet. Ezen a kiállításon ott volt Halda Alíz,³³ ott volt Fónay Jenő,³⁴ Krassó, ott volt Pákh Tibor,³⁵ voltak '56-osok, ott volt Maléter özvegye, és emlékszem, hogy a kiállításra Kardos Sándortól,³⁶ a Horus-archívumos³⁷ operatőr Kardos Sándortól kaptunk fekete-fehér képeket '56-ról, amiket fénymásolva felnagyítottunk, és azok voltak kirakva, tehát korábban nem látott '56-os képeket lehetett ott megnézni. Nagyon sokan voltak, és akkor már láttuk azt, hogy számunkra ez egy nagyon fontos dolog, és ezért aztán 1986-ban már nagyobb léptékben gondolkodtunk, ez volt az a pályázat,³⁸ a *Harcoló város* kiállítás, aminek Timothy Garton Ash,³⁹ Danilo Kiš,⁴⁰ Susan Sontag⁴¹ voltak a védnökei. És később jöttek a kopjafák, az első kopjafa '88-ban, illetve '89-ben a 300 kopjafa a Rákoskeresztúri köztemetőben. Nem azt mondom, hogy „kattunk volt”, de nagyon fontos volt, és nagyon hangsúlyos volt 1956 az Inconnu csoport számára. És persze érdekes belegondolni, hogy mi van akkor, hogyha nálam nincs házkutatás '83-ban, ha nem száll ránk a rendőrség itt Pesten a '80-as évek elején, ha nincsenek állandóan ezek a házkutatások, meg ha hagynak bennünket élni, hogy akkor mi lett volna belőlünk vagy a csoportból, hogy jegyeznék-e vagy lenne-e még nyoma annak, amit mi csináltunk. Ez valóban kérdéses, mert ott van Benda Balázs, aki aztán 1990-ben kiugrott az ablakon, és aztán meghalt, miközben éppen fölvetették a Fiatal Művészek Stúdiójába.

A Chicago és környéke című lapban találtam meg ezt a felhívást, '86. október 23., Nekem nagyon furcsa, hogy ott van, hogy te vagy az egyik, akiknek küldeni kell a pályamunkát.

Igen.

És ott van a címed is.

Igen. Pálinkás Róbert, Pilisborosjenő, Patak utca 8.

33 Halda Alíz (1928–2008): író, tanár, ellenzéki aktivista, Gimes Miklós özvegye.

34 Fónay Jenő (1926–2017): 1956-os szabadságharcos, a Széna téri ellenálló csoport helyettes parancsnoka. A Politikai Foglyok Országos Szövetsége (Pofosz) alapítója.

35 Pákh Tibor (1924–): jogász, műszaki fordító, politikai fogoly, kommunizmusellenes aktivista.

36 Kardos Sándor (1944–): Kossuth- és Balázs Béla-díjas magyar operatőr, rendező, fotográfus.

37 Horus-archívum: Kardos Sándor privátfoto-gyűjteménye.

38 Az Inconnu független művészeti csoport és az ABC/Arteria szamizdat kiadók képzőművészeti pályázatot hirdettek az 1956-os magyar forradalom 30. évfordulójának tiszteletére *A harcoló város* címmel.

39 Timothy Garton Ash (1955–): brit történész, szerző és kommentátor. Az Oxfordi Egyetem európai tanulmányainak professzora. Munkásságának nagy része Közép- és Kelet-Európa késő újkori és kortárs történetével foglalkozott.

40 Danilo Kiš (1935–1989): magyar-zsidó származású (szerb) író.

41 Susan Sontag (1933–2004): amerikai író, filmrendező, médiateoretikus, aktivista.

Pilisborosjenő, Patak utca 8. Úgy van. Észrevettem, hogy a lakcímek fontosak neked, mindent tudsz fejből. Itt az interjúban is rengeteg pontos címet mondasz, sok év távlatából, gondolkodás nélkül.

Igen, még mindig megjegyzem a rendszámokat, amiket a környékünkön látok, és még mindig tudom azt, hogy ezt az autót valahol már láttam az elmúlt 24 órában. Ez az akkor keletkezett üldözési mániának a része, ezek az információk nagyon belém égnek. A barátaim szoktak ezzel szórakozni, hogy bármerre sétálok velük, rámutatok a házakra, és elmondom, hogy ki lakott itt, vagy ilyesmi. Nemrég jöttem rá, hogy igazából az az elmebaj, hogy én azt gondoltam, hogy ez normális. Hogy természetesnek veszed azt, hogy üldözési mániád van és üldöznek, természetesnek veszed, hogy megjegyzel ilyen dolgokat. Ez egy nagyon furcsa kelet-európai dolog, és ezzel nyilván más nem tudna mit kezdeni.

Még egyet szeretnék kérdezni '56 emlékezetével kapcsolatban. A '87-es Beszélőben közölték Szilágyi Sándor⁴² és Krassó vitatáját '56 kapcsán.

Nagy Jenő⁴³ lakásán volt, igen, és én szóltam hozzá.

Igen, te szóltál hozzá. Emlékszel rá, hogy mi volt az, ami bosszantott? Én elolvastam ezt a Szilágyi Sándor-szöveget. Sejttem, hogy mi bosszantott, de érdekelné, hogyan emlékszel rá.

Igen. Akkor azt mondta, hogy egy kicsit szakadjunk most már le 1956-ról, más a fontos, más kihívások, más feladatok, más scope-pal kellene tenni-venni. És miután ez egy '56-os megemlékezés volt (Nagy Jenőnél, kint, a Kalászi út 48.-ban), én akkor azt gondoltam, hogy ez hülyeség. És hogy értem én, hogy a Saci azt gondolja, hogy a fiatalok számára ez már nem mond semmit, nincsen üzenete 1956-nak, de én meg azt gondoltam, hogy van. Mi pont azon vagyunk, hogy legyen. Tehát, hogy addig, amíg 1956 nincs helyre rakva, addig nem kéne lemondanunk róla.

Azóta újraolvastad ezt?

Nem.

Nem? Pedig kíváncsi volnék, hogy most hogyan látod, mert én most olvastam el az előbb, és érdekes dolgokat mond tulajdonképpen, és kifejezetten összetetten látja a dolgot. Nem mintha egytértenék vele, de kíváncsi vagyok a véleményedre.

Vélhetően, tényleg összetett ez. Ha megnézzük, azért a vita egy kicsit a Demokratikus Ellenzékről is szól, hogy miközben Krassó meg mi rákattantunk 1956-ra, azért mások mást tartottak az egész demokratikus mozgalmakban fontosnak. Ki Lengyelországot, ki a szolidaritást, ki a baloldali értékek továbbvitelét, ki a munkás igazgatást; és még mindig azt gondolom egyébként, hogy szerintem

42 Szilágyi Sándor (1954–): fotográfus, fotótörténész, irodalmár, történész és lapszerkesztő. A rendszerváltás előtti demokratikus ellenzék tagja.

43 Nagy Jenő (1952–): filozófus, újságíró, szerkesztő. A rendszerváltás előtti demokratikus ellenzék tagja.

még mindig van dolgunk 1956-tal. Merthogy még mindig nem kellőképpen tiszta, és természetesen nincs rá szükség, hogy mindenki egyféleképpen értékelje, de biztos, hogy nem áll rendelkezésünkre még mindig minden adat, és az a probléma ezzel, hogy a rendszerváltás utáni magyar emlékezetpolitika is egy politikai rendszert szolgál. És még az is biztos, hogy lehet, hogy voltak olyan 56-osok vagy '56-tal foglalkozó emberek, akik azt gondolhatták, hogy lehet, hogy Szilágyi Sándornak igaza van, de akkor, '87 október 23-án én azt gondoltam, hogy nincs. És ennek hangot is adtam, azt hiszem.

Többször említetted a demokratikus ellenzékkel való kapcsolatokat. Olvastam néhány interjút, ami mintha az Inconnu és a demokratikus ellenzék közötti társadalmi eredetű konfliktusról számolna be.

Volt ilyen. Az az igazság, hogy mi a vidéki hülye gyerekek voltunk, miközben a demokratikus ellenzék tagjai jobbra budai, okos, jól szituált értelmiségiek voltak. Mi mászt képviseltünk, nem voltunk olyan szinten kiművelt emberfők, nem beszéltünk annyi nyelven, nem olvastunk annyit, és a gondolataink nem sok ezer oldal filozófiai, szociológiai tanulmány olvasásában gyökereztek, hanem saját magunkból. Volt egy ilyen konfliktus, igen. A demokratikus ellenzék prominensei ösztöndíjjal voltak Amerikában meg mindenfelé, mi meg útlevelet sem kaptunk, és minket büntettek meg szamizdat-nyomtatásért. Az ellenzék természetesen vigyázott arra, hogy ne legyen túl hangsúlyos ez a konfliktus, leginkább a vége felé erősödött fel. Például a Szabad Kezdeményezések Hálózatának⁴⁴ megalakulásakor az Inconnu-s barátainkkal megírtuk azt, hogy ez egy hamis és rossz kiválasztása volt azoknak a csoportoknak, amelyeket képviselt a Szabad Kezdeményezések Hálózata (amiből az SZDSZ is lett), úgyhogy már '88-ban kiszálltunk ebből a testületből. Ez már az a folyamat volt, amiről beszéltem, hogy hogyan állt fejre az ember '88–89-ben.

Noha nyilván a demokratikus ellenzéknek is volt egy erre nyitott része, éppen Solt Ottíliaék.

Persze, meg kell nézni a SZETA-t,⁴⁵ csak azt mondom, hogy volt az úgynevezett „Politikai Bizottság” az ellenzékben: Kis Jancsi,⁴⁶ Kőszeg, Bence Gyuri.⁴⁷ Akik azért nem nyomdafestékezték, nem stencilfestékezték össze a kezüket. Ráadásul többen az MSZMP-ből érkeztek, és éppen ők, az elhajlók lettek a demokratikus ellenzék nagyjai. Úgyhogy velük azért egy kicsit más volt a viszony. Persze, ezzel nem is akartunk mit kezdeni, hiszen nekünk '56-ból sem a Nagy Imre-i bénázás volt a hangsúlyos, hanem inkább a pesti srácok. Ez most sajnos lejáratott dolog, de tény, mi inkább a Corvin-köz vonalához tartoztunk, tehát nem a „békés útkeresés”, „demokratikus hagyományok”, hanem a Molotov-koktél és a géppisztoly állt inkább közel az Inconnu-höz.

Egy kicsit részletesebben a Nagy Imre újratemetésében játszott szerepekről szeretnék kérdezni.

44 Szabad Kezdeményezések Hálózata, a Szabad Demokraták Szövetsége elődszervezete.

45 Szegényeket Támogató Alap.

46 Kis János (1943–): liberális filozófus, az SZDSZ alapító tagja és első elnöke. Lukács György marxista filozófus tanítványainak (a budapesti iskolának) a tanítványa.

47 Bence György (1941–2006): egyetemi tanár, filozófus, Lukács György tanítványa.

Nagy Imre újratemetésében az Inconnu semmilyen szerepet nem játszott. Ami kapcsolódik ehhez, az a kopjafa volt, amit '88. június 16-ára csináltunk, és amit a felállítás előtt elvitt a rendőrség. Nagyon sokat dolgoztunk vele, egy hétig voltunk kint Nagy Jenőnél a Kalászi út 48.-ban, a Római-parton, farigcsáltuk, és sokat vacakoltunk vele, kiégettük meg mindenféle dolgot csináltunk. Nagyon vigyáztunk arra, hogy ne rontsuk el a feliratot rajta. Azt hiszem, hogy „Pro Patria” van ráírva. (Mert az Inconnu mindig mindent elrontott, betűhibák voltak az összes szamizdatban meg az összes címlapon, meg mindenhol, amit csináltunk.) Állandóan elbénáztuk, de ezt aztán megnéztük százszor, „jó, akkor most ez nem lesz elrontva”, és nem is rontottuk el. Amikor ezt elvitték, meghirdettük, hogy a következő június 16-ra szeretnénk kopjafával megtölteni az egész parcellát. Gyűjtést indítottunk, akkor még szó se volt újratemetésről – talán megalakult már akkor a Történelmi Igazságtétel Bizottság, de akkor még semmit nem lehetett tudni, legalábbis mi nem tudtunk róla semmit sem. Akkor a Magyar Televízióban dolgoztam, és még azt is elintéztam, hogy a Képűjságban megjelenjen, hogy van egy ilyen gyűjtés. Nagyon sokan belelkesedtek, elég jól be is indult a gyűjtés: arra emlékszem, hogy Király Béla⁴⁸ például ezer dollárt adott erre a dologra. Molnár Tamás édesapja erdész volt valahol Mohács környékén, onnan vettük a fát, nagyon sok volt, két IFA teherautóra fért föl az a rengeteg oszlop, és az volt a cél, hogy minél többféle legyen az alakja a kopjafának. Mi kitaláltuk, hogy megcsináljuk ezeket a kopjafákat, de nem beszélünk senkivel, nem kértünk engedélyt senkitől, nem is egyeztetünk senkivel. És sokan nem is nagyon örültek neki. Közben elhangzott a beszéd, hogy '56, az népfelkelés volt, beindultak a politikai folyamatok Magyarországon, megalakult a Történelmi Igazságtétel Bizottság. Valamikor '89-ben, amikor már eldöntöttük, hogy még június 16-ára felállítjuk a kopjafákat, csak akkor ültünk le beszélni a TIB-bel. Benne volt Vásárhelyi,⁴⁹ Mécs,⁵⁰ benne volt egy nagy csomó 56-os. És nekik úgy igazából nem tetszett ez a dolog: sokan azt gondolták az ellenzéken belül is, nyilván Kis Jancsiék meg Rajkék, hogy majd valami szép emlékmű kell a 301-es parcellába, egy ösztöndíj-pályázatot is hirdettek. Mi meg persze csináltuk a dolgunkat, és nem nagyon foglalkoztunk ezzel. Áprilisban hozták meg a fákat – Koczogh András⁵¹ faszobrászművésznek volt kint Zugligeten egy nyaralója, hétvégi háza – annak az udvarára rakták le a faoszlopokat. És arra emlékszem, hogy '89 május elseje volt az első nap, amikor elkezdtük faragni, úgyhogy kiszámoltuk, hogy naponta el kell készülnie nagyjából 8-9 kopjafának, hogy június 16-ára elkészüljünk vele. Benne volt Koczogh, Bokros, Molnár, Serfőző, Pálinkás, Philipp Tibi,⁵² szóval elkezdtünk farigcsálni, de elég lassan ment: egyrészt nem voltunk faszobrászok, másrészt meg nagy munka volt, nem haladtunk. Akkor szóltunk másoknak, hogy akinek van kedve, az jöjjön, segítsen. Igazából leginkább ahhoz kellett a segítség, hogy legyen valaki, aki főz nekünk, mindig váltottuk, hogy ki csinálja az ebédet, jöttek is, naponta ketten-hárman. Általában nyolckor találkoztunk a Moszkva téren, beültünk Péter Trabantjába és kimentünk Zugligetre. És nekiálltunk faragni, és akkor faragtunk, faragtunk délután négyig-ötig. Közben

48 Király Béla (1912–2009): vezérezredes, hadtörténész, politikus, az MTA külső tagja. Elsősorban mint az 1956-os forradalom nemzetőrségének vezetője vált ismertté.

49 Vásárhelyi Miklós (1917–2001): újságíró, 1956-ban a második és a harmadik Nagy Imre-kormány sajtófőnöke.

50 Mécs Imre (1933–): villamosmérnök, politikus. Az 1956-os forradalomban előbb halálra, majd életfogytiglani börtönbüntetésre ítélték.

51 Koczogh András (1942–): festő, grafikus, szobrász.

52 Philipp Tibor (1953–2020): képzőművész, fotóművész, az Inconnu csoport tagja.

ettünk meg dolgoztunk. Elég nagy munka volt, mert az is cél volt, hogy ne legyen két egyforma, és nincs is egyébként.

Minták alapján csináltátok?

Igen. Koczoznak voltak könyvei az erdélyi kopjafafaragásról, de szabadon választott motívumok is voltak, mindegyik másmilyen volt. Persze Koczogh időnként a fafűrészsel beledolgozott, segített, hogy meglegyen a napi penzum. És dolgoztunk, dolgoztunk; akkor már lehetett tudni azt, hogy lesz újratemetés, és onnantól kezdve nagyon keresztbe akart feküdni már ennek a Történelmi Igazságtétel Bizottsága, ők a kopjafákat nagyon nem akarták már: lesz újratemetés, már zajlanak a tárgyalások az MSZMP-vel, és abba nem nagyon fér bele ez a kopjafás dolog. Szerintem az is zavarta őket, hogy nem volt rá hatásuk, nem volt hozzá közük, úgy gondolták, hogy jövünk mi ahhoz, hogy ezt csináljuk. Június elsejére készültünk el, nagyjából megvoltak a kopjafák, megrendeltük a teherautót, hogy kivigyük a 301-es parcellába – addigra már befejeződtek az újrarahatolások – így ki lehetett oda menni. Még olyan híreket is kaptunk, hogy nem fognak bennünket beengedni a temetőbe a kopjafákkal, a Történelmi Igazságtétel Bizottság megpróbálja majd megakadályozni. Mi erre mondtuk, hogy jó, akkor legyen így, de az biztos, hogy akkor odamegyünk a temetőhöz, és ezt a háromszáz kopjafát odaborítjuk a bejárat elé. Közben még folytak a kutatások, azt sem lehetett tudni, hogy hány ember fekszik a 301-es parcellában, nem voltak róla pontos adatok. Így jutottunk arra, hogy miután 301-es parcella, 301 kopjafa legyen: ott volt az első, amit megcsináltunk '88-ban, és akkor még 300 kell, az pontosan jelzi azt, hogy 301-es parcella. Készült egy réztábla is, amin rajta volt minden adományozó neve, és azoké, akik dolgoztak benne, de egyikünk neve sem szerepelt ezen a réztáblán csak az állt ott, hogy Inconnu független képzőművész csoport. (Aztán ezt a táblát ellopták.)

Június elején mentünk ki a parcellába, lepakolták a kopjafákat, és akkor elkezdtünk ott ásóval élni... Az sem volt még világos, hogy hogyan helyezzük el az oszlopokat, hogy sorban legyenek-e, amerikai katonai temető mintájára vagy ne, ott találtuk ki az egészet. Azt például én javasoltam, hogy tekintsük a '88-as kopjafát a parcella mértani közepének, és csigavonalban legyenek a kopjafák. Fogtam egy madzagot, elindultam a központtól egy csigavonalban, és öt lépésenként leszúrtam egy darabot. Így alakult ki a csigavonal, illetve, miután az még nem 300, a két oldalán is, két kopjafasor, amik vízszintesen vannak, így lezárják a 301-es parcellát jobbról és balról. Ástunk: sikerült egy nap alatt beásni kettőt-hármat. Ennek nem lesz jó vége: szóltunk a Szabad Európának, Kasza Lászlónak,⁵³ hogy bajban vagyunk. Nem tudom, hogy Molnár vagy én beszéltem-e a rádióban, de hogy bajban vagyunk, és akinek van ásója meg szerszáma, az jöjjön ki a 301-es parcellába, hogy segítsen nekünk ezeket beásni. Másnap vagy harmadnap reggel megjelent két-három férfi, kiderült, hogy egyébként kútúrók, és volt egy olyan eszközük, ami befűrt a földbe és kiemelte. Gyakorlatilag fél óra alatt sikerült a 301 lyukat kifúrni a kopjafáknak. Meg persze jöttek mások is, és így sikerült úgy nagyjából június 10-e tájékára elkészülni a parcellával úgy, hogy minden kopjafát lekentünk xiladékkal, hogy legyen valamiféle védelme a fának. Közben megérkezett Krassó György is Magyarországra, aki természetesen egyből szolgálatba helyezte magát, és nyilatkozott arról, hogy amit a TIB csinál, az nem méltó 1956-hoz, és legyen egy másik megemlékezés

⁵³ Kasza László (1937–): újságíró, a Szabad Európa Rádió egykori igazgatóhelyettese.

a „kommunista újratemetéssel” szemben. Amiből aztán hatalmas nagy botrány lett természetesen, mindenki rohadt ideges lett, a Történelmi Igazságtétel Bizottsága, az MSZMP is meg mindenki. Készültek röplapok is erre az eseményre, ami arról szólt, hogy ha vége van a temetésnek, akkor az emberek ne széledjenek szét, hanem legyen egy másik megemlékezés a Hősök tere mellett, ami a névtelen forradalmároknak állít emléket. Ennek lett az a vége, hogy behívtak bennünket az amerikai nagykövetségre. Talán június 12-én, 13-án; a kopjafák már kész voltak, a temetőben nem volt dolgunk, fönt voltunk éppen Philipp Tibinél, a Münnich Ferenc utcai lakásán, amikor csörgött a telefon, és az amerikai nagykövetség mondta, hogy szeretné, ha bemennénk hozzá. Krassó, Philipp Tibi, én ... talán négyen vagy öten voltunk. Bementünk a nagykövetségre, az akkori nagykövetség, Mark Palmer jelezte, hogy nagyon szeretné, ha nem tartanánk meg ezt a demonstrációt, hogy „fölszövegesszen az indulatokat” stb., Krassó ezen természetesen felháborodott, közölte a nagykövettel, hogy ő ezzel nem foglalkozik; aztán azt mondta még Palmer, hogy ha elállunk ettől a demonstrációtól, akkor Gyuri bemehet tizenhatodikán a tévébe, és ott elmondhatja, mit gondol erről az egészről. Nagyon furcsa volt az egész és nagyon nem akartunk belemenni. Még olyanokat is mondott – erre is emlékszem –, ha megtartjuk, akkor az „Egyesült Államok kormánya leveszi rólunk a kezét”, és ezentúl nem fog nekünk segíteni, és nem fog bennünket megvédeni, ha valamiért ránk száll a rendőrség. Ment tovább a vita, majd a beszélgetés egy pontján Mark Palmer fölállt, kiment a szobából és otthagyt bennünket. Vártunk, aztán rájöttünk egy idő múlva, hogy a kihallgatásnak vége – meg a barátkozásnak is. Közben behívtak bennünket június 16-án a Magyar Rádióba, hogy nyilatkozzunk a *Gondolatjel* című műsorban. Aztán erről is az derült ki, hogy azért hívtak be, hogy ne legyünk ott a Hősök terén. Persze ezt is lehet, hogy túlgondoltuk, de az biztos, hogy Bokros, Molnár, Pálincás, mi ott voltunk a Magyar Rádióban, és onnan néztük az egész újratemetést. Emlékszem, hogy még szórakoztunk is, mert amikor azt mondta Mécs Imre, hogy „barátaim, fogja meg mindenki a másik kezét” akkor azt mondta Bokros: „a Hősök terén álló emberek fele nem tudja megfogni, mert az egyik kezében pisztoly van”. Erre a poénra nagyon emlékszem. Megcsinálták az interjút, kijöttünk, „jó, akkor mi nem veszünk részt ezen”. Igazából nem is hívtak meg bennünket a temetésre, addigra már annyira eldurvult a viszonyunk a TIB-bel, hogy a temetésre sem kaptunk meghívót. (Bár állítólag Krassó kapott), de mindenesetre mi oda mentünk a temető kapujához, és amikor vége lett a hivatalos ceremóniának és már a híres szereplők levonultak, elhagyták a temetőt, mi akkor mentünk be a civil emberekkel, és ott osztogattuk szét háromezer példányban azt a plakátot, ami a 301-es parcelláról készült. Rajkkal például nagyon összeveszttem, mert azt mondta, hogy ez egy cölöperdő, és nem méltó 56-hoz – nagyjából tíz évig nem beszéltem vele emiatt, de aztán elnézést kért.

A kopjafának van egy furcsa kettőssége: egyrészt egy funkcionális tárgy, ami jelöli azt, hogy itt valakinek a holtteste van, másrészt műalkotás, képzőművészeti tárgy. Ugyanakkor az is fontos, hogy vállaltan nem az örökkévalóságnak készül, el fog korhadni. Belegondoltatok-e ebbe? Egy-két generáció, és nem lesz többé.

Persze, ez benne volt a fejünkben. Tudtuk, hogy ez a mi gesztusunk egy egyszeri, megismételhetetlen gesztus, de nem zavart, ez ilyen, egyszer majd elkorhad. Akkor majd kitalálunk valami mást. Ugye egyik kopjafa sem síron van, véletlenszerűen vannak elhelyezve. Aztán persze a sírokra nagyon sok hozzátartozó csináltatott kopjafát vagy keresztet. A temető éli az életét – tőlünk

függetlenül. De azt láttam, hogy talán egy évvel ezelőtt vagy két évvel ezelőtt valaki újra bekente Xiladekorral vagy páccal a kopjafákat: nagyon jó állapotban vannak a fejfák a 301-es parcellában.

Ahogy ezt elmesélted, ennek az emlékezeti gesztusnak valahogy maga a csinálás, a munka is része, jól látom? Egyrészt a közösségi élmény, másrészt az, hogy te állítod elő, és az ebbe belefektetett munka is része a tisztelgésnek. Szerintem nagyon szép és méltó gesztus. Miért volt mégis ekkora az ellenérzés sokakban?

Az ellenérzés az az Inconnu-vel szemben volt. Azzal nem tudtak mit kezdeni, hogy itt van néhány olyan fiatal, akinek igazából semmi köze nem volt '56-hoz, meg se születtünk még, nekünk nem volt közünk a forradalomhoz, és aztán mi ezt mégis megcsináltuk. Nem azt mondom, hogy féltékenyek voltak ránk, csak azt gondolták, hogy nyilván vannak nálunk alkalmasabbak erre. És miután ez egy gyűjtés volt, tehát nem úgy volt, hogy valaki adott rá pénzt, és akkor megmondja, hogy mit kell érte csinálni, hanem ez egy nemzetközi gyűjtés volt, a világ minden részén élő magyar emberek adták össze rá a pénzt. Megcsináltuk, de azt sosem gondoltuk, hogy nekünk a 301-es parcellában kéne feküdnünk, sose volt ilyen terv. Ahogyan azt se gondoltam, hogy 20 évvel később már a társaság fele nem él... Megcsináltuk, készen van. Csináltunk valami maradandót talán: egy rövid időre maradandót.

A művészet eszközeivel befolyásolhatók társadalmi, politikai folyamatok? Képes lehet-e ma is a művészet ilyesmire?

A művészet nyilván. Nagyon sokáig lehetett azt gondolni, hogy a politikai művészet, mint olyan, a rendszerváltással kikopott. Hogy szabaddá vált, hogy gyakorlatilag mindenki azt csinál, amit akar. De azért látszik, hogy azért vannak aktivista művészek, akik továbbra is ezt képviselik. Meg kell nézni a plakátokat meg azokat a dolgokat, amik politikai üzenettel bírnak, az biztos, hogy nincs vége, ez továbbra is egy jó eszköz. Persze volt, amikor azt hittem, hogy Bokros Péterből is festőművész lesz, aztán nem lett. Említettem, hogy az akkori avantgárd számára mi nem voltunk avantgárd művészek. Nem tekintettek ránk sohasem úgy, mintha mi azok lennénk. Néhányan talán igen, de azok, akik az új szenzibilitást meg az összes többi hülyeséget képviselték a nyolcvanas években, azok azt mondták, hogy mi dilettáns önsorsrontó hülyék vagyunk, és az nem művészet, amit csinálunk.

Most, így utólag, lehet, hogy nekik volt igazuk.

A.P.L.C.

Mészáros Márton interjúja Beke Lászlóval

Professzor Úrnak milyen emlékei vannak az Inconnu csoportról?

A csoport nevét tulajdonképpen én adtam. Az „inconnu” egy francia postai kifejezés, azt jelenti: „a címzett ismeretlen”. Sok ellenzéki ezt használta ki, hogy a feladó személye rejtve maradjon: a feladó helyére a valódi címzett nevét és címét írták, a levelet pedig egy fiktív címre küldték, így amikor a levél „visszaérkezett”, az igazi címzethez jutott el, a feladó pedig rejtve maradt. Ez zseniális megoldás volt, mert így lehetett titkos információkat továbbítani, és természetesen olcsóbb is volt. Ezzel egy jó darabig még a BM-et, illetve a III/III-at is sikerült megtéveszteni, hiszen a figyelt személyek neve nem is szerepelt a levélen.

Milyennek látja az Inconnu emlékezetét, mennyire feldolgozott ezeknek a csoportoknak a működése?

Azt hiszem, hogy itt nagyon-nagyon sok dolgot föl kéne még deríteni. Nekem személyes emlékeim is vannak róluk: Molnár Tamás lehívott Szolnokra, hogy tartsak ott egy előadást – ez valamikor ’70 táján lehetett. Egyszer csak arra lettem figyelmes, hogy Molnár vagy valamelyikük hangosan kiabálni kezd: „engem nem érdekel, én börtönbe akarok kerülni, én börtönbe akarok kerülni!” Dermesztő volt, mert persze lehallgattak. Később is csináltak egy elég durva akciót, amit csak azért mesélek el, mert nem tudom, hogy ismertté vált-e, de én ott voltam: az Üllői úton egy pincébe hívtak bennünket össze, körülbelül harmincan voltunk. Pálinkás egyszer csak váratlanul bezárta az ajtót, majd jelszavakat skandálva könnygázzal kezdték fújni a közönséget – ez életveszély volt körülbelül. Mire valahogy sikerült kinyitni az ajtót és kitörni a szabadba, az egyik hölgy drága fehér bundája tele lett zöld foltokkal a gáztól. Értettük az üzenetet, nagyon nem volt ez érdektelen, de egyáltalán nem ismerték a határokat. Később pedig, amikor Krassó Györggyel is együttműködtek, még egyértelműbbek lettek a politikai üzenetek. Krassó valóban rendkívül kemény ember volt (ő szedte le például a Münnich Ferenc utcanévtáblákat). És ekkoriban jelentek meg az olyan duplán csavart gesztusok is, mint amikor a különböző kiadványokban – természetesen provokációként – elkezdtek dicsérni a magyar rendőrséget. Ezek nagyon hasonlóak voltak a lengyel Pomarańczowa Alternatywa (Narancs Alternatíva) akcióihoz, akik például azért szerveztek tüntetést a rendőrség elé, hogy teli torokból dicsőítsék a rendőröket. A lengyel rendőrök persze pontosan értették, hogy miről van szó, és gyorsan szétzavarták az őket dicsőítőket.

Általánosságban mi lehetett annak az oka, hogy a Kádár-korszakban a neoavantgárd, vagy az ehhez kapcsolódó különböző irányzatok, inkább a tiltott kategóriába kerültek?

Én nem szeretem a „neoavantgárd” kifejezést, úgy látom, hogy van egy folyamatos avantgárd, ami elkezdődik valahol 1900 táján, és a Kádár-korszakban is ugyanez az avantgárd hatott. Ezek körül a fogalmak körül nagy elméleti viták zajlottak, de a „neoavantgárdot” mindig becsmérlő jelzőnek tartottam, amit a „hivatalos művészettel” helyeztek szembe. Sokan persze összemosták az avantgárd és az „underground” fogalmait is, hiszen mindkettő szemben állt a „hivatalossal”, és az avantgárd is gyakran a „föld alatt” és titokban működött, így az avantgárd és underground fogalmi egymásra rakódtak, de nem ugyanaz a kettő.

Tehát, akkor nem is annyira az esztétikai elvek a különbsége fontos, hanem a nyilvánossághoz való hozzáférés?

Nem, mert a művészetnek megvannak a maga sajátosságai, törvényei. Persze fontos a közönség, és bizony egyes korokban befolyásoló tényezők a hivatalos szervek, a cenzorok, a rendőrség is. De a művészet azért a saját törvényeit követi.

De azért az mégis érdekes, hogy a '60-as, '70-es években, a környező országok némelyikében, például Jugoszláviában, de akár más „keleti” országokban is sokkal meghatározóbbnak tűnik az avantgárd jelenléte, míg Magyarországon az „undergroundba” szorult. Mi lehet ennek az oka?

Alapvetően hasonló volt a helyzet az összes környező országban. Nekem az volt a szándékom, hogy Jugoszláviától kezdve Lengyelorszáig, Romániától Kelet-Németorszáig mutassam be azt az egységes folyamatot, aminek Magyarország is része. Fontos hatásuk volt a disszidenseknek is: Szentjóbó Tamás mellett, aki a magyar avantgárd egyik vezéralakja volt, egész sereg művész volt, aki külföldre távozott: Lajtai Péter, Halász Péter, Gayer Tibor és még biztosan sokakat kifelejtettem. Amikor ők elhagyták az országot, a mi helyzetünket is befolyásolták, ki azzal, hogy kívülről támogatott minket, ki azzal, hogy elfelejtett bennünket... (A disszidens szót sem szeretem, mert ez csak Magyarországon jelent emigránst, mindenütt másutt a disszidens azt jelenti, hogy másképpen gondolkozó.)

Az akcionizmust hogyan tudjuk elhelyezni ebben az avantgárd kontextusban?

Külföldön az ötvenes évek végén, Magyarországon némi késéssel, de a hatvanas évek vége felé egyszerre négy-öt rokon irányzat indult el, többek között az akcionizmus is. Ennek hatására én is írtam a *Fotóművészetben* egy cikket: *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*¹ A rövidítések az irányzatok nevére utalnak. Számomra a konceptualizmus, a „Concept Art”, volt a legfontosabb, de ugyanakkor a „Project Art”, a „Land Art”, és az „akcionizmus” vagy happeningek is rendkívül érdekesek. Az akcionizmus volt politikailag a legaktívabb, itthon és külföldön is szemben állt a saját politikai rendszerével: sok akció formálisan is megsértette hatályos törvényt. Persze gyakran nehéz ezeket az irányzatokat élesen szétválasztani: az akcionizmus belefolyt a konceptbe, a Land Art-ba.

1 BEKE László, *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*, *Fotóművészet*, 1972/2.



Nem tudom, hogy jól értékelem-e, de az Inconnu egy fordított pályát futott be. Képzőművészeti projekteként kezdődött, és csak aztán radikalizálódott mint politikai akcióművészet. Hogyan értékeli ezt a művészettörténet? Politikai gesztusént? Képzőművészeti alkotásokként?

Az Inconnu műveit – akkor is, most is – tiltakozó jellegű politikai művészetnek tartottam, olyan akcióművészetnek, aminek a művészeti vonatkozása – számomra – másodlagos volt. Nem azt néztük benne, hogy milyen izgalmas festményeket vagy szobrokat csinálnak, az akcióikban sem a művészi jelleg volt talán az elsődleges. Már a hivatalos művészettörténetírásban is különvált a politikai művészet és a L'art pour l'art vagy „politikailag semleges” művészet, de az valódi fordulat volt, amikor a '80-as években itthon is megjelent a happening, a konceptuális művészet és persze a médiaművészet – olyan művészeti ágakkal, mint a videó vagy maga a fotó és a legkülönbözőbb technikai médiumok – az Inconnu ezeket az eszközöket is kreatívan használta.

Milyen nyilvános terei voltak itthon ezeknek a törekvéseknek?

Magyarországon elsősorban az FMK, a Fialat Művészek Klubja érdemel említést, ami sokak szemében egyfajta underground, ellenállóhelynek tűnt; annál is inkább, mert volt egy kiállítóterem a földszinten, de volt benne egy kocsmá is, ezt borzasztóan szerették a fiatalok, volt egyfajta exkluzivitása is, például csak úgy lehetett bemenni, ha valaki tag volt. De valójában volt egy másik arca is: az FMK köztudottan a III/III-as osztály megfigyelőhelyeként működött. Az FMK egyik vezetője rólam is jelentett, de hát a III/III-as a kultúra minden területén aktív volt.

Az könnygázos történetet – amit az imént mesélt el Professzor úr – mint műalkotást miként tudjuk értelmezni? Happening? Akció? Van értelme ennek a különbségételnek?

Annak is voltak előzményei. A Balázs Béla Stúdióba meghívtam egyszer egy ausztrál művészt, aki épp Európában járt, szerencsére már a nevét is elfelejtettem, ő volt a legbizarrabb mazochista művész, akit ismertem: az orrába vattát rakott és meggyújtotta, téglát dobott a meztelen lábára: ezekből lett az akcióművészetnek vagy performance művészetnek egy szélsőséges formája, az ezekről készített filmet vetítette le nekünk a Balázs Béla Stúdióban. A vetítésen csak ketten vagy hárman voltunk jelen, de Hegyeshalomnál már várta a rendőrség és elkobozták a filmjét: a gépész besúgta őt. Szóval neki is volt egy ugyanilyen akciója, hogy a közönséggel együtt magára zárta az ajtót, de csinált hasonlót Hajas Tibor aztán (persze az övé sokkal inkább „esztétikai célú” bezárás volt, hogy senki ne zavarja meg az egyetlen fény fellobbanását, ami a tulajdonképpeni akció volt, de azért ő is bezárta az ajtót, és se ki, se be, amíg a performansz tartott.)

Mi volt ebben az említett filmben az államhatalom számára annyira fenyegető, hogy el kellett kobozni? Az ő lába fájdukt meg. Ez mai ésszel nagyon nehezen belátható.

Nem, nem nehezen belátható. A törvények szempontjából ez a pornográfiával vethető össze. Van erotikus művészet, de van pornográf művészet is, ami tilos. Persze a pornográfia is összekapcsolódik a kegyetlenséggel, a szadizmussal, a mazochizmussal. És az volt a felfogás, hogy a szocializmusban nincs helye a kegyetlenségnek, persze a valóság nem ezt mutatta, de a művészetben ilyesminek nem lehetett helye.

Ha '56- és az Inconnu kapcsolatát vizsgáljuk, a kopjafás akciót vagy happeninget kell kiemelniünk. Művészettörténetileg miként tudjuk ezt értékelni?

Művészettörténészként azt kell mondjam, hogy a „happening ideje”, a 301-es parcella létrejöttére, már rég lejárt. Nevezzük inkább akciónak, ők maguk is azt mondták, hogy ez lesz az utolsó művük, hiszen már nem kell politikailag harcolniuk. Nekem ez borzasztóan tetszett, bár dühös is voltam, mert én Jovánovics György emlékműterve mellett voltam, amit művészetileg nagyon nagyra értékelek. A kopjafát művészetileg eléggé gyengének látom. Antall József bölcs volt ebben a vitában: „egyik oldalon áll a művészeti avantgárd, a másik oldalon pedig a politikai avantgárd, és így van ez jól.” Nem tudom, hogy tényleg mondott-e ilyesmit, de ezzel egyetérttek. Jovánovics művéből egyrészt azt az '56-os utalást kell kiemelniünk, ami reflektál arra a pesti srácoknak tulajdonított mondásra, miszerint „a mi emlékművünk majdan egy faragatlan szikla lesz, arra leszünk mi fölvésve”, és ezt szóról szóra megcsinálta Jovánovics. Másrészt azt, hogy szó szerint is underground: erős gesztus az '56-os emlékművet lesüllyeszteni 1956 centiméter mélyre, hogy ott kelljen majd koszorúzni.

Persze ha szorosan vesszük, '56 maga is tele van ilyen művészeti akciókkal: végső soron a Sztálin-szobor lerombolása is egy „akció”, akármilyen speciális is. Nem művészeti, de azzá vált: darabokra vágták és behurcolták a fejét egészen a Blaháig, és ott kidíszítették mindenfélével. A jobb kezét például Márkus László vitte haza, '56 után pedig elásta. Ez is egy „akció”.



Ladányi István

Ne bízzunk az utókorban

*Ne higgy az író halhatatlanságában, ez afféle tanáros butaság!
Danilo Kiš: Tanácsok fiatal íróknak (Piszár Ágnes fordítása)*

*Ha ötvenéves elmúltál, egy éjjel
Parti Nagy Lajos: Egy lopott kádé*

Györgydeák György tizenhárom éve halt meg, ötvenévesen. Két év múlva mehetne nyugdíjba. Nyugdíjba, de honnan is?

Életútja és életműve kapcsán, az életmű lezárultával leginkább annak megőrzése, tartós és láttható velünk maradása, aktív jelenléte foglalkoztat, másrészt az előbbinél kevésbé konkrétan ugyan, inkább végig sem gondolt, nem reflektált rossz érzésként, ugyanakkor talán egy átfogóbb problémakör részeként a tehetséggel való bánásmód, együttélés, közös, vagyis saját értéként való felismerésének és közös fejlesztésének ügye.

Kortársunk és „tértársunk”, Györgydeák György különösen értékes, önelvű, inspiráló életművet hozott létre. A veszprémi Művészetek Házában elkészült a leltár, és Hegyeshalmi László gondozásában megjelent Tóth Eszter kétnyelvű, magyarul megírt és Mendly András által angolra fordított, monográfiaértékű katalógusa, a *Magánmitológia*.

Tóth Eszter könyvének erénye, hogy a művekből felsejülő magánmitológiával együtt a Györgydeák körüli személyes mitológiáknak is a nyomába eredt, és a kortársak, a családtagok és barátok hozzá fűződő viszonyait, Györgydeák-képét is igyekezett begyűjteni. Jól tagolt könyve nemcsak Györgydeák nyomórzó alkotói módszerét, hanem ezeket a nyomhagyásait is számításba veszi. Érdeme, ahogy meglátja a lényegi hasonlóságokat Györgydeák és Hannelore Baron New York-i művész alkotói világa között, és ezzel is jelzi a különösnek, egyedinek látott balatonkenesei művész nemzetközi kontextualizálásának lehetőségeit. Azt a szabálytalanságaiból, behatárolhatatlanságaiból adódó szellemi tágasságot, nyugtalanságot, ami miatt annyira vonzódtak munkáihoz és személyéhez a hozzá hasonlóan köztes területeken mozgó, egyedi utakat, élet- és művészi megoldásokat kereső barátai. Ennek a tágasságnak a dimenziói akkor sejlettek föl igazán, amikor a felsőörsi művésztáborban vagy ritka külföldi tartózkodásai során hozzá hasonlóan független alkotók közegébe került. A kétnyelvű, vizuálisan is igényes kötet ebbe az irányba is nyitást jelent.

Az évtizedekig velünk együtt élő Györgydeák ugyanakkor messze nem futotta ki magát képzőművészként. A tehetséggondozás, a művészetmenedzselés és voltaképpen az emberi kapcsolataink menedzselésének kezdetlegességei miatt, bizonytalankodásaink, óvatosságaink,

tehetetlenkedéseink, szűkkeblőségünk miatt, aminek velünk együtt ő is igencsak meghatározó részese volt persze, ennyi lett végül, ami összejött mégis az évek során.

Kész a leltár, kérdés most már, hogy mit kezdünk ezzel.

Ha Györgydeák műve az elkövetkező években, generációs társainak aktív életében nem kanoizálódik egyértelműen, regionális közösségünk saját vállalt és gondozott és megfelelően láttatott értékeként, akkor el fog porladni, darabjai ott lesznek néhány közgyűjtemény raktáraiban, egy-egy barát, alkotótárs, műgyűjtő magánközegében, többnyire vegyes, a műveket megszólaltatni alig tudó környezetbe zárulva. Egy-egy lakás falán, a megszokott helyen, egyre inkább dekoratív vagy reprezentatív funkcióban.

Valami átfogóbb, nagyvonalúbb kezdeményezésre és ennek megvalósítására lenne szükség, hogy az életmű folyamatosan dialógusban lehessen velünk.

Ezért is volt fontos az évfordulós kiállítás 2018-ban, ezért nagy jelentőségű Tóth Eszter monográfiája és a róla való beszéd, szakmai összefüggésekbe helyezése, a könyv bemutatója, a könyvről és a bemutatóról megjelenő írások, újságcikkek. Ezért értékesek Tolnai Ottó időnkénti megszólalásai Györgydeák-ügyben, a *Nem könnyű* című kötetének Györgydeákra kifuttatott címadó verse különösen, a maga indázásaival, kapcsolódásaival, azzal, ahogy megérezte a természetbe ágyazottságnak, a kiszolgáltatottságnak, a nyersességnek a vadszagát. És kellene az ilyen összeállítások, mint amilyen most ez kíván lenni a *Tempevölgyben*, évfordulóktól, dátumoktól függetlenül. Ezért érdemes a figyelmünkre Batai Sándor munkálkodása Györgydeák körül az online térben bármikor elérhető *Képirás* honlapon (<https://kepiras.com/szerzo/gyorgydeak-gyorgy/>), a Györgydeákkal foglalkozó, itt publikált írások sora. A *Séd* folyóirat és Géczi János figyelme. Bartuc Gabriella írásai ott, ahol épp írnia adatik. Gopcsa Katalin munkálkodása az életmű és a pályaalkítás körül a kezdetektől mostanáig tévében, kiállításon, katalógusszövegben. A veszprémi Művészetek Háza vállalásai és együttműködése a ritkán megszólaló, de minden jó szándékra tette készen reagáló Ujj Ágnessel. A mindig szem előtt lévő Györgydeák-szoba Mészáros Zoltán Oliva éttermében! Durst Gyuri máig ható távoli figyelme és mások törekvései, sorolhatnánk, a családtagok, a pozíciókban lévő és azoktól szabad barátok tapintatos tenni akarása. Mindenki magáénak érzi az ügyet, de egyikünk sem szeretné kisajátítani...

Pedig csak egy kicsit nagyobb fordulatszám kellene még, ahogy kellett volna Gyuri életében is, hiszen mennyi lehetséges megbízás nem jutott el az ötletig sem, és mennyi ötlet megmaradt csak saját elképzeléseként, pedig ami megbízást kapott, milyen jól megoldotta őket, alkalmazott grafikai munkákat végzett, újságokat tervezett, könyveket illusztrált, évről évre készítette a Mediawave díjazottjainak adományozott nagyszerű madárszobrait. Tervezhetett volna bábokat, készíthetett volna díszletet, és persze legfőképpen segíthettük volna a műveinek a felfuttatását, őt és egymást inspirálóbb közeg alakítását... – csak valahogy nincs meg az az erő, amivel Münchhausen báró módjára a saját hajunknál fogva kihúzhatnánk magunkat a mocsárból.

További reflexiók alkalmak kereteinek kialakítására volna szükség, állandó kiállításra, például egyetlen nyitott Györgydeák-sarok létrehozására valamelyik hozzá kötődő intézményben, időről időre cserélődő képeivel és tárgyaival, egy jó kis portréfilmmel, az ezekről szóló beszélgetésekkel, jóleső ritmusban, az intézményesülés formalitásai nélkül. Vagy az intézményesülés formalitásaival akár, felvállalva, a nagyközönség számára is megfogalmazva ezeket a közelünkben alakult vagy közelünkbe került jelentős életműveket, mint Szilágyi Lászlóé, Kovács Endréé, Kádár Tiboré – a sor folytatható.

Amit most nem csinálunk meg, az nagy valószínűséggel később sem lesz megcsinálva, az utókor, az a tehetetlenség szinonimája, azt, amit mi tudunk, láttunk, ahogy mi értjük és értékeljük ezeket,

azt mi tudjuk elmondani, az utókor, ha szól, akkor leginkább önmagáról fog szólni, és akkor fog velünk párbeszédet folytatni, ha mi előbb elmondjuk neki, amit mi gondolunk. Nem olyan biztos, hogy az utókor olyan nagyon okos és körültekintő lesz, hogy magától mindent helyretesz és helyrehoz, amit mi elrontottunk vagy elmulasztottunk.

Mindezt persze a legkisebb kenetteljesség és fontoskodás nélkül illene, lazán s ugyanakkor komolyan véve magunkat, „fölkelsz és mezitláb / átmész, ahogy a csillag megy az égen” (Parti Nagy), átmész – bárhová, az önmagára kényelmesen rákönyöklő veszprémi várba, a múzeumba



berendezkedett múzeumba, a hiányok kenesei helyeire vagy a felsőörsi táborok, a megnyíló és bezáruló kiállítások helyeire – igen, például meg kellene rajzolni Györgydeák térképét is, elmondani a történeteit, történeteinket, egy hely kellene tehát, György-napokon találkozni mindazokkal, akiket a művészete és a barátsága annyiszor összehozott. Egy Györgydeák György Tehetséggon-
dozó Műhely esetleg?

Vagy mondogatjuk tovább, hogy teher alatt nő a pálma?

Durst György

Háttértörténetek

Györgydeák György 1958–2008

Egy koraőszi reggelen a tócsa fölött sejtelmesen lebegő ködalakokból egyszer csak kiemelkedett egy sellő. Talán túl sokat ittam tegnap este, gondoltam, miközben hunyorogva bámultam a csatornán a nyílt víz felé suhanó alakot, határozottan szép mellű lány volt, csillogó farkuszonya pár mozdulatával eltűnt a szemem elől. Nem mertem szólni a kockákból összerakott ágyon mellettem fekvő feleségemnek, szerintem csak nekem mutatta meg magát.

Este hosszan beszélgettünk Gyurival, kértem, hogy a Premier Plán néven életre hívott alapítvány logóját tervezze meg. Korábban már rajzolt terveket a Duna Műhely kiadványaihoz, ezért is gondoltam rá. Az első filmesek segítségét célul kitűző alapítvány animációs, dokumentum és játékfilm kategóriában kívánta az anyagi háttér előteremtésével segíteni a fiatal filmeseket. Gyuri vázlatokat mutatott, tusrajzokat. Azt hiszem, ezek nem kerültek be a róla szóló könyvbe, alkalmazott művészet, kvázi megrendelésre készültek.

Egy ülő alak kosárlabdát emel, s eldobni készül, ez lett a kísérleti és kisjátékfilmek jele. Nehéz volt akkoriban ilyen filmtervekhez támogatást szerezni, éppúgy, mint ülve kosarazni. A dokumentumfilm jel egy önmagát előrehajolva vizsgáló alak, mintha a köldökét nézné. A jelen vizsgálata, ez ma hiányzik a történelmi múltba merengő munkákat előnyben részesítő filmes pályázatok közül. A játékfilmese egy karját magasba emelő táncoló lányalak, nagy boldogság első filmhez jutni. Talán a rajzok hatására változtak át azok a kora reggeli ködgomolyok balatoni szirénné.

Ilyen csodák mindennaposak lehettek számára, és ezekből alakulhattak ki meseszerű alakjai, szobrok, rajzok, festmények képében megjelenítve. Természetes egyszerűséggel sorjázta keze alól a csodalények, de valóságos kiindulópontja mindegyiknek visszakereshető, a Balatonhoz, a kerthez, a nádhoz, állatokhoz köthető. Madarak, siklók, teknősbékák, halak, fák, füvek, virágok változtak át szobraiban, képein színes kavalkáddá.

Egyszer a kenesei strand kerítésére festett figurái mellett haladtam el autóval, és arra figyeltem fel, hogy velem szaladnak az autó mellett, mintha integettek volna a kacsák; madarak szálltak felém. Egy filmet láttam hirtelen, animációs alakjai *györgydeákos* könnyedséggel meséltek történetet. Át akartak kerülni a kerítés másik oldalára, hogy közelebb legyenek a vízhez, ahová mindig is tartozónak érezték magukat, még a vörös terméskövek közé szorított part is jobbnak tűnt számukra, mint így, a kerítés léceire szorítva. Pár év múlva láttam, átfestették az egészet, valami ostoba ötlettől vezérelve, vidám színeit egyforma barnába zárva. Remélem, valaki meglátja egy animációs film lehetőségét munkáiban, és nem csak az én képzeletemben mozdulnak meg a figurák. Az életművét bemutató könyv inspiráló lehet a műfaj alkotói számára. Reisenbüchler Sándor remek filmje, *az Isten veled kis sziget!* jut eszembe, mintha Györgydeák élőlényei is ott menekülnének az ember pusztítása elől, az elárasztásra szánt sziget lakóival.

Ha már sziget. Együtt töltöttünk pár napot dániai barátai házában Seiro szigetén. Ezen a hosszú és keskeny szigeten kevesen élnek, autóval, komppal utaztunk. Az északi végén egy világítótorony áll, körülbelül a közepén a falu, ahol a szállásunk volt, a déli része elvékonyodott, sarló alakú fogyó holdra hasonlít. A tenger elég hideg, a fehér homokba heveredve néztük a végtelen vizet, köveket raktunk egymásra, szoborparkot építettünk. Amikor jött a dagály, feljebb húzódtunk, a szobrok, mint valami vízimadarak álltak. Rózsaszín flamingók, fél lábon, Tolnai Ottó flamingó szövegeire emlékeztettek. Azokat persze, nem lehetett elhozni, fényképek viszont készültek róluk. Egy vízben rozsdásodó hajóalkatrészt hazacsempésztem. Több száz éves lehet, valami csörlőféle szerkezet, halakkal teli halászhalót vontathattak ki vele. Emlékvas, a kert sarkában van, lassan átadja magát az enyészetnek.

A kenesei ház kertje teli volt váratlan meglepetésekkel. A rácsos vaskapu őrizte bejárathoz közel, a nyárfák alatt hevert egy kissé megfaragott farönk, vaddisznó állt őrt a kapunál. A nyárfák egészen a kis szigetig kísérték a kerítést, a szigeten egy takaros nádkunyhó állt, vadkacsák szállásul szolgált. Ha nagyra nőtt a Balaton, akkor az udvar közepén terpeszkedő vízben, amit egyszerűen csak tócsának hívtunk, egy palló mellett horgonyzott a csónak. Február körül megéledt a víz, csukák násztáncától fodrozódott, később a vörösszárnyú keszegek is, nagy örömünkre. A csónakkal estefelé kieveztünk a nyílt vízre, süllőben reménykedtünk, a partról éjszakánként angolnára vadásztunk. Keveset beszélgettünk, jó volt együtt hallgatni, kétségem sem fér hozzá, ugyanarról. Közvetlen a parton egy fűzfa gyökerei kapaszkodtak a hullámok gyötörte partba, félig a vízben állt. Egyszer egy nagy déli szél feltolta a jeget és elsodorta a fát a stéggel együtt, ami a ház felől nézve a Harry Potter-filmek varázsfájára emlékeztetett.

Am az igazi fa az udvar közepén álló szomorúfűz volt, földet súroló lombozata barátságos zöld sátorként adott árnyat. Ebéd utáni nyugvóhelyként szolgált, a fűre heveredve a lombok közül átsűrődött a fény, szelíden álomba simogatott. Hinta függött az egyik erősebb ágon, kissé távolabb a lombkoronától állt a tűzrakóhely, ahol a bográcsban halászlé rotyogott, Gyuri módra. Egészen tette bele a kiszemelt halakat, nem bíbelődött a szálkák kiszedésével, nem passzírozta át levesszűrőn, a friss halak, a fűszerezés, a zöld erős paprika határozta meg az ízeket. György-napjainkat sokszor együtt tartottuk ebben az édenkertben.

Néhány képet kaptam tőle, néhányat megvásároltam. Nem volt jövedelmező művésznék lenni már akkor sem. Különösebben nem törődött a pénzzel, de munkáit számontartotta, a képek hátsó felére felírta mikor és miből készültek. Jobb lett volna, ha tartósabb anyagból készíti őket? – nem tudom, de az biztos, hogy nem okozna gondot ma, ha a könnyen porladó anyagok helyett időtállóbbra futotta volna. Festményei, rajzai, akvarell munkái jobban ellenállnak az időnek, furcsa, talált tárgyakból készült táblaképei romlandóbbak, de ha más anyagokból készítette volna őket, akkor biztosan nem lennének ilyen egyediek. Az enyészet művészete. Tárgyai, szobrai éppoly különös címet kaptak, mint amilyen változatosak az alapanyagok. A *Szemüvegem hova tettem?* című mű szabványos keretéből kissé kilóg egy faág, mintha egy lornyonon lenne, ami ugye, nyeles szemüveg. Egy másik kép hátoldalán ez a szöveg van: 1994–99 21x27x6 cm. vegyes technika, fa, papír, plextol, homok, tempera, akril, fadoboz darab, cmc, gipsz, székdarab, kenesei szobában használt parketta darabja, ceruza, parafa, halas terítő. Mit is kezdhet vele egy hagyományos művek felújítására szakosodott restaurátor iparos?

Hosszan tanakodtunk Öcsi barátommal, hogy a kerítés mellett a szárazföldön évek óta „parkoló” Balaton 24-es típusú vitorlását megvegyük. Úgy tudom, családi örökség volt. Gyuri apja, az



akkoriban még működő kenesei hajóépítő üzem mérnökeként dolgozott. Megvolt minden tartozéka, az árbóc a kerítésre függesztve, a vitorlázat a kajütben az egyéb alkatrészekkel. Évek óta nem látott vizet. Mi is csak tavasszal, szezon kezdetkor álmodoztunk, hogy hátha lehetne egy saját hajónk, kikötővel, nem kellene nyaranta bérelni. Elmaradt a vétel, a hajó egyre csak pusztult, romlott az állaga, a téli fagyok, az eső és a nap lassan felemésztette a mi álmainkkal együtt. Jó, ha nyaranta egy-egy hétre el tudtunk szabadulni a munkától, s akkor egyszerűbb volt bérelni Bogláron hajót. Egyszer egy ilyen bérelt túra jollével közelítettem meg a víz felől a kertet, a kenesei löszfal messziről világított, csak egy kicsit kellett jobbra tartani, ahogy Siófok felől fúj a szél. Déli szél fúj, sodortak a hullámok, nem tudtam felhúzni a svertet, fennakadtam a nád előtti iszapban. Gyuri kajakkal jött ki elém.

A hosszú hétvégeken néha ott aludtunk, vonatok dübörögtek a ház mellett futó síneken. Az állomás restijét gyakran látogattuk, elkísérték a kutyák, az egyiket Ladányinak hívták. A másik kis

kócos puliszerűnek nem emlékszem a nevére, volt egy újfundlandi is, de nem szerette a vizet, pedig állítólag úgy úszik, mint a hal. Azt hiszem, ezért maradt csak rövid ideig a háznál, puha, fekete bundája és barátságos, fekete szeme máig él emlékezetemben. Benti kutyának nagy volt, hullott a szőre, nem szeretett kint aludni.

Amikor megérkeztünk, előkerült Piroska, Gyuri mamája, és némi unszolásra megkóstolta a pálinkát is, amit hoztunk magunkkal „Ne, epe!” felkiáltással. Nehéz sorsú asszony lehetett, férje, majd két fia elvesztése után hamarosan ő is meghalt, de a társaságról készült képeken vidáman néz a kép készítője, Zalka, Halas vagy éppen énfelém. Szerette a társaságot, leült közénk a terasz asztalához, jól érezte magát közöttünk. Olykor átjött hétvégi házából a szomszéd boncmester is; viccelődünk a halállal. Az akkoriban készült csoportképeken – ha összejöttünk, mindig készült – még nem gondoltunk komolyan az elmúlásra, közösen rettentettük a keselyűt.

Gyuri nem szívesen mozdult ki a faluba parti paradicsomából, kenyérért ment el, vagy amikor ott voltunk, legfeljebb a felső kocsmába jött el velünk biliárdozni, esetleg Kőék házába, Virággal beszélgetni, néha kirándulni a meredek löszfal tetejére, a kilátóhoz. A legenda szerint fogságba esése elől menekült innen a halálba egy huszár, lovával együtt zuhant a mélybe. A Soós-hegy oldalában barlanglakások is voltak, a település maga is tele csodás történetekkel, egyszer talán Gyuriról is elneveznek egy tájházat, ahol munkái helyet kapnak, a jelenlegi garázs helyett. Az ötvenedik születésnapomra kaptam tőle egy képet, akkor eljöttek Ágival hozzám, a még nem teljesen kész lakunkba. De eljutott Afrikában, szívta magába az ottani kultúrát. Felsőörsön a nyári nemzetközi képzőművészeti táborok egyik főszervezőjeként tevékenykedett, igen intenzíven, a Szalay-villában, haláláig.

Egy téli kirándulás idején szilveszterre befagyott a tó, korcsolyával, fakutyával siklottunk a jégen, s hatalmas hokicsatát vívtunk. Balatoni gyerekként tudtam én is korizni, de az évek elfeledtették velem, hogy az egyensúly megtartása milyen fontos. Hatalmasat estem, bevertem a fejem, és kisvártatva elájultam. Az évfordulót a veszprémi kórházban töltöttem: agyrázkódás miatt vittek be a mentők. Ilyenkor a megfigyelés a protokoll. A kórház folyosóját Györgydeák-táblakép díszíti.

Hazafelé tartottunk egy november eleji halottak napi temetőlátogatásról, amikor Ági hívott, Gyuri haldoklik, kórházban van. Bementünk, akkor már a másik part felé tartott, még megfogtam a kezét, talán valamit mondani is akart. Elvitte magával az el nem készült *bübüket*, képeket, szobrokat. Ötven évet élt.

Oláh Miklós

A röpképtelen madár szárnyalása

1984-ben találkoztunk először. Balácán, egy kutatóárok sarkából egyenesedett fel napbarnított teste, nyújtotta felém a kezét és mondta elsőre is könnyen megjegyezhető nevét. Nyolc évig munkatársak voltunk, de egészen más munkakörben, feladatokkal. Munkaidőben kezdetben csak kiállításmegnyitókön futottunk össze, aztán egyre gyakrabban sétáltunk el valamelyik, a múzeumhoz közel eső kocsmába, kezdetben más kollégák társaságában, idővel egyre gyakrabban kettesben. Barátokká később váltunk. 1986-ban magam jöttem el a múzeumból, és lettem szellemi szabadfoglalkozású, Gyuri pedig az első, '92-es létszámleépítésnél könnyítette meg a döntéshozó dolgát azzal, hogy önként vállalta a szabadúszást. Ekkor már jó tíz éve kiállító alkotó volt. Egy pillanatra sem volt számomra kétséges, hogy kivel van dolgom. Egyéniségéből és munkáiból sütött a lényeglátás, az őszinteség, a kreativitás, az ironia, az eredetiség. Volt egy olyan érzésem, hogy minderről talán ő maga van a legkevésbé meggyőződve.

Művészetéhez, azontúl, hogy folyamatosan megmutatta munkáit, melyeket nagy érdeklődéssel szemléltem, valójában nem sok közöm volt. Azonkívül, hogy felhasználta a mindszentkállai házunk lomtalanításánál az általa talált használhatatlan szék egy darabját. Meg hogy segítettem első, nagy üzleti vállalkozásánál, amikor szabadúszó lett. Több ezer darab kifestőlepreollót hajtogattunk össze a karácsony előtti Kenesén.

1986-ban az utolsó pillanatban kellett beugranom a Veszprém Megyei Könyvtárban rendezett önálló kiállításának megnyitójára (rögtönzött performance-szal), amelynek, ha jól emlékszem, a *Kíméletes akasztás* címet adtuk. Egy esernyős *bübü* (nem találom a *Magánmitológia* című albumban) csapódott le a szöveg végén, ez jelentette azt: megnyílt a kiállítás. Szintén rögtönzésszámba ment az 1999-es sepsiszentgyörgyi, Batai Sanyival közös kiállítás megnyitása, ahová az eredetileg felkért Nagy Karcsi nem ért ki időben.

Persze örültem annak, hogy ő lett 1991-től az általunk a Megyeházán szerkesztett, írt *Comitatus Önkormányzati Szemle*, aztán később, 2001-től az általam kiadott *Civil A Pályán* nonprofit lap képszerkesztője, a Veszprém Megyei Civil Ház lapjának és egészének arculatát is ő készítette, persze, hogy röpképtelen madár logóval (*Középkorú tojó*, 2001). Büszke vagyok arra, hogy rá tudtam venni élete talán egyetlen nyomtatásban megjelent írásának elkészítésére, mely a logó megválasztását indokolta. Ezt az írást mások is számontartották, kenesei búcsúztatóján emlékeim szerint Halas István fotós barátja olvasta fel.

Később, 2008 nyarán, a Szaharában járt alkotók közös kiállításán, Kaposváron, legnagyobb meglepetésünkre, kiváló beszédet mondott, csaknem nyomdakész megnyitót. Igazi lényegét azonban nem a szavain keresztül sejtettük vagy véltük érteni, hanem abból, ahogy farag, evez, horgászik, sakkozik, főz, alkot, játszik a gyerekeivel, Dévényivel, a különleges, „embertulajdonságú” ebbel; ahogy élt. Szerencsésnek mondhatja magát az, aki részese lehetett ennek.



Tudtam egyre gyakoribb sikereiről, kiállításairól, a *Cigányfűró*ról stb., de találkozásaink többnyire másról, teljesen hétköznapi dolgokról szóltak. Rendszeresen látogattuk egymást, mely alkalmaknak egyrészt születésnapi, névnapi köszöntések adták a keretét (egy héttel vagyok idősebb nála). Évekig jártunk Dobára, ahol vett egy düledező házat a Rákóczi utcában. Itt akart alkotni. Hogy ne zavarhassa senki. Néha elege lett a négygenerációs, kenesei idillből. Azt javígtattuk. Mivel rettegett, hogy egyszer csak ráunok segíteni neki, kocsmázás közben (az utolsó bakonyi betyár

képe alatt), talált nekem is egy házat, a kertben ezerjő ültetvénnel. A borát csak ketten tudtuk meginni.

Sokat sakkoztunk. Volt egy rovásfánk, az egyik végén az egyikünk, a másikon a másikunk győzelmeivel. A kiegyenlített küzdelem akkor térült el enyhén Gyuri javára, ha az általa készített sakktáblán, Kenesén játszottunk. Ő jól ismerte a figurákat, én kevésbé, néha összekevertem a valójában szintén *büübükből* toborzott bábukat.

Az éjszakai közös horgászatok kint a mélyvízen sem voltak kimondottan beszédesek, de az a pár szó, mondat, amit ilyenkor váltottunk, mindig jelentőséggel bírt. Emlékszem, a 13 kilós busa után sem volt ünneplés, és akkor sem emeltem fel a hangom, amikor egyszer, éjfél körül, életem legnagyobb fogasa ugrott ki a segítségemre siető Gyuri kezéből, és csobbant nagyot a vízben.

Mondjuk úgy, hogy nem volt mindig könnyű a társasága, de ezt a kockázatot sokan vállaltuk. Hivatalos útjaimat gyakran egyeztettem vele, és ha dolga akadt arra, amerre megyek, együtt utaztunk. Napközben én egyetemekre, minisztériumokba, könyvtárakba jártam, ő általában kiállítóhelyeket, múzeumokat, kiadókat, barátokat látogatott. Egy ilyen fővárosi program végzetével találkoztunk a Fővám téren, ahova egyik barátom, a nálunk évente a két ünnep (karácsony, szilveszter) között rendszeresen sorra kerülő pacalpartik társrendezője, egyetemi tanár, későbbi miniszter is elkísért, hogy találkozzon a szintén pacalkedvelő Gyurival is. Ő borgőzősen zokon vett valamit a közeledés módjából, méretes darabokat tépett ki a hóna alatt szorongatott kétkilós kenyérből és megdobálta a hozzá közeledőt. Annak, hogy egyszer sokáig mi is szüneteltettük a találkozásainkat, nem ez az eset volt az oka, de hogy mi, arra már nem emlékszem.

Ötvenedik születésnapjára egy évvel korábban elkezdett készülni. Nem értettem, miért ez a gondos tervezés. Hogy fogod szervezni a hatvanadikat, a hetvenediket stb.? – kérdeztem tőle többször, de ezekre soha nem válaszolt. Örültünk, hogy májusban rendbe jött az egészsége, attól tartottunk, veszélyesre sikeredhet a finn alkotótábor.

Szeptemberben ő látogatott meg Fűzfőn, amikor a törött bokámmal feküdtem otthon. Ha a Máma-tetőn járt, mindig azzal cukkoltam, hogy nézze csak meg a Fűzfői-öböl felől fentről, a Balaton nem olyan lapos, ahogy ő látja, szinte a víz szintjéről szemlélve Kenesén. Hozott nyúlástétomot, terveztük, hogy tavasszal fölülről, a Sós-hegy tetejéről megmásszuk kötélben a tatárlikákat, aztán hamarosan visszamegyünk együtt a Szaharába, a sziklarajzokhoz, a barlangfestményekhez...

Legközelebb, és mint kiderült, utoljára, október végén, a veszprémi kórházban láttam. Kómában volt. Kérdőn néztem a kórterembe érkező nővérre, mire ő némán, lemondóan legyintett... Ha minden reggel kocsiba, a zöld Trabantba, vagy az együtt kinézett öreg, piros Fiestába kellett volna ülnie, talán ma is élne...

November 1-jén este fiammal, Gergővel ültünk, tévéztünk, olvasgattunk a nappaliban, amikor egyszer csak leesett a falról a tőle valamelyik évben születésnapomra kapott kisgrafika. *Deres már a határ* (1988), egymás alatt négy sorban, mintha villanydróton (kivétel nélkül röpképes) madarak ülnek, tollászkodnak, beszélgetnek, bátorítják egymást, készülődnek a hosszú útra. A második sorban, balról a második, a többitől minden tekintetben elütő madár holtan lóg lábánál fogva a dróton. Gergő fölveszi a sértetlen képet és a helyére akasztja. Talán három percre rá megszólal a telefon. Lánya (Luca?, Janka?) telefonál: most szóltak a kórházból, meghalt a Gyuri...

A röpképtelen madár legyőzve a gravitációt, elemelkedett a földtől, világának közepe, Kenese fölött tett egy-két kört, aztán délnek vette az irányt és meg sem állt a Tifarititól nem messze,

szétszórta heverő bazaltkövek elképesztően csodálatos sziklarajzaiig, amelyek a világ bármely múzeumának legféltettebb darabjai lehetnének. Páratlanul gazdag és eredeti, senki máséval össze nem téveszthető életművet hagyott hátra, és persze Lucát, Jankát, Mátét. Alig van nap, hogy ne jutna eszembe, ne fájna a hiánya. Ha este hátramegyek a pincébe borért, a tőle kapott jenezsterek között vezet az út.

A halála után tíz évvel, a Veszprémi Művészetek Háza által rendezett talán legátfogóbb, dermesztően lenyűgöző kiállítása megnyitóján elevenítettük fel néhányan a vele kapcsolatos élményeket. Búcsúzás előtt mondtam a többieknek: jól kicsesztett velünk a Gyuri, nem ismerhettük meg az öregkori munkáit. A nemrégiben elhunyt Kádár Tibor, Gyuri nagy tisztelője (a megbecsülés kölcsönös volt) erre csak annyit mondott: A Gyuri? Ugyan már, akármeddig él, ezeket csinálta volna tovább, persze kicsit másról, máshogy, talán részben más anyagokból, attól függően, hogy mit fúj elé a szél, mit sodor udvarára a Balaton. De most, hogy mondod, én is kíváncsi vagyok rá, miről másról, hogyan máshogy...?

Balatonfűzfő, 2021. november 15.

