

FIGYELŐ

„A SZÖVEGVILÁGREND BETELT”

Imre Flóra: *A hegyről lefelé*
Tipp Cult Kft., 2010. 70 oldal, 1470 Ft

Szonettkoszorú Imre Flóra legelső kötetében a nyitány és a legutóbbiban az (ál)zárlat. Kérdés, milyen párhuzamok, illetve különbségek figyelhetők meg a két ciklus között. Tágabb értelemben: miféle pályát járt be időközben a költő, aki első és hetedik könyvét azzal is összekapcsolta, hogy mindkettő címében egy-egy magaslattal jelölt meg fő viszonyítási pontként: Az AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ (1986), illetve A HEGYRŐL LEFELÉ (2010); és aki most maga emelte címlapra a megtett út metaforáját.

Míg a SZONETTKOSZORÚ¹ a pályakezdő költő mestermunkájának, addig a PLATONIZMUS (49–64.) az eddigi életmű betetőzésének tűnik. Imre Flóra mindig is komolyan vette a poétai mesteriséget: első megjelent verse formájával mindjárt a legnehezebb műfajt, a szonettkoszorút választotta.² Az elkészült mű minden tekintetben megfelelt a céhes követelményeknek: nemcsak azt igazolta, hogy szerzője képes betartani a szigorú szabályokat, hanem azt is, hogy közben egyéni hangon tud megszólalni. Egyik szembevető sajátossága a kulturális utalások gyakori és sokféle használata volt, ami erősen elütött az akkori magyar líra konvencióitól. Különösen, mivel két, első látásra igen távoli forrásból merített: egyfelől az antikvitásból (pl. „Véreztem Tacitusban érte”, „Dór oszlopok ölelnek engem”),³ másfelől a tudományból (pl. „A tested mint esztétikum”,⁴ „Diszkrét anyagrészek vagyunk”).⁵ Figyelembe véve azonban, hogy a latin évszázadokon át funkcionált a kultúra elsődleges, sőt gyakran kizárólagos közvetítő nyelveként, és így mai műveltségzavaink jelentős része antik eredetű, a két, látszólag igen eltérő referenciatartomány épp a nyelv szintjén jól elegyíthetőnek bizonyult. Ezzel együtt a heterogén anyagot, a szétartó allúziókat még nem mindenütt sikerült egyenletesen összedolgoznia. Például a követ-

kező idézet mindkét megállapítása alapvetően tömör, ötletes és pontos, a versszak viszont kettésedik, a tartalmi-logikai ugrások itt-ott képzavargyanúsán nagyok, és a keresztrímpár elég nehézkes. „Vagyok megfeszített szonett / Vértől oldalán rímkereszten / Létezőemnek a limest / Bőröm szabja hámszövetekkel.”⁶ Hasonlóan nem szabályszerű, mégis kissé ügyetlen megoldás, hogy a mesterszonett rímképlete: abab acac dad eae, tehát az első sor ríme végigvonul a versen, ami egy teljes ciklusra kivetítve elkerülhetetlenül okoz némi monotonitást. Az efféle apróbb egyenetlenségek ellenére Imre Flóra első szonettkoszorúja igazi remek volt – a szó céhes értelmében.

A PLATONIZMUS azonban már a szó mai értelmében remekmű. Ahogy a cím is mutatja, a forma nem pusztán öncél többé, hanem a kifejezés harmonikus eszköze. Azért a költő most is nagyon gondosan formálja a szonettkoszorút, sőt még szorosabbra fonja: míg az első alkalommal a mesterszonett „csupán” az öt követő darabok első sorából épült fel, addig a második ciklust az is összetartja, hogy egy-egy szonett utolsó sora egyben a következő vers kezdete, és a legutolsó zárása a mesterszonett elejéhez visszacsatolva teszi teljessé a kört. Amúgy ezúttal is nyolc-kilenc szótagos, jambikus sorok váltakoznak, a rímelés javarészt keresztrímes marad, és immár teljesen változatos: abab cdcd efef gg. A szerkezet azonban jelentősen módosult: a petrarcai 4 + 4 + 3 + 3 tagolást felváltja a 4 + 4 + 4 + 2 tördelésű angol szonett. Azt pedig épp a szerzőtől tudjuk, hogy „szerelem vallunk francia szonettben / szakítani a shakespeare-i a jobb”.⁷ És valóban: a SZONETTKOSZORÚ mintha a megízlelt, egészében mégis elérhetetlen szerelem utáni sóvárgásról, míg a PLATONIZMUS az elveszített szerelemtől vett búcsúról szólna. Bár ez nem teljesen igaz: az első ciklusban is fel-felűtik az elválás fájdalma, és az utóbbiból is süt a vágy. Általában véve inkább úgy tűnik, Imre Flóra egész költészetének témája a beteljesületlen szerelem.⁸ Pontosabban mindenről a szerelem ürügyén beszél: az antikvitás, a kereszténység, a világirodalom és a magyar költészet hagyomá-

nyaiban, a hétköznapi és a természettudományos tapasztalatokban keresett *arany idea* (59.) mindig a *paradigmatikus test* (56.) vonatkozásában, a szerelmes lelkesülésben válik számára megragadhatóvá: „*a tárgyak és a részletek / mint minden jelben jelenésben / te vagy tebenned fénylenek*” (62.).

Ez már nem is a platóni *mögöttes értelem* (64.), hanem a plótinosi *örök-egy* (56.) keresése. Erdemes a kötetek rendjében sorra venni Imre Flóra filozófiai, közelebbről platonista vonatkozású verseinek sorát, mert sajátos logikája jól nyomon követhető bennük. Az első kötet Parmenidésszel indít, akinek miszticizmusából a neoplatonista Plótinosz sokat merített, így téve lehetővé a görög filozófia és a kereszténység későbbi összekapcsolását,⁹ ami Imre Flóránál is meghatározó kettős kötődés. „*Melyet Parmenidés tanít, / Voltam Egy; mozdulatlan élet.*”¹⁰ E statikus-idillikus ósállapotot a második kötetben *A szellem születése* követi „*Plótinoszról*” alcímmel, amely leírja, ahogy a szellem az Egy keresése közben „*lát rá önmagára*”.¹¹ A RONDÓ lapjain aztán verscímbe, sőt cikluscímbe emelve tér vissza a téma: *A LÉLEK ÚTJA AZ EGY FELÉ (PLÓTINOSZ)*; ezúttal azonban az Egy keresése a lélek számára nem önmaga megtalálását, hanem földadását implikálja, a keresztény önmegtágadás elvét idézve: „*Elhagyja lassan mindenét*”.¹² Ugyanebben a ciklusban olvasható ARISZTOPHANÉSZ MÍTOSZA IS: „*Mivel kettéhasított az ember... Rajtad kívül hogy élhetek?... Monolit isten.*”¹³ Azaz a két szerelmes, az egykori mitikus androgün egész két fele közti szakadást a költő az ember és isten közti távolságnak felelteti meg. A COINCIDENTIA OPPOSITORUM pedig a szintén neoplatonista Cusanus terminusáról, az ellentétek egységéről beszélve ugyanazt a nyomasztó kérdést teszi fel, ami majd *A HEGYRŐL LEFELÉ* elején tér vissza csaknem szó szerint: „*honnan mégis ez a szomorúság*”.¹⁴ Imre Flóra természetesen nem hézagmentes bölcséleti rendszer megfogalmazására törekszik, költői világképének filozófiai jellege azonban pontosan kirajzolódik a fenti versekből. Pályáját Plótinosz nyomán az Egy keresésével kezdi, a szerelemben és a transzcendenciában sejtett egység, önazonosság és teljesség reményében. Az ellentét, a távolság és a veszteség élményei azonban a hetedik kötet végére el- (avagy vissza)vezetik Platón kétvilág-elméletéhez, konstatálva a jóvátehetetlen szakadást jelenség és idea, test és lélek, ember és transzcendencia, jelen és múlt

között. Egyfelől tehát a PLATONIZMUS az első szonettkoszorúnál erősebb belső koherenciájával, letisztultabb képeivel, érettebb, gördülékenyebb nyelvezetével meggyőzően összegzi, sőt nyelv, jelentés és forma ritka tökéletességű összhangját megvalósító versként mintegy létre is hozza az egykor vágyott-sejtett teljesség érzékien gyönyörű tapasztalatát: „*az eszmélet s a pusztá hús / magától volt harmonikus*” (57.). Másrészt a megállapítás múlt idejű, az angol szonett szakítást sugall, a hangvétel fájón nosztalgikus, a lírai én a hegyről lefelé tart.

Az Akropolisz és a hetedik kötet címlapján említett hegy között az életművön át húzódnó vonulat több ponton megfeleltethető a fenti gondolatmenetnek. A hegymetaforák sora a vágy kezdeti lendületétől a rezignált lemondásig vezet – legalábbis első látásra. Hiszen az első kötetben ezt olvashatjuk: „*a hegyre föl*”,¹⁵ amelynek *A HEGYRŐL LEFELÉ* éppen az ellentéte. A második kötet *FELFELÉ*¹⁶ című darabja pedig szintén mintegy párverse az új könyv címadó versének. Kínálkozik hát, hogy úgy tekintsünk a megtett útra, mintha a lírai én kezdetben távolról, az *Akropoliszra néző teraszról* vágyakozott volna az isteneknek szentelt fennsíkra, majd a hosszú emelkedő végére érve indulna lassan lefelé. A helyzet azonban korántsem ilyen egyszerű. E képlet ugyanis a lenti, profán hétköznapokat állítaná szembe a sóvárgott transzcendens magaslattal, a siralomvölgyet a tudás, a fény, az autentikus létezés boldog helyszínével. Imre Flóránál azonban a hegytető zavarba ejtően sötét, kopár, sőt többnyire nincs. Pontosabban már nincs. Az első idézet forrása a NOSZTALGIÁK, vagyis a hegy már eleve mintha csak a megszépítő emlékezetben létezne. Az első kötet egy másik verse szerint, „*nincs út a hegyre vissza*”.¹⁷ A címadó darab pedig nemcsak a görög istenek lakhelyét, de még a látványukat kínáló helyzetet is a múlt, illetve a vágy tartományába helyezi: „*Kijutnék újra a teraszra / Keresni az eltűnt Akropoliszt*”.¹⁸ Ugyanebben a könyvben az ÉJJELI ÚT A HEGYEN ugyan megerősíti – ezúttal keresztény kontextusban –, hogy a hegytető a transzcendens tapasztalat helyszíne. E tapasztalat azonban továbbra sem a beteljesülésé vagy legalább a megértésé, csupán a várakozásé a sötétben: „*Várlak téged, mint a föld, Istenem*”.¹⁹ A már említett *FELFELÉ* gyönyörű tájleírásában pedig ugyan az egész város „*A nap felé, az ég felé*” indul, de nem jut tovább, csak „*a hegy derekához* [...] Mert

ott mindennek vége van. / Onnan a hegy irgalmatlan kopár / [...] ott nincs már más, csak kő és újra kő: / némán figyel a végtelen idő.” Még a szonettírás folyamatát tematizáló, játékosan kiüritett PETRARCAI SZONETT²⁰ is a terzinákhoz érve a hegy fogalmáról a veszteségre asszociál: „most indulunk neki a hegynek / elkomorul a játszi kezdet / a tárgyak végképp elmaradnak”. A hegyhez tehát többnyire a transzcendencia képze téársul, ez viszont mintha csak a vágy vagy a nosztalgia távolságából tűnne vonzónak – közvetlen jelenléte maga az ijesztő üresség.

A fenti ambivalenciát találóan összegzi Imre Flóra egyik metaforája, a „*forrástalan fény*” (3.). Ez az új kötet nyitóversének utolsó előtti sorában tűnik fel, s első látásra csupán tárgyilagos, igen pontos természeti képként látszik: a fény eredetét bizonyára azért nem látja a beszélő, mert a hegy eltakarja előle a napot. A szó szerinti olvasatot erősíti a szöveg java része is, amely Imre Flóránál szokatlanul egyszerű hangvételi, tájleíró prózavers, egy kellemes őszi séta élményeinek érzékletes felsorolása, amelybe néhány, épp saját indokolatlanságán álmélkodó kérdés ékelődik látszólag szervetlenül: „*hosszú meleg nyár-forma őszi volt / honnan ez a halálos szomorúság*” (3.). A képi és fogalmi elemek ilyen következetes szétválasztása csaknem végig azt a hatást kelti, mintha a vers nyomasztó kérdései nem az idillikus látvány mögöttes értelmét bontanák ki, épp ellenkezőleg, valamely azzal ellentétes lényegyet igyekeznének megragadni. Visszagondolva azonban a Cusanus-vers már idézett sorára, amelynek szomorúságát a kedvestől való elválás váltotta ki, egyértelműen indokolja a magány a zárlat tragikus hangoltságát: „*és sehol senki csak a kertek / a forrástalan fény alatt*”. Imre Flóra verseiben a fájdalom egyáltalán nem a fény hiányából fakad, sőt: nála kifejezőbben senki sem ír annak érzéki és transzcendens gyönyörűségéről: „*csak menni veled Jézus úr / a fény alatt*” (22.); „*az emlékezet olyan mint a tenger [...] / a fények mögött más mélység dereng fel*” (23.); „*Apró fények szikráztak át / a testemen a közelemben*” (54.); és vég nélkül sorolhatnám a példákat mind a jelen, mind a korábbi kötetekből. Csakhogy a jelenségekben és viszonyokban felsejlő mélyebb jelentés ígérete csalókanak bizonyult, az esetleges fényjáték a versek tanúsága szerint ahogy sem vezetett el az egyetlen sugárzó lényeghez: „*amikor még fiatal voltam [...] / hátam mögött a kelő nappal / végtelen távlatokba néztem*”; „*de amióta sokat*

láttam [...] / mintha mindent villogni látnék / ritmustalan szembántó fényvel” (19.). Így A HEGYRŐL LEFELÉ konstatált *tárgyatlan szorongás* tárgya épp a tárgy hiánya, a fény eredetét firtató keresés kudarcra, annak kiábrándító tapasztalata, hogy a fény *forrástalan*.

A sor egyébként szó szerint visszatér a PLATONIZMUS-ban: „*tenyereken tartom a látványt [...] / forrástalan fény-születés*” (61.). Ez a megfogalmazás egyrészt kiemeli a fényélmény bensőséges természetét, másrészt arra hívja fel a figyelmet, ami a mostani kötet egyik legfontosabb és legárnyaltabban megfogalmazott felismerése: hogy a látvány – beleértve a fényhez asszociálódó összes pozitív jelentést – nem valamely egyetlen lényeg földi vetülete, amelyet követve el-, illetve visszajuthatunk annak örökkévaló forrásáig, hanem olyan minőség, amelyet mi hozunk létre. Az a költő, aki második kötetének hátoldalán még magabiztosan állította: „*Valami nálam több lakik a versben*”, az objektív líra verseszménye szerint kimondhatatlan, legfeljebb indirekt módon sejtethető, univerzális többletértelem helyett most már a költészet általunk teremtetett voltát s ekképp véges, esetleges és önkényes természetét hangsúlyozza: „*valami virtuális táj [...] egyszer volt mítosz hisz kell hogy legyen / egy vonatkoztatási rendszer*” (A PARADICSOM TEREMTÉSE, 18.); „*a vers mindent tud és semmit se tud [...] nem vezet sehová sem az az út*”. Ez más szavakkal a művészet öncélúságának posztmodern gondolata: „*visszajön a költészet visszajön / csak a valóság nem jön vissza többé*” (DALA DALRÓL, 20.). Lényegre törően ragadja meg ezt a következő, nosztalgikus sor: „*aranykor, paradicsom, ifjúság*” (18.), amelyben Imre Flóra oly jellemző módon kerül egymás mellé az antik aranykor és a keresztény paradicsom, melyeket a költő aztán egyaránt a mítosz fogalma alá rendel. (Természetesen ennek előképe is fellelhető már az első kötet szonettkoszorújában a „*vérző Saturnalia*” említéseken, hiszen a téli napforduló idején előbb a rómaiak ünnepelték a Szaturnusz isten uralkodásának dicső múltjába képzelte aranykort, majd a keresztények a Krisztus eljövendő királysága idejére várt mennyei királyságot. És a szerző később is gyakran játszik a keresztény és antik történetek, pl. a feltámasztott Lázár és a megszabadított Prométheusz egymásra vonatkoztatásával.)²¹ Míközben tehát a versek a test öregedését siratják: „*a test végül is szétrohad*” (11.), illetve „*Az ember élve megrohad*” (24.), az elégia

valódi tárgya a magunkra utaltság, a magány tudata, a majdani beteljesülésbe vetett naiv hit elvesztése: „várakozás mire nincs más itt szorított az üresség” (32.).

Ahogy az eddigi példákból is látszott, Imre Flóra igen gyakran él az idézet és az önidézet eszközével. Ez részben az a jelenség, amelyre Tóth Krisztina hívta fel a figyelmet: „Sok költő kisebb-nagyobb időtávokkal megpróbálja ugyanazt a versét megírni. Nem, nem is így mondanám: ugyanannak az alapötletnek az ideális megvalósítását keresi az adott időszakban birtokában lévő eszközök segítségével.”²² Imre Flóránál azonban a szokottnál erősebben dominál az önismétlés, a körkörös visszaterő szerkesztésmód, amelyre már a RONDÓ címe és fűlszövege is felhívta a figyelmet. Gyakori módszere, hogy a számára fontos motívumokhoz – témákhoz, képekhez, szöfordulatokhoz, műformákhoz, szerepekhez stb. – újra meg újra visszatér, ugyanazt többször, többféle aspektusból, különböző kontextusokban vizsgálva meg. Ez ugyan a monotonitás érzését keltetheti olykor az olvasóban,²³ összességében mégis sikeres eljárásnak tartom, mivel az ismétlődő mozzanatok egyszerre szolgálnak sajátos költői hangjának könnyen azonosítható védjegyeiként; másrészt ugyanaz az elem az eltérő szövegösszefüggésekben más és más értelmet nyerve olyan komplex jelentésre tesz szert, amit egyszeri használat révén sohasem érhetne el. Vagy ahogy Imre Flóra fogalmaz az intertextualitásról szóló önértelmező vallomásában: „a szavak, amelyek használunk, beitták azoknak a szövegeknek az ízét, amelyekben korábban használták őket, és így, mint a rumban áztatott mazsola, másféle ízt adnak annak a süteménynek, amelybe beletesszük őket”.²⁴ Ezért is tűnt számomra szükségesnek a mostani kötet darabjait rendre a korábbi művek kontextusában értelmezni. Pl. a kötet Ronsard-versei ezer szálon kötődnek mind egymáshoz, mind a korábbi, Ronsard modorát imitáló költeményekhez, valamint tágabb értelemben Imre Flóra rengeteg egyéb szerepverséhez. Mikor RONSARD A HALDOKLÁSRA GONDOL: „még akkor ott a végső szétbomlás során / az utolsó is az az maga a halál” (11.), akkor a legelső szonettkoszorú szándékosan rossz rímét veszi elő: „Lásd kettőnket, ha szük falán / Ódon énednek felkopogtat: S kérdez a jel: Mi lett? Halál.” Vagy ha RONSARD A RÉGÉSZETRŐL OLVAS (27.), akkor az ALLEGÓRIA A LÉLEKRŐL „Küivitt város”-ának (7.) képeit idézi meg. Ha pedig RON-

SARD ÁTHANGOL, akkor cinikus észrevétele: „egy-szer majd lerogyok csak basszusáriák” (34.), ismét egy korábbi motívum újrafogalmazása: „A csengő, telt szoprán kora lejárt.”²⁵ Ez a – nem igazán kötetben, sokkal inkább életműben gondolkodó – líra lehet az oka, hogy míg a kötet cikluscímei nagyon is jellemzőek – a MONOLÓG a magányra, az IDŐ az örökkévalósággal és a mulandósággal folytatott párbeszédre, A KÖTŐSZÖVEK MÖGÖTT pedig a testiségre, azaz Imre Flóra költészetének meghatározó ismérveire utal –, a ciklusba rendező, illetve szétválasztó szerkesztői elvet nem igazán sikerült fellelnem. És – többek közt – ezért is értek mélyen egyet Ferencz Győző megállapításával: „milyen szívesen lapoznám már összegyűjtött verseit!”²⁶ Közben ugyanis Imre Flóra nemzedékének egyik legizgalmasabb lírai életművét építi, az irodalmi hagyományban rejlt lehetőségeket gazdagon kibontó, intellektuális kérdésfelvetéseivel, valamint szerep- és forma-játékaival egyaránt termékenyen folytatható irányokat jelölve ki – gondolhatunk itt pl. Szabó T. Anna, Szakács Eszter vagy Kiss Judit Ágnes hasonló indíttatású verseire –, addig elismertése messze nem túlrözi teljesítményét. És bár e visszasság felismerése már rég megtörtént,²⁷ orvoslása semmiképp sem a költő, hanem a recepció feladata.

Jegyzetek

1. Imre Flóra: Az AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ. Magvető, 1986. 5–21. A recenzió címe a mostani kötet ELHANYAGOLT című versét idézi (38.).
2. „Sok szonettet írt, első megjelent verse is az volt, méghozzá a legnehezebb fajta, szonettkoszorú...” Lator László: VISZSA A FORRÁSHOZ. In: KAKASFEJ VAGY FILOZÓFIA. Európa, 2000. http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/LATOR/lator00172/lator00172_o/lator00172_o.html.
3. Az AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ, 7.
4. Uo. 14.
5. Uo. 10.
6. Uo. 10.
7. Imre Flóra: SZAKÍTANI. In: REJTŐZVE ÉLTÜNK. Tevan, Békéscsaba, 1995. 53.
8. „A versvilága? Monotematikus, minden tárgyat a szerelemnek postázó.” Tarján Tamás: ANIMULA. In: Holmi, 1996/12. 1800.
9. Hannes Böhringer: PLÓTINOSZ. In: MI A FILOZÓFIA?

Palatinus, 2004. http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohinger_mi_a_filozofia/plotinosz.htm.

10. AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ, 29.

11. Imre Flóra: MERŐLEGES IDŐ. Interart, 1992. 34.

12. Imre Flóra: RONDÓ. Tevan, Békéscsaba, 1992. 7. (cikluscímként) és 14.

13. Uo. 18.

14. Imre Flóra: NEM TART SOKÁ. Tevan, Békéscsaba, 2004. 12.

15. Imre Flóra: NOSZTALGIÁK. In: AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ, 89.

16. MERŐLEGES IDŐ, 41.

17. MEGBICSLAK AZ ÉNEK. In: AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ, 92.

18. AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ. In: AZ AKROPOLISZRA NÉZŐ TERASZ, 61.

19. ÉJJELI ÚT A HEGYEN. In: uo. 117.

20. NEM TART SOKÁ, 60.

21. PROMÉTHEUSZ. In: RONDÓ, 27.

22. Tóth Krisztina: TALÁLT MONDAT. http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk_107501/Toth_Krisztina.pdf.

23. „Ez az ismétlődés már bántó a szavak szintjén: egy-egy kifejezés gyakori használata rossz szájíz okozhat a befogadóban, mert kiüresíti a szavakat. Így mintha önmaga tett volna közhelyessé olyan – egyébként nem szokványos – szavakat, mint írész, retina, comb, moccanatlan.” Egri Zsolt: „...LEVERT DIÓFA BÁNATA...” In: *Életünk*, 1996/6–7. 672.

24. Imre Flóra: EGY TOLVAJ VALLOMÁSAI, AVAGY AZ INTERTEXTUALITÁS. In: *Holmi*, 2008/9. 1136.

25. EGY NÉHAI SZOPRÁN TÖPRENGÉSEL. In: RONDÓ, 149.

26. Ferencz Győző: LÉGRITKA MAGASLATOK. In: *Népszabadság*, 2011. II. 27.

27. „A változás – mert ma már egyéni hangú, jelentős alkotónak látom, sokakkal egyetértésben – elsősorban nem a költőben vagy költészetében, hanem olvasatában/olvasataiban történt meg.” Bodor Béla: EX LIBRIS. In: *Élet és Irodalom*, 2004. IX. 24. http://www.es.hu/ex_libris;2004-09-27.html.

Szlukovényi Katalin

ÉLJEN MÁJUS 1.!

Regény történelmi háttérrel
– egy történész reflexiói

Spiró György: *Tavaszi tárlat*
Magvető, 2010. 286 oldal, 2990 Ft

Több mint húsz éve láttam a Budapest Filmstúdió Lumumba (Róna) utcai vetítőjében Mészáros Márta harmadik naplóját, NAPLÓ APÁMNAK, ANYÁM-

NAK. Ott szembesültem először az 1957. május elsejei demonstráció eredeti felvételével. Színesben feketéltet a tömeg a Felvonulási téren, a Hősök terétől egészen az Ajtósi Dürer sorig. A kádári propagandában és „történetírásban” ez a demonstráció százezres tömegként szerepelt, de hát – néztem Mészáros Márta filmjében az addig ismeretlen bejátszást – ez még ennél is több. Jóval. (Egy)millió. Holott vidéken is megünnepelték a munkásosztály napját.

Akkor már évek óta kutattam a forradalom történetét, hol legálisan, hol illegálisan, morszákból raktam össze, mint valami puzzle-t, szerkesztettem kronológiát, több társsal, de említésre méltónak sem véltem, véltük május 1-jét.

Ha egyáltalán szóba kerül, akkor azért, mert aznap kezdte meg hivatalosan adását a Magyar Televízió, ekkor született. „1957. május 1-jén a Magyar Televízió a cambridge-i PYE cégtől vásárolt közvetítőkocsival, négy kamerával, mikrohullámú adóval, rádiós riporterekkel közvetítette a budapesti Hősök teréről a felvonulást és a nagygyűlést.”

Persze „élőben”, a közvetítőkocsi nem volt alkalmas a rögzítésre, már nem volt igazi kockázat, meg kinek volt tv-je, de ez valóban a „beletörődés ünnepe” volt, ahogy Kiss Dávid nevezi sehol sem fellelhető tanulmányának címében.

Május 1-jén zárult le az „átigazolás”, vagyis az egykori MDP- (Magyar Dolgozók Pártja) tagok átjelentkezési határideje, eddig kérhették (felvételi eljárás nélkül) átvételüket az MSZMP-be. Aznap 283 390 tagja volt a „Pártnak”, egy hónappal később már 345 733.

Május 1-jéig 33 704 főt tartóztattak le, minden 9 párttagra jutott 1 letartóztatott. Sok vagy kevés? Ízlés dolga. Aznap lépett hatályba a Kádár-címer, addig még a Kossuthé dukált, a ’48-as, a köztársasági, a forradalmi. A sallangok nélküli, pajzs a nemzeti színekkel. Ennek, a forradalomnak, a köztársaságnak, ’48-nak annyi. Alázzák a nemzetet.

Ma már persze tudom, Mészáros Márta – ahogy Spiró is – a Filmhíradó különkiadását használta fel, ami ÚJ TAVASZI SEREGSZEMLE címen ment a mozikban. Hatásos az auktakt, a nyitómondat, sokat sejtető: „Felvirradt ismét május 1-je, az első 1956 októbere után.” A tribünön Kádár mellett Dobi és Marosán, Rónai Sándor, Biszku, Kállai, Apró (kádár apró dőgei), majd a Magyar Filmintézet képsorleírása szerint, „Biszku Béla sült kolbász mellett, beszélget munkásokkal. Cigányzene. Ma-