

**ŐRIZNI A REMÉNYT – AZ 1950-ES ÉVEK EMLÉKEZETE
A RENDSZERVÁLTÁS UTÁN
NYÍRI JÁNOS *HA MÁR ITT A TÉL* (1991) CÍMŰ TÉVÉJÁTÉKÁBAN***

DIENES VIKTOR

Nyíri János *Le Ciel est en Bas* című 1970-ben Párizsban bemutatott drámájából Szőnyi G. Sándor rendezett tévéjátékot, amely *Ha már itt a tél* címen 1991. április 3-án került adásba. A színdarab és a film eltérő történelmi és társadalmi környezetben született. Míg az előbbi az 1956-os magyar forradalom, áttételesen az 1968-as prágai tavasz eseményeire utal, és egy igazságosabb jövő ígérletét fogalmazza meg, addig az utóbbiból inkább az elkeseredettség hallik a változatlan magyar viszonyok láttán. A film a rendszerváltás első éveinek látószögéből mérlegeli az ötvenes évek jelentőségét.

A mű cselekménye egy színinövendék szerelme köré szerveződik, amely a diktatúra környezetében bontakozik ki. A jelenetek nagy része a színiakadémia próbatermében játszódik, ahol a művésztanár elképzelései szerint nincs helye a pártutasításoknak. A cselekmény alakulása rácsúfol az elképzelésre. A szerelmesek története az illegális szerelem narratíváinak mintáját követi, nem Rómeó és Júlia szerelmét.

Forgatókönyvével Nyíri kérdéssé teszi a rendszerváltás 1956-ról szóló alapítómítosztát. Művének üzenete nem illett a rendszerváltás első éveinek diskurzusába, visszhangtalan maradt. Nyíri tipikus példája azoknak a magyar emigráns íróknak, akiknek a rendszerváltás után nem sikerült reintegrálódni a hazai kulturális életbe.

Senki sem próféta a saját hazájában

1956 novemberében, miután megindult a szovjet hadsereg magyarországi inváziója, ha csak egy rövid időre is, de megnyíltak a határok, és a forradalom leverését követően számos fiatal tehetséges művész elhagyta az országot. Köztük volt a Színház- és Filmművészeti Főiskolán színházi rendezőként végzett Nyíri János is, akit 24 évesen Szegeden ért a forradalom szele, ahol a kialakuló tiltakozó mozgalmak élére állt. 1956. október 23-án lázadó katonák és értelmiségiek egy kis csoportjával Budapestre érkezett, ahol szintén a felkelés aktív részesévé vált. Lelkesítő rádióprogramokat közvetített, amivel magára vonta a hatóságok figyelmét, és ez meghatározta életének további alakulását, hiszen a forradalomban betöltött szerepe

* Előadásként elhangzott Miskolcon, 2019. november 21-én *A mozgókép és világa* című konferencián (ME BTK Antropológiai és Filozófiai Tudományok Intézete).

miatt emigrálni kényszerült, és csak az 1973-ban meghirdetett amnesztiát követően térhetett haza.¹

Kiss Yudit Nyíri János életéről és munkásságáról szóló rövid, ugyanakkor hiánypótló írásában azok közé a nagy reményű fiatalok közé sorolta Nyírit, akinek életét „a 20. század drámai fordulatai törték ketté”,² azonban Franciaországban és Angliában elért sikerei árnyalják ezt az állítást. Elismert színházi rendező, újságíró és író vált belőle, akinek már első színdarabja „óriási politikai és kritikai vihart kavart”,³ melyet természetesen igazi közönségsiker követett. Nyíri ugyanis *Le Ciel est en Bas*⁴ címen Párizsban bemutatott drámáját – nem sokkal a prágai tavasz eseményei után – „a budapesti és prágai elvtársainak” ajánlotta, így korbácsolva fel az érzelmeket egy bizonytalan politikai helyzetben. Az ősbemutatót követően – melyet Nyíri René Dupuyvel közösen rendezett – a színdarabot sikerrel játszották Ausztria, Anglia, az Amerikai Egyesült Államok és Ausztrália színpadain is,⁵ sőt 1981-ben a BBC megbízásából – a szintén ’56-os emigráns – Sásdy Péter tévéjátékot rendezett belőle *If Winter Comes*⁶ címen, melyet német, majd a rendszerváltást követően magyar filmfeldolgozás követett.

Az 1960-as évek végén Nyíri családjával Franciaországból Angliába költözött, ő azonban továbbra is kétlaki életét élt, mindkét országban dolgozott. Színházi rendezőként a francia klasszikus dráma megjelenítésére törekedett az angol színpadon, Franciaországban viszont az angol drámairodalom színre vitelére vállalkozott.⁷ Nyíri János paradigmikus esete a kulturális közvetítőnek, mely szerepet tudatosan vállalt, e kultúraközvetítő szerepét emelte ki a *Times* is a halálakor közölt pályaképben.⁸

Nemzetközi sikerei ellenére, amelyeket 1979-ben⁹, majd 1989-ben¹⁰ kiadott regényeinek megjelenése csak még tovább fokozott, Nyíri nem tudta meghódítani a

¹ Nyíri a forradalom után 16 évvel, a *New Statesman* hetilap megbízásából tért vissza először Magyarországra. Kéthetes látogatásának eseményeit *A Chilly Spring in Budapest* című riportjában örökítette meg. Lásd NYÍRI 1973.

² Lásd KISS 2014.

³ Lásd [s. a.] 2002.

⁴ *Le Ciel est en Bas* [Alacsony van az ég alja]. Nyíri drámaírói premierje. Az előadás a párizsi Théâtre de l’Athénée-ben került bemutatásra 1970 szeptemberében.

⁵ Lásd [s. a.] 2002.

⁶ *If Winter comes* [Ha már itt a tél]. A film 1981. december 21-én került adásba Paul Scofield, Denis Lawson és Cherie Lunghi főszereplésével.

⁷ Ebben az időben *Copperfield Dávid* történetét állította francia színpadra, illetve bemutatta az angol közönségnek Molière *Képzelt betegét* a londoni Vaudeville színházban. A későbbiekben többek között az ő rendezésében került színpadra a *Figaro házassága*, a *Phaedra*, illetve *Jean Brodie kisasszony fénykora* Európa különböző színpadain. A felelőségével közösen alapított színházi társulatuk a Le Jeune Théâtre de Marseille élén Beaumarchais, Racine és Oscar Wilde darabjait rendezte. Lásd [s. a.] 2002.

⁸ [s. a.] 2002.

⁹ Lásd NYÍRI 1979. Nyíri első regénye, melyben az 1956-os forradalom eseményeit beszéli el. Eddig kizárólag angolul jelent meg.

magyar közönséget, pedig irodalmi munkásságában (drámáiban és regényeiben) főként magyarországi élményeiből merített. Ezek az élmények elsősorban gyermek- és fiatalkora köré csoportosíthatók (születési válsága, a második világháború, a holokauszt, a főiskolai évek és a forradalom).

Moldova György Nyíriről írt megemlékezésében kiemeli, hogy barátja mennyire szenvedett műveinek hazai sikertelensége miatt, hiszen az elismerés vágya már főiskolás éveit végigkísérte, amely érzés az emigrációt követően csak még inkább felerősödött benne.¹¹ Választásaival mégis elszigetelte magát a Kádár-kor művészetpolitikája által uralt kulturális élettől.¹² Ennek ismeretében kérdésként vetődik fel, hogy képes volt-e betölteni, és ha igen, milyen módon a számára annyira fontos közvetítő szerepet a magyar és a nemzetközi kulturális élet között, illetve, hogy megfigyelhetők-e változások ebben a szerepben a rendszerváltást követően. Ennek a kérdésnek a megválaszolásához lehetőségként adódik a Nyíri színdarabjából készült magyar tévéjáték elemzése.

„Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?”

Nyíri János gyerekkori barátja, Szinetár Miklós szerint Nyíri emigrációját elsősorban az ötvenes években fennálló magyar viszonyoktól és politikai helyzetétől való elidegenedés motiválta, visszaemlékezésében ugyanakkor kiemelte Nyíri elkötelezett baloldaliságát is: „[Nyíri János] egy meggyőződéses demokrata és antisztálinista volt, aki azért ment el '56-ban innen, mert utálta ezt az egész mindenséget, [...] ami itt volt, [...] ugyanakkor ő egy nagyon baloldali ember volt élete végéig.”¹³ Nyíri elkötelezett politikai beállítódását emelte ki cikkében Kiss Yudit is, hozzátéve, hogy „a gyerekkori nélkülözések, a korán elszenvedett társadalmi igazságtalanságok és a holokauszt” értelemszerűen vezették Nyírít a baloldalhoz,

¹⁰ Lásd NYÍRI 1989. Lásd még NYÍRI 1990. A Nyíri főművének is nevezhető *Madárország*, angol megjelenést követően egy évvel már itthon is olvasható volt. Megjelentetését azonban csak a “hangsúlyozottan zsidó irányultságú” Makkabi Könyvkiadó – Téka Könyvkiadó vállalta, 5500-as példányszámával pedig csak egy szűk réteget ért el. Lásd még NYÍRI 2014. Másodszor a Corvina Kiadó adta ki itthon, túlzott visszhangot azonban ekkor sem keltett.

¹¹ „Nyugaton továbbra is jelentős sikereket ért el, sorra mutatták be drámáit, de Budapest az a színtér, amelyet János a legfontosabbnak tartott, nem hódolt be előtte. [...] Nehezen viselte el ezt a mellőztetést.” Lásd MOLDOVA 2015, 160.

¹² Emigrációján túl, témaválasztásai is hozzájárulhattak itthoni mellőzéséhez a rendszerváltást megelőzően, hiszen műveinek ábrázolásmódja – mind a holokauszt, mind a forradalom esetén – szembenállt a pártvezetés által diktált elvekkkel. (Nyíri természetesen nyugaton, az államszocialista intézményrendszerektől lényegében függetlenül alkotott.) Vö. SZIRÁK 2004, 59: „A vészorszakról való beszédet a kommunista diktatúra tabuvá tette, illetve részben inautentikussá, amennyiben az »antifasiszta« ideológia keretébe helyezte.” Vö. még POMOGÁTS 2002, 265: „a forradalmi események értelmezése teljes mértékben alá volt rendelve a kommunista diktatúra erőszakosan érvényesített ideológiai és politikai érdekeinek.”

¹³ DIENES 2019.

akit azonban „kritikus és szuverén egyénisége” meggátolt abban, hogy előre gyártott, készen kapott ideológiákat fogadjon el, vagy hogy bármilyen párthoz csatlakozzon.¹⁴

Ezzel hozható párhuzamba Szinetár Miklós másik megállapítása, aki Nyíri itthoni el nem ismertségének okait különállóságában, különutasságában látta: „Nyíri [...] nem tartozott egyik szekértáborba se.”¹⁵ A személyét és a munkásságát itthon övező csend azonban, úgy tűnt, a rendszerváltást követően megtörhet, 1990-ben ugyanis *Madárország* című regénye megjelent magyarul, 1991-ben pedig első színdarabjából egykori főiskolai évfolyamtársa, Szőnyi G. Sándor *Ha már itt a tél*¹⁶ címen tévéjátékot rendezett a Magyar Televízió számára.¹⁷

Mielőtt azonban rátérnénk a film részletekbe menő elemzésére, mindenképp érdemes kiemelni a színdarab és a tévéjáték eltérő történelmi és társadalmi beágyazódottságát, melyek révén az alkotások jelentése és helyi értéke, ha nem is gyökeresen, de eltér egymástól. Ezeknek a hasonlóságoknak és különbségeknek a részletes feltárása és bemutatása azonban túlnyúlik eme dolgozat keretein, így most az eltéréseknek csak azokra a lényegi elemekre mutatunk rá, melyek tudatosítása nélkülözhetetlen a tévéjáték értelmezői keretének kialakításához.

A két alkotás megjelenése közötti évtizedekben jelentős történelmi változások mentek végbe. Ezen változások annak ellenére jelentékenyek, hogy a források tanúsága szerint a dráma és az adaptált tévéjáték története és karakterei megfeleltethetők egymással.¹⁸ Mint már említettük, a dráma 1970-ben egy olyan politikailag kényes helyzetben került bemutatásra Párizsban, amely hozzájárulhatott a darab népszerűségéhez és sikeréhez, a rendszerváltást követően itthon ilyen érdeklődés azonban már nem övezte, így a filmben a színdarabhoz képest máshová kerültek a hangsúlyok.¹⁹

Ennek a szemléltetésére példaként hozhatjuk a színdarab és a film címének összevetését. Az eredetileg *Le Ciel est en Bas* címmel bemutatott dráma, amely felhős, viharos időjárási körülményre utal, vagy épp vihar közeledését jelzi, szemben áll Shelley *Óda a nyugati szélhez* című versének zárósorával, melyben szimbolikusan a tavasz közeledő eljövetele, vagyis az örök remény fejeződik ki, egy olyan helyzetben, aminél rosszabb már úgysem jöhet. A magyar tévéjáték címválasztásával az angol filmváltozat nyomdokaiban jár, ez a párhuzam pedig abból a szempontból lényeges, hogy mindkét adaptáció már azután készült, hogy Nyíri 1973-

¹⁴ Lásd KISS 2014.

¹⁵ DIENES 2019.

¹⁶ A cím utalás Percy Bysshe Shelley *Óda a nyugati szélhez* című versének zárósorára.

¹⁷ A filmet először a balatonfüredi fesztiválon mutatták be, ezt követően, 1991. április 3-án került tévéképernyőre Darvas Iván, László Zsolt, Stohl András és Náray Erika főszereplésével.

¹⁸ Lásd [s. a.] 2002.

¹⁹ A rendszerváltás eseményei újabb, sajátos jelentésréteggel bővítik a magyar adaptáció értelmezői keretét, háttérbe szorítva ezzel a színdarab adott kontextusát, azonban az sem negligálható a tévéjáték elemzésekor.

ban, a forradalom után először visszatérhetett Magyarországra, míg a színdarab még ezt megelőzően keletkezett.

Nyíri első hazalátogatásáról írt riportjában kiemelte csalódottságát, miután megtapasztalta, hogy az eltelt évek nem épp abba az irányba sodorták az országot, mint amire ő számított. Abban reménykedett ugyanis, hogy a forradalom eseményei mindent egybevetve „mégiscsak megérték”, és hogy hazatérésekor olyan változásokat fog tapasztalni, amelyek közelebb hozták Magyarországot a nyugathoz, ám tévedett. Megjegyzi ugyan, hogy az ország messze került az „1950-es évek terrorjától”, mégis idegenkedve figyelni itthon maradt barátait, akik továbbra sincsenek hozzászokva ahhoz, hogy ne rettegjenek állandóan.²⁰

Mindennek fényében megállapítható, hogy míg a színdarab cselekménye, bemutatásának időpontjában elsősorban a készülődő viharra, az '56-os forradalom eseményeire utal – áttételesen pedig a prágai tavasz eseményeire is –, és egy jobb, igazságosabb jövőbe vetett hit fogalmazódik meg általa, addig a filmváltozatból – és ennek nyilván a rendezői koncepció is forrása – már ezzel a várakozással szemben megjelenő csalódottság hallik ki a néző számára, melyet a rendszerváltás, egy új korszak eljövetele sem tudott feledtetni. A tévéjátékban megjelenő elkeseredettség a változatlan magyar társadalmi viszonyokkal szemben nyilvánul meg.²¹ A film mindezek ellenére mégsem tagadja a közelgő tavaszt. Bár már nem bízunk annak eljövetelében, a remény lángját nem hagyja kialudni. Erre utal a virágzó fa, tavaszt – reményt – valódi változás lehetőségét megtestesítő motívuma is a nyitókép kockáin.

A dolgok mélyére ásni

A Ha már itt a tél Nyíri főiskolás éveinek emlékeiből merít. A film cselekménye egy prominens budapesti színiakadémián játszódó szerelmi történet, melyben egy naiv kommunista fiú és egy rendszeren kívüli, egykori horthysta katonatiszt lányának sorsszerű egymásra találását,²² majd a kor politikai és ideológiai vitáinak kereszttüzeiben szerelmük látszólagos bukását követhetjük nyomon. Kiss Yudit és Moldova György „Rómeó és Júlia-történetnek” nevezik a filmet,²³ melyben két világ szembenállását láthatjuk. Shelley versében a nyugati szél mint a szabadság, a függetlenség szimbóluma jelenik meg (nyers, vad), amely szemben áll a Földközi-tenger álmos, avított világával. Ilyen, világok közötti szembenállásra utal tehát a film is, amikor címének választja a vers szállóigévé vált utolsó sorát.

A nyitóképen felbukkanó virágba borult fával és a háttérben hallható madárcsicsergés hangjaival induló tévéjátékban a tavasz hangjaiba lassan belevegyül a fel-

²⁰ Lásd NYÍRI 1973.

²¹ Utolsó találkozásuk alkalmával Moldova György elbeszélése szerint Nyíri rácsodálkzott arra az éles, szerinte soha nem szűnő kontrasztra, mely elválasztja Magyarországot a Nyugattól. Lásd MOLDOVA 2015, 164.

²² Lásd KISS 2014.

²³ KISS 2014., továbbá MOLDOVA 2015, 161.

hangzó *Zúgnak a traktorok*²⁴ című mozgalmi és termelőének dallama, így határozza meg a cselekmény helyét és idejét, melyet a képen megjelenő szöveg is megerősít: a történet valamikor az 1950-es években játszódik Magyarországon. Abban az időben tehát, amikor ezek az újonnan szerzett, forradalmiságot kifejező mozgalmi dalok – művészi szerepüknek és céljuknak megfelelően egyszerűsítve és sematizálva – a korszak kötelező optimizmusát voltak hivatottak bemutatni.²⁵ Ebben a kontextusban vizsgálva a kamera folytonos közeledését a virágzó fa felé – amely közeledik ugyan, de mégsem ér célt –, a nyitókép előrevetíti a film mondanivalóját, melyhez a korabeli mozgalmi ének felhangzó sorai értelmezői segédletként szolgálnak a néző számára: „Búzatáblák hirdetik, hogy / Jön már a jobb jövő.”

Az egykori, íróvá vált főiskolai növendékek gyakran nyúltak vissza ihletért a főiskolai évekhez.²⁶ Szinetár Miklós visszaemlékezése szerint Nyíri emigrációját követően „megragadt” az ötvenes években, ám az elemzés szempontjából sokkal termékenyebb értelmezéseket szül, ha nem kérjük számon a „valószerűséget” a filmen,²⁷ ahogyan azt Moldova György teszi,²⁸ hanem úgy nézzük, mint amely megpróbálja egyfajta összefüggésrendszerbe illeszteni az ’56-os forradalmat megelőző eseményeket, és megpróbál reflektálni ezeknek az éveknek a hatására és emlékezetére a rendszerváltást követő perspektívából.

A film legelső jelenete megerősíti a nyitókép korábbi értelmezését. Lassan egy virágcsokor tűnik fel a nyitott ajtóban, amely az előbb látott virágzó fára utal, majd csak ezt követően látjuk meg a csokrot tartó Károlyt (László Zsolt), akinek az alakja ennél fogva már a film elején hozzákapcsolódik a reményt szimbolizáló virágcsokorhoz, kapkodó mozdulataiban ugyanakkor bizonytalansága is megnyilvánul, mikor Márkus professzor (Darvas Iván) intésére – engedélyére – belép a terembe. Márkus tekintélye – mint tanár, mint elismert színész és mint a Központi Bizottság tagja – egyetlen mozdulatában megmutatkozik, ő természetesen a terem közepén foglal helyet, ahonnan a kezdődő jelenetet szemléli, melyben a diákjai saját életük legfontosabb eseményeit állítják színpadra.

Az osztályterem központi helyén álló színpad a filmben szó szerint megkerülhetetlen, ami magával vonja a díszlet és a szereplők színpad felé orientálódását, me-

²⁴ Zeneszerző: Székely Endre, szövegíró: Raics István. Lásd SZÉKELY–RAICS 1950, 6.

²⁵ Vö. SCHEIBNER 2014, 137: „1948 júniusában az SZDP és az MKP egyesülése alkalmából elfogadták az új párt programnyilatkozatát. [...] »A párt elutasítja a ’művészet a művészetért’ reakciós polgári elvét, magas színvonalú, a valóságot, tehát a nép életét és harcait ábrázoló, az igazságot kereső, a demokratikus népi eszmék győzelmét hirdető optimista művészeteket kíván.« [...] Annak kiemelése, hogy a nép élete – ahogy az egyéné is – küzdelmeiben tárul fel, éppúgy a szocialista realizmus integráns részeként került a szövegbe, mint ahogy – a küzdelem végkimenetelének biztos tudatában – az optimizmus is elengedhetetlen része volt a képletnek.”

²⁶ MOLDOVA 2015, 161.

²⁷ A tévéjáték elsősorban nem realiztikus akar lenni, ennek ellenére azonban nem mondhatjuk, hogy ne tartana igényt történelmi hitelességre.

²⁸ „Kínosan kiütközött a magyarországi valóság hiányos ismerete is.” Lásd MOLDOVA 2015, 161.

lyet annak funkciója igazol: a cselekmény legnagyobb része ezen a színpadon játszódik, az előadott történetek és azok lokális hatása pedig befolyással van a külvilág eseményeire is. A filmbéli osztályterem, és ez különösen igaz a színpadra, egy „másik világ”, olyan hely, ahol – és erre Márkus már a film elején felhívja a figyelmet – teljes szólásszabadság uralkodik, és olyan dolgokat is ki lehet mondani, amelyeket a falakon kívül nem. A színpadon nincs helye a pártutasításnak és diktatórikus eszközöknek. Márkusnak ezt a kijelentését a színészi alakításon túl a filmben megjelenő helyzetek és döntések is alátámasztják, hiszen tanítványaival való konfliktusainak egy része ezen kérdés mentén alakul.

A filmben a szerelmi és politikai szálak harcra kiállásával egyszerre felvezető Osváth (Stohl András) épp azáltal kerül konfliktusba az osztály többi tagjával, sőt magával Márkussal is, hogy nem hajlandó igaznak elfogadni semmilyen kritikát, mely rossz fényt vethet a kommunizmusra, számára az ideológia már-már vallásos színezetet kap. Ahogy Schaffer (Dégi János) rámutat, neki nem volt más választása, mint kommunistává válni, hiszen kritikátlanul azonosul azzal a tipikus bolsevista dogmával, mely szerint a személyes származás meghatározza a világnézetet.

Osváth emiatt nem bírja elviselni azt, hogy Károly, „elárulva a kommunizmus ügyét”, egy olyan lányba szeret bele, aki megtestesíti mindazt, amit gyűlöl. Osváth kirohanását Márkus is helyteleníti, mégsem mer egyértelmű állást foglalni vele szemben, aminek következtében Károly kiviharzik a teremből, az utolsó szó pedig Osváthé lesz tanárával szemben: „Fél? Mitől?”

Márkus tudja, hogy hatásköre nem terjed az osztályterem túlra, ráadásul valóban van félnivalója, hiszen az a védett közeg, amely politikai befolyása miatt kialakulhatott az osztályteremben, csak növendékei közreműködésével tartható fenn. Emiatt nem tud Osváthon úrrá lenni, holott jól érzékeli féktelen elvakultságát és azt a veszélyt, melyet ez jelent.

Kettejük konfrontációja azért is érdekes, mivel két elkötelezett kommunista kerül szembe egymással, konfliktusuk struktúrájában mégis megfigyelhetők különböző szerepek. Osváth mindenben igyekszik alkalmazkodni a párt utasításaihoz, azért mindent hajlandó megtenni, így bizonyítva elkötelezettségét, míg Márkus, ahol lehet kompromisszumokat köt, emberségét nem hajlandó feladni. Saját elmondása szerint Márkus célja az, hogy ne csupán színészeket, kulturális vezetőket faragjon a növendékeiből, hanem hogy megtanítsa nekik a kommunizmus igazságát, melynek korábban partikuláris jellegét emelte ki. A sokféle igazság közül számára a kommunizmus igazságát csak annak kitűzött céljai, a jövő hitelesíti, míg Osváth számára, ahogyan Csöpi (Náray Erika) gúnyosan megjegyzi, nem számít más, csak hogy jó katona legyen, aki kérdés nélkül végrehajtja a párt parancsait.

Márkus és Osváth összecsapására akkor kerül sor, mikor a professzor Osváth tetteinek motivációit, a benne lakozó harag forrását firtatja. Nyílt támadást kezd a fiú ellen, ugyanakkor támadását nem viszi végig. Kérdésére, hogy az a tomboló, kontrollálhatatlan gyűlölet, mely Osváthot vezeti, minek a szolgálatába szegődött volna, ha nem találkozik a kommunizmussal, nem kap és nem ad egyértelmű vá-

laszt, ugyanakkor pár évvel a második világháborút követően nem kérdés, hogy Márkus mire utalt.

Osváth tudva, hogy már elvetette a kockát, hogy már feljelentette az Államvédelmi Hatóságnál Károly szerelmét, a tetteit próbálja igazolni. Kijelenti, hogy áldozatok nélkül nem lehet jobb világot teremteni, ezért nem érez lelkiismeretfurdalást. Magabiztossága mégis meginog, karaktere megtörik, amikor Ilona, az ÁVH emberei által vezetve, megjelenik az osztályteremben – így fonódik össze a filmben elválaszthatatlanul a politikai és szerelmi szál.

Ilona felbukkanása az osztályteremben megidézi a film kezdetét, ahogy Károly, ő is az ajtóban várakozik, mielőtt belépne. A szerelmesek találkozását követő jelenetek már az osztályterem kívül játszódnak, ahol semmi nem akadályozhatja meg, még Márkus sem, hogy Ilona beteljesítse előre kijelölt sorsát.

A filmbeli szerelmi szál az illegális szerelem ábrázolásának hagyományához nyúlik vissza.²⁹ Károly és Ilona szerelme azért ütközik leküzdhetetlen akadályokba, mivel apjának tettei miatt, aki 27 kommunista ifjú haláláért felelős, lányának kell bűnhődnie. Ilona már születésétől fogva meg van bélyegezve, előre kijelölt sorsát nem kerülheti el. Csöpi tolmácsolásában halljuk Ilona szavait, mikor néma polgárháborúnak nevezi az ország jelenét,³⁰ így utalva a kettészakadt népre, a két, egymással szembenálló világra, amelyben ő elfogadta saját szerepét.

Ilona előrevetíti sorsát, hiszen nem kevesebbet állít, mint hogy az erőszak magából a rendszerből, annak céljaiból következik. Károly naivitása azonban bizonyítja számára, hogy a fiú soha nem fog olyanná válni, mint a többi kommunista, ennek szimbóluma az a falevél, melyet a szél (a nyugati szél) fúj rá a fiúra, és amely később az emigrációt, a közös jövőt fogja jelenteni mindkettejük számára. A tölgyfa egyetlen levele magában hordja, előrevetíti az ismeretlen, nemzetiség nélküli tölgyek egész erdejét, melyek között – Márkus ajánlatára – lehetséges lesz a pár számára a menekülés az országból.

Az emigráció ajánlata Márkus részéről felveti a kérdést, hogy az hogyan fér meg egy kommunista párt iránti hűségével, illetve, hogy Márkus karakterének mely vonásaiból vezethető le az ajánlat. Ilona kitoloncolásával szembesülve Márkus a film végére belátja, hogy naivitásából nem tudja kinevelni Károlyt, nem tud belőle „követ csinálni a falban”, ráadásul a fiú által hirdetett „holnap kommunizmusában” felismeri a pártra leselkedő veszélyeket is, így józanul és egyenesen beszélve az egyetlen értelmes megoldást kínálja számára: az emigrációt. Márkus javaslata így összeegyeztethető a párt iránti hűségével is, tanácsával azonban valószínűleg a fiú

²⁹ A politikum és a szerelem viszonyának ábrázolása az 1950-es évek szocreál regényeinek jellegzetes dilemmája volt. A korban erről a kérdéstről Déry Tibor *Felelete* kapcsán óriási vita bontakozott ki. Déry regénye elsősorban annak „illegális szerelem” ábrázolása miatt kapott elmarasztaló bírálatokat, melyet Veres Péter veszélyesnek és károsnak tartott, különösen az ötvenes években, amikor „megszűnőben vannak a társadalmi különbségek”, és azt is megjegyezte, hogy az ilyen ábrázolások háttérbe szorítják a „pártos szerelem” irodalmi megjelenését is. Lásd REICHERT 2018, 92–93.

³⁰ Ez az állítás illik a rendszerváltás kori Magyarországra is.

életét is megmenti: rábízta, hogy csak akkor jöjjön vissza az országba, ha már eljött az ideje, „ha már felkelt a nap”.

A film ugyan előrevetíti a szerelmesek találkozását, arról azonban nem esik szó, hogy mikor jön el, hogy egyáltalán eljön-e a holnap. Erről Márkus sem beszél, csupán a „holnap” szavak ismételtetése közben feltörő ironikus, hátborzongató nevetéséből következtethetünk gondolataira, miközben lekapcsolja az osztályterem lámpáit, amely így, a film végére, az események következtében megfosztva varázslától, mindössze egy üres szobává válik. Ez a „kifordított” jelenet pedig határozottan negatív érzéseket hagy a nézőben.

A visszhangtalanság okai

Bár a film üzenete a rendszerváltást követően talán még fényesebben ragyog, mint a múlt század második felében, hiszen a történet nemcsak az '50-es évek emlékeztéként, hanem egyszersmind egy új korszak ígéretként, a kommunista múlttal való szembenézésként is értelmezhető, Nyíri számára mégsem hozta el a „holnapot”, várakozásainak ismét ellentmondott a realitás.³¹ A tévéjáték nem aratott osztatlan sikert, gyér taps fogadta a díszbemutatón.

A film visszhangtalansága okainak számbavétele azonban, immár az elemzés ismeretében, árnyalhatja annak eddig felvázolt értelmezéstörténetét. A tévéjáték tulajdonképpen olyan kérdéseket boncolgat, melyek a Kádár-kor legitimációs időszakának fő dilemmái voltak. Ahogyan Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye, vagy az abból készült *Agitátorok* című film,³² úgy a *Ha már itt a tél* is a magyarországi messianisztikus kommunizmus hagyományához nyúlik vissza, amikor azokat a kérdéseket feszegeti, hogy mit lehet tenni a forradalom ellenségeivel, a szocialista társadalom megteremtése érdekében meddig lehet elmenni, illetve, hogy annak utópisztikus célja, az egyenlőtlenségek megszüntetése hogyan viszonyul a konkrét forradalmi cselekvéshez.

A rendszerváltást követően azonban a film által felvetett kérdések és azok referenciarendszere itthon nem került előtérbe. A nyilvános közbeszéd a kommunizmushoz mint múlthoz, mint meghaladotthoz viszonyult, ellentétben például Nyugat-Európával, ahol az értelmiség jelentős része számára az sohasem diszkreditálódott teljesen, ezért ott valós dilemma maradt az ahhoz való viszony. Mindez magyarázattal szolgál a tévéjáték itthoni visszhangtalanságára.

Ennek tükrében Nyíri János közvetítő szerepéről a magyar és a nyugati kulturális élet között azt mondhatjuk, hogy azt mindenkor egyoldalúság jellemezte. Nyíri hazai sikertelensége azonban nem kirívó eset. Elutasíthatósága tipikus példája azoknak az emigráns íróknak, akik a rendszerváltást követően megpróbálták reintegrálódni a magyar kulturális életbe. Legtöbbjükkel szemben ráadásul Nyíri saját '56 értelmezését is megpróbálta integrálni a magyar köztudatba, amely nem alakult együtt az itthon maradottakéval. Nyíri kérdéssé teszi '56-ot mint a rendszerváltás

³¹ Lásd MOLDOVA 2015, 160.

³² Lásd VASÁK 1998, 11–13.

alapítómítoszáat. Ennek tükrében a *Ha már itt a tél* nem pusztán kordokumentumként értelmezhető, hanem egy olyan koncepcióként, melynek üzenete túl korán érkezett, mondanivalója elsikkadt, nem illett a rendszerváltás követő évek diskurzusába, míg ma, amikor '56 alapítómítoszáának szisztematikus megkérdőjelezése zajlik, ez az üzenete sokkal inkább időszerű.

FELHASZNÁLT IRODALOM

DIENES 2019

DIENES Viktor: *Dienes Viktor beszélgetése Szinetár Miklóssal*. Szerk., szöveggond. DIENES Viktor. A felvétel 2019. okt. 11-én készült Szinetár Miklós otthonában. Kézirat.

KISS 2014

KISS Yudit: Egy meg sem hallgatott tanú. Nyíri János (1932–2002). *Magyar Narancs* 26/3. 2014. Internet: magyarnarancs.hu/konyv/egy-meg-sem-hallgatott-tanu-88312 (Letöltés: 2019. 10. 31.)

MOLDOVA 2015

MOLDOVA György: *Harc az angyallal*. Budapest, Urbis, 2015.

NYÍRI 1973

János NYÍRI: A Chilly Spring in Budapest. *New Statesman*, 1973. 06. 08. Internet: nyir2u.wordpress.com/2014/05/05/a-chilly-spring-in-budapest-by-janos-nyiri/ (Letöltés: 2019. 10. 31.)

NYÍRI 1979

János NYÍRI: *Streets*. Első kiadás. Magyarból fordította Jim O'MALLEY és Tom WINNIFRITH. London, Wildwood House, 1979.

NYÍRI 1989

János NYÍRI: *Battlefields and Playgrounds*. Első kiadás. Magyarból fordította William BRANDON. London, Macmillan, 1989.

NYÍRI 1990

NYÍRI János: *Madárország*. Első magyar kiadás. Budapest, Makkabi–Téka, 1990.

NYÍRI 2014

NYÍRI János: *Madárország*. Budapest, Corvina, 2014.

POMOGÁTS 2002

POMOGÁTS Béla: 1956 az irodalom emlékezetében”. In: *Évkönyv X. – 2002. Magyarország a jelenkorban*. Szerk. STANDEISKY Éva–RAINER M. János. Budapest, ’56-os Intézet, 2002.

REICHERT 2018

REICHERT Gábor: *Megfelelési kényszer: Politikum és esztétikum összefüggései Déry Tibor ötvenes évekbeli művészetében*. Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2018.

[s. a.] 2002

[s. a.]: Janos Nyiri. *The Times*, 2002. 11. 26. Internet: web.archive.org/web/20110604002819/http://www.timesonline.co.uk/tol/comment/obituaries/article835506.ece (Letöltés: 2019. 10. 31.), másik: www.thetimes.co.uk/article/janos-nyiri-b3pjmz0ttnm (Letöltés: 2019. 10. 31.)

SCHEIBNER 2014

SCHEIBNER Tamás: *A magyar irodalom szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*. Budapest, Ráció, 2014.

SZÉKELY–RAICS 1950

SZÉKELY Endre–RAICS István: Zúgnak a traktorok. In: *Arany Album – 1950*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1950, 6.

SZIRÁK 2004

SZIRÁK Péter: Magyar – zsidó – sors. Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes–nyolcvanas évek irodalmi köztudatában. In: *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. Szerk. KISANTAL Tamás–MENYHÉRT Anna. Budapest, JAK–L’Harmattan, 2004.

VASÁK 1998

VASÁK Benedek Balázs: Agitátorok. Érted, Világforradalom? *Filmvilág* 30/11. 1998, 11–13.