

KÖRKÉP

A cselekvési tér kérdése az utóbbi évek néhány történelmi regényében

Az utóbbi évek több tanulmánya megállapította már, hogy a hetvenes évek magyar irodalmában fölerősödött a történelmi érdeklődés, illetve az addig is fölbukkanó történelmi témák bonyolultabban, több valóságos elmentmondást tükrözve tértek vissza. Ennek a törekvésnek sok eredőjét kimutatták, de viszonylag kevés szó esett a legkézenfekvőbb okról: a regényíróknak olyan témára van szüksége, amely elbír egy egész epikai felépítményt. És az ilyen téma könnyebben kínálkozik a múlt eseménydús korszakaiban, mint a mai lassú fejlődés szakaszában. Ez a látszólag triviális tény is indokolhatja, hogy az utóbbi évek magyar regényterméséből Cseres Tibor *Parázna szobrok* című művének cselekménye a második bécsi döntést követő időkben kezdődik, az *En, Kossuth Lajos* cselekménye legtöbb szállal a 48-as szabadságharchoz kötődik, *Spiró György* *Az ikszekje* a napóleoni háborúk utáni Lengyelországba viszi az olvasót, *Simonffy András* *Kompország katonái* című kollázsregénye második világháborús témájú, *Moldova György* könyve, az *Elhúzódo szüzesség* pedig az ötvenes évek elejéről szól.

A történelmi regények elszaporodását azonban poétikai szempontok is motiválhatták. Cseres Tibor két regénye olyan szintézisként is értelmezhető, amelyben az író kísérletet tett a szociográfiai elemek fölhasználására a történelmi regényen belül. Az *En, Kossuth Lajos* az emlékezés alapszövevéből bontja ki a bonyolult történelmi folyamatokat, anélkül, hogy elhajlana a líraiság felé. Fiktív önéletrajz, amelyben a múltba tekintő politikus szóval meg, s igazsága megerősítésére statisztikai adatokat is fölhasznál. Viszonylag kicsi a fikció szerepe, nagyobb az életrajzisége, az esszéisztikus elemeké és a múltba ágyazott szociográfiáé. Sajátos, néhány tekintetben újszerű regénytípus jön így létre, amely azonban elválaszthatatlan a jelenkorral foglalkozó mai magyar művektől, hiszen ezek körében is egyre nagyobb a tényirodalom szerepe. Éppen ezért párhuzamot mutat e regény a világirodalom hasonló jelenségeivel is. A magyar irodalomban elsősorban *Móricz* az előd, aki — jellemző módon — nemcsak *A boldog ember*, hanem az *Erdély* írója is.

Egészséges szellemi életben a történelemtudomány és a történelmi témájú szépirodalom egyaránt megőrzi autonómiáját: egyik sem vállalja föl a másik alapvető feladatait, hanem kölcsönösen kiegészítik egymást. A *Parázna szobrok* kapcsán írja *Berkes Erzsébet*: „Mig... egy haditörténeti dolgot, forrásértékű emlékirat nem képes együtt látni neveltetés és jellem, katonai fegyelem és hadihelyzet interferenciáit — márpedig magyarok százezreinek sorsa dőlt el ezek következtében — addig Cseresnek a regényfővázlatban módja nyílt, mégpedig nagyszerű megoldásban, mindezekre”. (ES 1982. május 14.) Ezt a törekvést közelebbről is körülhatárolja Cseres Tibor egy nyilatkozatában: „Fogyatkozó nemzedékem magános tagjaként azt vallom még: munkámnak legyen társadalmi, sőt nemzeti funkciója, feladata, s még azt is igénylem, hogy ezt a minőségemet irodalmi, esztétikai értéként is mérlegelje az olvasó. S mindezt valamiképp úgy, hogy a

magunk, s fiaink generációja azonosulni tudjon a közösnek elfogadott vergődéssel... *Divatás szóval: egymásra találjunk a közös identitásban.*” (Új Tükör 1982. ápr. 25.)

A *Parázna szobrok* és *Simonffy* regénye a mai magyar társadalomnak egy különleges csoportját, a volt hortysta tisztakat vonja vizsgálódás körébe. Alapvető kérdésük: a folytonosan változó társadalmi körülményekhez hogyan tud alkalmazkodni ez a réteg, képes-e tisztázni önmagában és a teljes társadalom előtt hajdani háborús felelősségének kérdését? A háborúhoz való viszony problémája jelen van a Kossuth-regényben is: a háborúhoz nem szokott nép lelkesen ünnepli ugyan Kossuthot, de a harcot képtelen folytatni, s ennek még a jelentőségét sem látja. Így válik el egymástól mítosz és valóság. A kettő határozott elválasztása a közelmúlt történelmi epikájának egyik legfontosabb tette.

Az említett öt regény közös vonása, hogy mindegyik jellegzetesen kelet-európai. Amikor történelmünket kutatja egy író, azzal természetesen jelenünk kérdéseire keres választ; így ezek a művek a mai kelet-közép-európai személyiség tudatának minőségére kérdeznak rá. A *Parázna szobrok* ezen belül a történelemben élő ember lelkiismeretét elemzi. Thormay, akinek személye alapvetően meghatározza a narrációt, erkölcsileg magasabb minőséget képvisel környezeténél. Legalább saját maga szeretné tisztán látni a múltat, de ebben újra és újra meggátolja az, hogy környezete megál a féligazságoknál. Rákosi felelősségét például ennyivel intézi el: „Lám lehetek hibái vagy tévedései Rákosinak, de...” Thormay helyzete akkor válik válságossá, amikor nyíltan nekiszegezik a vádat: „Őn a jelent a múltba, a múltat a jelenbe siklatja át.” Így lesz egészen nyilvánvalóvá a két felfogás közti kibékíthetetlen ellentét: az egyik csak szakítani akar a múlttal, a másik elsősorban számot vetni vele. *Idegen testként* bukkan föl a hatvanas években a címben jelzett vezérmotívum: a pornográf faragványok. Már bűnjelnek, bizonyítéknak is értéktelenek, s csaknem mindenki, a háború hajdani résztvevői is szemérmesen elfordítják fejüket, ahelyett, hogy az egykori elkövetett tettekkel szembenézzenek.

Az igazság kiderítését gátló tényezők részben homályban maradnak, mégsem kafekai világ alakul ki a regényben, mert van remény az igazság megtalálására, mégpedig nem elvont hanem konkrét-társadalmi síkon. Ugyanez érezhető a *Kompország katonái*ban is. Éppen e regény kapcsán írta Dobai Péter: „Simonffy könyve érinti, súrolja is előretalán ama később éveket is: ugyanazt a fel-tárást és magunk elé tárást kell elvégeznünk — történészeknek, itthon és külföldön élő politikusoknak íróknak, tanúknak, írásra képes volt foglyoknak és volt fegyőröknek, kihallgatóknak és kihallgatottaknak (ezek az ötvenes években Magyarországon szerepet is cseréltek elég gyakran) — az 1945-öt követő drámai dekád egyelőre a közvélemény és az újabb nemzedék számára nem hozzáférhető, zárt érzelmi-tudati »archívumával« is. A fő cél: a megélt történelmet, összes

valóságával, tanulságával együtt, egyenesen egy mai nap komolyan szembeesítő kérdésévé tenni”. (Mozgó Világ 1981. 11.)

A *Parázna szobrokban* megkettőződik a tér és az idő: jelen van benne a reális tér és idő, elsősorban dokumentatív jellegű szövegekben; másrészt a szereplők tudatában létrejön egy történelmi-metaforikus tér-idő rendszer. A regény ezt vizsgálja, hogy az eredetileg csak szubjektumokban, partikulárisan létező cselekvési lehetőségek és gátlások hogyan válnak közösségi jellegűvé. (Ezért bonyolultabb a szerkezete, mint a Kossuth-regényé, bár alapproblémájuk hasonló.) Amint ennek a térnek és időnek a tudatban való kiteljesedése akadályba ütközik, csökken vagy meg is szűnik a történelmi önvizsgálat lehetősége. Ezt példázza a regény visszatérő motívuma: a bizottság Thormayt sokszor azzal állítja meg, hogy „ilyen réges-régi, ide nem illő eseteket nem hallgattunk meg.” Így a felelősség kérdése nemcsak a negyvenes, hanem a hatvanas évek magyar társadalmára vonatkoztatva is fölvetődik.

A múlt-rendkívül erőteljesen, olykor szinte drasztikusan szól bele a jelenbe. A háborúban megszokott, beidegződött alá- és fölérendeltségi viszonyok nem szűnnek meg a lélek mélyén, legtöbbször nem is oldódnak. Fontos dologra figyelmeztet ez: a társadalmi hierarchiát nem lehet pusztán adminisztratív eszközökkel, máról holnapra megszüntetni. A múlt problémái így máig húzódnak.

Arra, hogy ezek a problémák hogyan épüljenek be tudatunkba, már az *En, Kossuth Lajos* mutat követendő példát: a fiktív elbeszélő a 48-as forradalmat úgy ábrázolja, mint egy hosszú történelmi folyamat szükségszerű részét; sem erényeiben, sem hibáiban nem érzi egyedi jelenségnek.

A történelemben élő ember szabad választásának és cselekvési kényszerének kérdése már a hetvenes évek második felében megjelenő önéletrajzokban is fölvetődött (Kádár Gyula: a Ludovikától Sopronkőhidáig, Bárczy János: Zuhanóúgrás). Részben ez a probléma jelenik meg a regénnyel teljesedő önéletrajzban, Illyés Gyula *Beatrice apródjai* című művében is, amikor a tudatosnak induló történelmi cselekvés öntudatlanná válik, és visszajára fordul: „Az emigráció liberális és szociáldemokrata vezetői bizonyos fókig jobb ügy érdekében, tán jóhiszeműen lehettek részesei egy kezdetől fogva rosszhiszeműen vezetett politikának, tehát számunkra egy végzetesen rossz ügynek.” Mindennek a hatását ma is érezzük.

Cseres regényei és Spiró kiemelkedő műve, *Az Ikszek*, egyaránt a politikai cselekvés lehetőségeit vizsgálják, természetesen különböző írói eszközökkel és más tematikára leszűkítve. A Kossuth-regényben és *Az Ikszekben* közös vonás, hogy mindkettő egy harapófogóba szorított nemzetet tükröz, amelyet egy-egy vezéregyéniség — az egyikben politikus, a másikban egy zseniális színész — a maga szűkre szabott eszközeivel igyekszik fölszabadítani. Margócsy István írja Spiró könyvéről: „Bár első pillanatban úgy tetszetik, a regény cselekményessége, eseménygazdagsága a regény minden más rétegét maga alá rendeli, a dolog mélyére nézve azonban ennek épp ellenkezőjét figyelhetjük meg: a sokágú és aprólékos cselekményszálak itt csak arra valók, hogy a szereplők választásának és aktív reagálásának terepéül szolgáljanak. A regénynek ez a kulcsmozzanata: a megítélésnek alapja nem

az, ami történt, hanem az, hogy a történésekre, a leleplezésekre ki hogyan reagál, illetve minek a nevében reagál éppen így." (Mozgó Világ 1981. 11.) Hasonló alapszöveve van a Simonffy-regénynek is, de ismét egészen más, különös témára szűkítve és más eszközöket (a történelmi kollázsregény lehetőségeit) fölhasználva.

Az Ikszek befejező része nem csupán azt tükrözi, hogy Boguslawskit, a zseniális színészt, elfelejtette Lengyelország, hanem az ő tragikus sorsa mellett fölmutat egy másik félresiklott lehetőséget is: Fiszerét. Az ő egyénisége mindenben ellentéte a Boguslawskiéknak: nem gyakorlatias, hanem filozófáló elme, nem Lengyelországban, hanem Párizsban próbálja meg kiküzdenni a művészi szabadságot. A korabeli lengyel társadalom tragikumát, kiúttalanságát tükrözi, hogy a két ellentétes magatartásforma közül egyik sem éri el végső célját. A cselekvési lehetőségek ilyen polarizált kidolgozása Cseres és Simonffy műveiben is megjelenik. Simonffy András nyilatkozta regényével kapcsolatban: "... a magyar példa azért fontos és tanulságos — s talán nemcsak számunkra —, hogy végre azt is elemezzük, elemeztessük, hogy a progresszív elemek milyen mozgási, cselekvési lehetőséggel rendelkeztek, rendelkezhetnek válságos történelmi pillanatokban — tehát azokban a bizonyos alternatív korszakokban".

Az individuum problémája bizonyos összefüggésekbe ágyazva már Galgóczi Erzsébet deviáns hőiseiben megjelent (Szent Krisztof kápolnája, Törvényen belül). A nagyepika éppen az ilyen összefüggésrendszert képes tágitani, és a tárgyalt regényírók éltek is ezzel a lehetőséggel. A Parázna szobrokban élesen kirajzolódik az öreg, háborúban megrokkant tábornok, Stoom alakja. A kemény hangú, zord külsejű, de szíve mélyén hazája sorsáért szinte az érzélgősség aggódó tábornok külső vonásai nem pusztán rekvizitumok: nagyon mély gondolatok húzódnak meg e szereplő mögött. Belső vívódását, saját múltbeli cselekedeteinek újraértékelését tragikussá színezi az a tény, hogy a hatvanas évek Magyarországa mint idegen testet kivetí magából. Pedig nem külön, mint ahogy nem az Kőhidai sem, Moldova regényének zsidó főhőse, nem különösképp cselekszenek Simonffy regényének szereplői sem, és Cseres Kossuth Lajosra sem extravagáns. Környezetük azonban mindnyájukra rástíti ezt a bélyeget — a Spiró-könyv Boguslawskijára is —, mert érzik tudatuk minőségéből fakadó elkülönülésüket.

Az individualitást Cseres Kossuth-regénynek már a címe is hangsúlyosan jelzi. A mű folyamán nemcsak az egyes szám első személyű narráció erősíti ezt meg, hanem a — részben fiktív — élményanyag látszólag csapongó, mégis fontos összefüggéseket fölmutató válogatása is. Olyan apró események jelennek így meg, amelyek egy történelmi munkában (pl. Szabad György szép monográfijában) nem kaphatnak helyet, mégis fontos személyiségjegyeket mutatnak. A börtönévek idején jön rá Kossuth az alapigazságra: "... csataleírásunk sok van, de a múlt emberét alig ismerjük". Ez akár a regény mottója is lehetne. Kossuth a börtönben nem személyes múltján töpreng, hanem az emberiség kultúrájához és a magyarság történelméhez találja meg a fonalat olvasmányai révén. Így válik a regény lényegévé a történelem személyesen átélt folyamata. Ennek egyik legfontosabb tanulságaként fogalmazódik meg a Kossuth-jelenségnek mint emberi-politikai magatartásformának a kulcsa: „a politikában nem az a legnagyobb hiba, ha az ember a célig nem megy el, hanem ha a célon túlmegy”. Ez a mértéktartás veheti elejét annak, hogy a történelmi újat akarás öncélúvá váljék. De része ennek a magatartásnak az is, hogy a problémákat nem megkerülni akarja, hanem megütközni velük. Érzékeli az ímént említett politikai polarizálódást, s nem szívesen, de vállalja a szembekerülést Széchenyivel. Fájdalma ak-

kor hatalmasodik el, amikor úgy érzi, hogy a nép háttérbe szorult, s a nemzet kérdéseiben már csak a hatalom birtokosai dönthetnek. Az emigrációban élő Kossuth számára pedig végső lehetőségként a krisztusi áldozatvállalás is fölsejlik. Sorsa végül a tétlenségre kárhozott politikai férfi tragédiájába torkollik.

Történelmi szükségszerűség, hogy a hatvanas-hetvenes évek magyar irodalmában föl erősödött a nemzet tudat problémája (többek között Csoóri Sándor és Sütő András esszéiben, Dobos László és Duba Gyula regényeiben). Megjelenik ez Cseres regényeiben is. A Parázna szobrok több tekintetben is Möricz és Németh László nyomdokain halad. A mitologizáló realizmus azonban itt új tartalommal telítődik: a hatvanas évek kelet-európai értelmiségének útkeresését tükrözi. (Hasonló problémáról szól Duba Gyula a Szabad-esésben, egyetlen nemzetiségi kisebbségre vonatkoztatva.) Föltétlen erénye, hogy sem nemzeti önostorozás, sem illúziókeltés nem jelenik meg benne.

Természetesen nemzetben gondolkodik az Én Kossuth Lajos is: a társadalom itt sem csupán háttérként van jele. A katonának állt nép a politikai öntudatra ébredés küszöbén áll. Kossuth ezen a küszöbön igyekszik az embereket átsegíteni. Abban a jelenetben, amelyet utólag maga is tragikomikusként értékel, ezt a tragikomikumot éppen a küszöbhelyzet okozza: a nép már bízik vezetőjében, de még nem bízik igazán önmagában. A tragikum akkor teljesedik ki, amikor Magyarország az európai nemzetek függvényeként jelenik meg. Hasonló összefüggésben látjuk Lengyelországot is Spiró regényében. Ilyen módon is leszűkül tehát a cselekvési tér, de végletes borulással sem ok, sem a többi említett író nem vádolható, hiszen a megmaradt teret még mindig cselekvési térként értelmezik.

D. Rácz István

Változatok a történelmi regényre

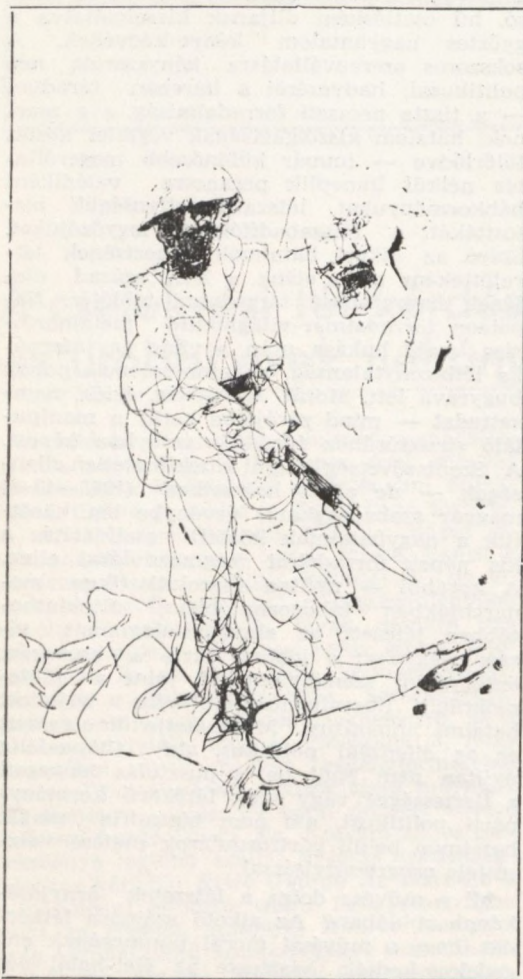
Ha a magyar történelmi regényről beszélünk, mint folyamatosan létező, sajátos, tematikai szempontú műfajról, paradox kettősséget kell megállapítanunk. Kontinuitás és prosperitás tűnik föl történelmi tárgyú művekben — ám kifejezett hiányról számolhat be a par excellence történelmi regény kutatója. A történelmi regényre jellemző a történelmi hitelesség, ennek megfelelően ütköznek a mű enigmarendszerén belül különböző morális, nemzeti, politikai nézőpontok, s ezek korhű képviselői. Másfelől szükségszerű az allegorizálástól-szimplifikálástól mentes, aktuális gondolati tartalmak jelenléte az alkotó korához viszonyítva. Ugyanakkor tértől és időtől bizonyos mértékig független („örök”) metafizikai, erkölcsi, filozófiai rendszerek kristályosodnak ki — legalábbis az elemzésre érdemes alkotásokból. Ezek közé tartozik a tanulmány tárgyát képező öt könyv is.

AZ AMBIVALENCIA POKOLI BUGYRAI — AVAGY A KISNEMZETEK LÉTKÉRDÉSE. Spiró György Az Ikszek című revelációerejű regényében egy rokonsorsú kelet-európai nemzetet választ a téma modelljéül, úgy, hogy a megidézett kor eseményeihez tényszerűen is húzótt. A mű valóságos színtere Lengyelország, Napóleon végső bukása után; komplex gondolatosságának egyik leitmotívja a „mindig rossz lóra tévő kisenemzet” létkérdése. A függetlenségért küzdő lengyelég forradalmárai először a revolúció szent apostolát látják Napóleonban, majd érdekből, a szuverenitást ígérő szuperimpátor szavatartását remélve tartanak ki

mindvégig a hódító mellett; hogy aztán utolsó, hű csatlósként álljanak kiszolgáltatva a győztes nagyhatalom kénye-kedvének. A sokszoros szerepvállalásra kényszerült nép politikusai, hadvezérei a harcban fáradtan — a tiszta nemzeti forradalmiság, s a zsar-noki hatalom kiszolgáltatásának véglelei között fölörldöve — immár különösebb megerőltetés nélkül ünneplik parancsra valódként bábkormányukat, látszatfüggetlenségük biztosítékát; s fölzsabadítóként legyőzőjüket. Spiró az újkori hatalmak genezisének létrejöttéért tárja elének a XIX. század elejének nagyszabású társadalmi tablóját. Napóleon forradalmár-világhódító metamorfózisa, majd bukása után a világ az infernális létbizonytalanság, az ambivalencia pokoli bugyrává lett. Morál, szabadság, érték, nemzet tudat — mind zárójelbe kerül a manipuláló struktúrához fűződő viszonyhoz képest. A Szentszövetség tagjai kibékíthetetlen ellenségek — de adott helyzetben (1848—49-es magyar szabadságharc) érvénybe lép közöttük a nagyhatalmak közötti szolidaritás a kis népek forradalmi megmozdulásai ellen. A korábbi — nyíltan abszolutisztikus monarchiákban kibogozhatóbban, áttekinthetőbben létezett az elnyomó-elnyomott viszonyrendszer; s jobban tűrte a szuverén, öntörvényű személyiségeket, mint a féldemokrácia, liberalizmus kontósába bújtatott hatalmi apparátust. Menthetetlenül elveszett az az ellenzéki politikus, aki titkon-félig nyíltan nem épül be, s pusztulás fenyegeti a tisztességes vagy szűk látókörű kormány-párti politikust, aki nem biztosítja magát hatalmon belüli pártfordulások esetére valamiféle progresszivitással.

Mi a művész dolga a látszatok árnyjátékának poklában? Az alkotó számára létkérdés, hogy a művészi morál parancsának engedelmessédjék, késztesse az élet-halál pólusai közé szorított embert, hogy egyénisége csúcspontaira törekedjék, minél több értelmet gyűjtsön a mindent elpusztító idő hatalma ellen. Semmiképpen sem választhatja a végső hallgatás alternatíváját, önnön létét szüntető né, s megfosztaná embertársait a legjobb lényegükre ébredés esélyétől. Így kacérkodnia kell a hatalommal, kijátszani, sőt, bumerángxént saját maga ellen fordítani a manipuláció különböző bázisait — ez Wojciech Boguslawski, a XVIII—XIX. századfordulós lengyel színművészet zseniális apostola. A „Mester” örök konfliktusa. Hallgatás és megalkuvás között lavírozva használja ki a különböző árnyékhatalmak konfliktusait-helycsereit. Úgy, hogy minden esélyt kinasznál a művészet, a humánus, a nemzeti függetlenség eszméjének éltetésére, a bábkormány mögött sőtében manipuláló nagyhatalom leleplezésére — miközben megalázzák, mellőzik, megvesztegetik, próbálják, perifériára szorítják. Ám az infernális végkifejlet, s a középserűség abszolút diadala a címszereplő titokzatos Ikszeket is elsodorja. Kik is ők? Az újkori társadalmak hozadékai, a „pártoskodó” itések csoportja, X-szel, vagy X-ekkel szignálják műveiket. Abban az illúzióban ringatják magukat, hogy hatalom és művészet párbaján belül egyensúlyt teremtenek, s a „józan szelep” szerepében tetszelegnek. Egyszer a művészet, máskor az árnyékkormány szócsövei, titkon a félfüggetlenség a humanitás meglévő bástyáit védelmezik. Részben valóban azért „nyesegetik a szélsőségeket”, hogy megelőzzék a nagyhatalom nyílt közbelépését, részben a hatalomban való részesedésért — mindhiába. Egy politikai páfordulás — és lényegében a Mester halála — akkor teszi ad acta őket, amikor leginkább nyeregben érzik magukat.

A műben klasszikus egységben áll a kor atmoszférájának hű megidézése, a jelenre irányuló példázati sugallat, s az általános, létfilozófiai modell megteremtésének szándéka. Mint ahogy a fülszövegből megtudjuk, Zbigniew Raszewski varsói professzor monográfiájában földelgozott valóságos ese-



népét a Habsburg elnyomás igája alól föl-
szabadítsa. Kossuth alakja lélektanilag hi-
telesen éled újjá belső monológjaiban — s
három kiemelkedő politikai ellenfelével
folytatott permanens polémia tükörcsarnok-
án belül. A történelmi hitelesség és tiszt-
támlátás szempontjából egyértelműen kikris-
tályosodik az a tény, amit az egyidőben kö-
telező álbjektívizmus, rosszul értelmezett
nemzeti lelkifurdalás elkendőzött: a Duna
menti népek ellenségeskedésének sorrend-
ben első, fő indítéka, hogy győzedelmeske-
dett a Habsburg impérium *divide et impera*
politikája.

Cseres Tibor kiemelkedő nagyregénye ob-
jektív heroizmusával rengeteg pro és kontra
félreértés tisztázásában segíti olvasóját.
Szerkezete bravúrosan ölel egybe látszólag
heterogén elemeket; a regény belső mono-
lógból, fiktív hallgatók számára előadott
konfesszióból, esszébetétekből, Kossuth-mű-
vekből ötvözőtt memoár.

„MOHÁCCSAL SÜLYOSBÍTOTT TRIA-
NON” A túlzott nemzeti önvád is lehet a
tisztátlátás gátja: „Mert nem a történelem
(a veszejtő) de az önfeljelentő köpedelem”
(Simonyi Imre: *Történelmi leckek*)” A másod-
dik világháború művészi és álművészi alkotás-
ok legexponáltabb problémaköre. Az
egyetemes katasztrófa megrázó élménye-kö-
zelsége remek- és fércművek sorozatát ih-
lette. Am semmiképpen sem elégedhetünk
meg a „bőség zavara keltette homály” pa-
radoxonával a káosz, a tényismeretek hiá-
nyának magyarázatoként, amely csak az ötve-
nes évekkel kapcsolatos előítéleteknél ha-
sonló A sarkítások, az óvatossági reflexek
beidegzettségét oldották a *parabolizmus re-
mekművei*, s a *Tények és tanúk* sorozat
fontos dokumentumai. Cseres: *Parázna szob-
rok*, Simonffy: *Kompország katonái* című re-
gényeikkel a teljes igazságtörténelem két
szépirodalmi alpművét is megteremtették.
Cseres ikerregénye imponálóan gazdag for-
rásanyaggal is bizonyítja: az apokaliptikus
háború antihumánus borzalmaiban egyik
résztvevő fél hadserege sem maradt ártatlan.
Az „ikerregény” komplex, szintézisre-
módozó szerkezete két aspektusból pörgeti végig az
eseményeket. Az A egység sikertelen ma-
gánnyomozás története — a logika, a ráció
kudarccal végződik. Valódi „ideje” 1963,
az egyik főhős, egykori horthysta százados,
Tömössy Aladár megidézi 1939, a háborúba
lépés eseményeit. A B rész átbillenés a fik-
ció tartományaiba; lélekrajz, diplomáciai-
hadtörténelmi esszék, s egy képzeletbeli, min-
dent tisztázni akaró tárgyalás tudathasadá-
sos élménye ötvöződnék benne. A szerkezetet
még összetettebbé teszi, hogy a cselekmé-
nyes első, s a látomásos emléktöredékes másod-
dik regényegység azonosan számozott részei
között asszociatív kapcsolat keletkezik. A
mű víziók, realiztikus-dokumentatív elemek
bravúros-gigászi méretű szintézise. Két tiszt-
ességes katonatiszt-hősének példája bizo-
nyítja, hogy abban az időben is voltak a ha-
za sorsáért aggódó emberek, akik érezték-
átérezték a katasztrófát, amibe a nemzet
sodródott, a „Moháccsal súlyosbított Tri-
a-
non”. Tényszerűen pedig szó esik eddig
szemérmesen agyonhallgatott eseményekről.
A sokat koptatott-emlegetett történelmi bűn-
tudat mesterséges túlhergelésének ellenpont-
jaként a szerző, gyötrődő főhősével azono-
sulva, eljut a kérdéscéltevétségig: a II. világ-
háborúban alakulhatott volna-e lényegében
másként a magyarság helyzetében levő kis-
nemzet sorsa?

A kiemelkedő szépirói kvalitások rokonít-
ják Simonffy András *Kompország katonái*
című kollázsregényét Cseres Tibor alkotásá-
val. Lényegében Veres Péter döbentette rá
az író, hogy az örökséget vállalnia kell, s
megfogant művének alapkonceptiója: igaz-
ságot szolgáltatni egyszer apjának, Simonffy
Tóth Ernő egykori vezérkari őrnagynak, a
debreceni ideiglenes Magyar Nemzeti Kor-
mány tagjának, a katonai ellenállás egyik

kiemelkedő egyéniségének. Simonffy-Tóth-
nak, akit a mielőbbi békekötésért végzett pá-
ratlan cselekedetei ellenére — majdnem ki-
végeztetett 45 után a statáriális bíróság.

Simonffy kitűnő regénye a történelmi lel-
kiismeret-tütség beteges zavarával leszá-
moló alkotások sorát gazdagítja. A *Komp-
ország katonái* riporterlemből, dokumen-
tumokból, konfesszionális passzusokból, tör-
ténészek, ex-katonatisztek bravúrosan ütköz-
tetett véleményeiből alakul egyedileg kom-
plex nagyepikai formációvá: vitairat dokumen-
tumkollázs — tudományosan megalapozott
történelmi konfesszióregény. A sokrétű ele-
mek egységbefonása, az empirikus hitelesség
gel együtt — kompozíciós eszközként belletris-
tikus teljesítményként is rangossá avatja a
művet.

MALOM A FÉLMŰLT POKLÁBAN A
„félműlt”-ként aposztrofált időszak első, ran-
gos regényei *Hernádi Gyula*, *Vészi Endre* és
Sánta Ferenc nevéhez fűződnek. A legtöbb
tisztátlátásra törekvő „ötvenes évek tárgyu”
alkotás viszont *Moldova György* nevéhez fű-
ződik. A történelmi regény fölörölt krité-
riumainak még inkább megfelel az *Elhúzódo*
szűzesség című Moldova-alkotás. Főhőse, Kő-
hidai Miklós sorsának előzményeit a *Szent*
Imre-induló című regényéből ismerjük. A fia-
talember gyerekkorának egész életre szóló-
meghatározó élményeit a budapesti gettóban
szerezte. A regényben jellegzetes sorsmodellt
ismerhetünk meg. Moldova a szó legempiri-
kusabb értelmében valóságihven mutatja
meg az ötvenes évek sajátos világát.

Az újabb magyar történelmi regények je-
lentősége fölbecsülhetetlen: szembenézhe-
tünk tényszerűen, egyben a konzekvencia-
alkotás igényével, közel- és távoli múltunk
fontos, ha nem is fehér, de mindenképpen
ködszürke feltjaival. E sorok írója semmi-
képpen sem akarja háttérbe-zárójelbe szorí-
tani korábbi történelmi tárgyú irodalmi mű-
vek kiemelkedő értékeit. Jelenkori irodal-
munk egyedüli meghatározó vonulataként
sem akarja föltüntetni a tárgyalat művek cso-
portját. (Legalább ennyire fontos az *Esterhá-
zy*, *Kolozsvári Papp*, *Hajnóczy*, *Nádas*, *Len-
gyel*, *Grendel* stb. által fémjelzett új intel-
lektuális próza). Am tudományos és tényszerű
múltkeresés-föltárlásnak, a nemzeti önisme-
ret igényének, s rangos esztétikai értékmér-
céknek együtt, ennyire egységesen megfele-
lni — mindenképpen sarkalatos és új igény
történelmi tárgyú irodalmunkban.

Pósa Zoltán

mények, s létező alakok álltak Spiró György
művének centrumában — s hogy a szerző,
természetesen, élt a művészi stílizálás jogai-
val. A kor extenzív bemutatására törekedett.
Bár a figurák a hétköznapi lét szintjén mo-
zognak, a mű expresszivitása nem minden-
napos létük jeleneteiből, hanem intellektuális
hatóerejükből eredeztethető. Az intenzív fe-
szültség, a hagyományos realista nagyregény-
nél stílizáltabb légkör tudatosan óvja a mű-
egészet a részletek precizitásából, az anak-
ronisztikus nehézkességből fakadó veszé-
lyektől.

TALAPZAT NÉLKÜLI SZOBOR A SZA-
BADSÁGHARCNAK. Az újkori hatalmak
szembeállása — illetve érdekszövetségének
áthatolthatatlan — országokon túli hatalmi
egyensúlyrendszere ellen az egyik nagy, nem-
zetközi hullám az 1848-as szabadságharcok
Európán átívelő láncolata. Nem véletlenül
centrális gondolatköre drámáknak, monog-
ráfiának — s kiemelkedő regényeknek a
forradalom és a szabadságharc.

Nálunk a szabadságharc — s a legendás,
apostoli népvész, Kossuth alakját mesék,
anekdoták névtelen szerzői, számos ifjúsági
mű alkotói rajzolták el. Erthető — ám
semmiképpen sem helyeseltető — a szükség-
szerű ellenérzésekkel szemben megszületett
álbjektív deheroizálás divatja. Cseres Tibor
En, Kossuth Lajos című álmemoárjának sar-
kalatos erénye, hogy Kossuth Lajost „talap-
zat nélküli szoboralakká” nemesíti. *Tegyük*
föl, hogy Kossuth Lajos, turini száműzeté-
sének éveiben — halálközelséget érezve,
konfesszionális regényt alkot — így jelle-
mezhetnénk Cseres írói alapmagatartását. A
memoár valódi alkotója vállalja az empirikus
hitelességet, remekműteremtő eredetisége a
tények sajátos rekonstruálási módjában van.
Korszerű belső ábrázolással kelti életre a
néptribunt, aki az életét arra tette föl, hogy



Kultúra és munkásélet

E kiadvány az UNESCO keretében megvalósult nemzetközi együttműködés eredménye. 1972-ben a kulturális miniszterek — Helsinkiben tartott — európai konferenciája azt ajánlotta a tagállamoknak, hogy indítsanak közös művelődéspolitikai kutatásokat és „végezzenek összehasonlító tanulmányokat jól körülhatárolható, közös érdekeltégű területeken.” A kormányközi konferencia ajánlása abból a szándékból is fakadt, hogy előmozdítsa a különböző politikai berendezkedésű országok kulturális kapcsolatát. E törekvést három évvel később a Helsinki Egyezmény zárókönyve is megerősítette („A humanitárius téren és a kultúra más területein való együttműködés” fejezete „Együttműködési módok és területek” címmel). 1975-ben Bonnban fogadta el egy szakértői konferencia a tématerveket, a fő célkitűzéseket, valamint a tanulmányok összeállításának módozatait. A tizennégy téma egyike volt a *Kultúra és munkásélet* — eredeti címén *„Kultúra a munkakörnyezetben”*, — amely azt a célt tűzte maga elé, „hogy olyan módszereket kutasson fel, amelyek alkalmasak és valóban felhasználhatók arra, hogy bátorítsák a kulturális tevékenységeket és az azokban való munkahelyi részvételt.” A kutatási megbízás értelmében a tanulmány előkészítésében érdekelt országok — Belgium, Franciaország, Jugoszlávia, Magyarország, Norvégia, Svédország — képviselői szemináriumi keretek között találkoztak, három alkalommal. Hazánkat e munkában a Kulturális Minisztérium kijelölése alapján a Népművelési Intézet részéről Sz. Fodor Katalin és a Szakszervezetek Országos Tanácsa megbízásából Baranyi Gézáné képviselte. A vitára szánt előzetes tanulmány 1977-ben jelent meg angol, francia és svéd nyelven. Az eszmecsere tapasztalatait is figyelembe véve jelen változat angol, francia, magyar szerbhorvát és svéd nyelven látott napvilágot. (A magyar fordítás Baranyi Gézáné munkája.)

A tanulmány négy fejezetre oszlik: az első és az utolsó elvi kérdéseket tárgyal, a másik kettő pedig ismerteti a vizsgálat során tapasztalt sajátosságokat. Az első fejezet a kiindulópontokat hivatott tisztázni, fogalmi megállapodásokra törekszik. Erre a rendkívül sokféle kultúrafelfogás miatt elege van, de még inkább a vizsgálatban részt vevő hat ország történelmi, nemzeti karakterbeli eltérései, különböző politikai rendszerei miatt. Miután így országonként is változik a kultúra fogalmának, társadalmi szerepének a felfogása, nem meglepő, hogy ebben a tanulmányban sem sikerült egységes meghatározáshoz eljutni, s csak közmegegyezés eredményeként alakult ki — a közös munkát egyáltalán lehetővé tevő — azonos nézőpont. Ez túlmutat a kultúra — főleg művészi kifejezőmódokra — szűkített értelmezésén, s szakít az azal a szemlélettel is, amely a kultúrát kizárólag az úgynevezett szabadidős-tevékenységhez kapcsolja. Az egyezményes kultúra-konceptió alapját „a munka mint kulturális tevékenység, a kultúra mint létforma és a kultúra mint művészi, alkotó- és kutatótevékenység természetes összessége” képezi, s mint ilyen az egyes országokban végbemenő közös fejlődési tendenciákra koncentrál.

Ezzel szemben a *Különböző társadalmi struktúrák, különböző megoldások* című második fejezet öt kérdésben (a dolgozók életének megszervezése; a kultúrpolitika hatása a munkások életére; a szakszervezetek szerepe a munkahelyi kultúra fejlesztésében; más társadalmi és tömegszervezetek kulturális tevékenysége; a kultúrára fordítandó költségek a munkahelyeken) ad módot az eltérések megjelenítésére.

Magyarországon — mint a gyakorlatból is ismeretes — a közművelődés céljai és funkciói közvetlen kapcsolatban vannak a társadalom programjával, a közgondolkodás, a magatartás, az életmód szocialistává formálásával, a demokratikus közszellem kialakításával, a termelékenyebb, racionálisabb és magasabb rendű emberi-termelési feladatok megoldásával. A művelődéspolitikai társadalom építésének egyik alapvető eszköze és a terveződésnek egészen lényeges eleme. A vizsgálat is úgy ítéli meg, hogy a közművelődési törvény alapján „erőteljes a törekvés arra, hogy a kulturális tevékenységet jobban közelítsék a dolgozók életéhez, ... a munkahelyeken javítsák a kulturális feltételeket és bátorítsák a munkások kulturális jellegű aktivitását”. A szakszervezetek hagyományosan gazdag művelődési tevékenységnek részletezése mellett a tanulmány érinti a KISZ, a TIT és a Vöröskereszt, valamint a — munkahelyi viszonylatban — kisebb jelentőségű baráti körök, klubok szerepét. Minden üzem számára kötelező egy legalább minimálisnak deklarált kulturális és sportjuttatási szint megtervezése. Ezen túlmenően az e célra tartalékolts összegek nagyságrendje a kollektív szerződésektől függ.

Jugoszláviában a decentralizáció és az öngazgatás révén a munkahelyek kiemelt szerepet töltenek be a társadalmi rendszerben. A jogok gyakorlásához szükséges műveltség elsajátítására, közvetítésére — a kultúra hivatásos szakemberei és a munkások közvetlen kapcsolatait elmélyítendő — „kulturális érdekközösségek” elnevezéssel egy sajátos együttműködési formát hoztak létre, amelynek az a feladata, hogy lehetővé tegye a tennivalók és az anyagi források között a koordinációt. A munkahelyeken a szakszervezetek tevékenysége kiegészítője az öngazgatás keretei között kifejtett aktivitásnak. A kulturális szervezetek és a munkahelyek között egy újabb együttműködési lehetőség teremtetődött az úgynevezett „színházi közösségek” létrehozásával. A dolgozók által megállapított fontossági sorrend alapján határozzák meg a rendelkezésre álló anyagi források szétosztását, a kulturális célokra fordítandó összegek nagyságát és a felhasználás módozatait.

A francia ipar és kereskedelem legnagyobb része magánkézben van. A munkadók és a munkavállalók közötti kapcsolatok részben az üzemi bizottságokon keresztül realizálódnak, s ezekre különösen jelentős szerep hárul a dolgozók kulturális életének megszervezésében. Tevékenységük fontos részét szentelik tanfolyamok, nyári egyetemek szervezésére, különösen a szakszervezeti képzés terén. A tapasztalatok azt igazolják, hogy az üzemi bizottságok hatékonysága és kisugárzó hatása nagymértékben függ a vállalatnál kifejlesztett szakszervezeti tevékenység színvonalától, életképességétől. Az állam — néhány kivételtől eltekintve — nem támogatja az üzemi bizottságokat, de a rájuk vonatkozó törvény komoly anyagi felelősséget ró a vállalatokra: például a tanulmányi szabadságok biztosításában. Egységes kulturális politika Franciaországban nincs, minden nagyvárosnak saját művelődéspolitikája van. Számos független klub vagy szabad társulás létezik, melyek ugyanazon vállalatnak a munkásait egyesítik, és igen sokoldalú tevékenységet folytatnak. A kulturális és szociális jellegű kiadások nagyságrendjét a vállalat bértömege alapján a szakszervezetekkel folytatott tárgyalások után kell kialakítani.

Belgiumban az üzemi tanácsok hivatottak a dolgozók képviselőit. Konzultációs hatáskört gyakorolnak a munkaszervezést és a munkakörnyeményeket, valamint a vállalat nyereségének felhasználását illetően. A franciaországi gyakorlattól eltérően törvényes előírások nem kötelezik a magánszektor a kulturális kezdeményezések anyagi forrásának biztosítására. A munkavédelmi és egészségügyi bizottságok a munkahelyi környezet szépítését is feladatuknak tartják. A kulturális politikában nagy vívmány az utóbbi évtizedben életbe lépett „kölcsonös munkahelyek”-nek nevezett törvény, amelynek értelmében a magánvállalatok 40 éven aluli munkásainak joguk van ahhoz, hogy munkaidejükön belül, maximum három éven át tartó szakmai képzésben vegyenek részt,

melynek költségeit fele-fele arányban az állam illetve a vállalat finanszírozza. A kulturális szabadságokhoz való jog elsősorban a szakszervezeti küldöttek, az üzemi tanácsok és a munkavédelmi bizottságok tagjainak képzésével kapcsolatos. A szakszervezetek kulturális tevékenysége a dolgozók információzására és képzésére összpontosul. A politikai pártoknak nincs meg az a joguk, hogy a munkahelyeken fejtsék ki aktivitásukat. Sajátos szerepük van a dolgozók baráti köreinek.

A norvég és a svéd viszonyok sok hasonlóságot mutatnak. Mindkét országban kollektív szerződésnek szabályozzák a munkáltatók és a munkások közötti kapcsolatokat, új törvény lépett életbe a munkakörülmények befolyásolására. A skandináv országokban a tömegmozgalmaknak jelentős szerepük volt a társadalom fejlődésében, s ezzel magyarázható, hogy az állam a területi és községi hatóságok erkölcsileg és anyagilag egyaránt támogatják az úgynevezett népi kollektívák és a nagyszámú egyesületek tevékenységét. A szakszervezetek arra törekednek, hogy a mozgalmi munkát a kulturális tevékenységgel egyesítsék. Amíg Franciaországban az üzemi bizottságok tagjainak lehetőségük van arra, hogy szociális és kulturális jellegű feladataik elvégzésére munkaidejük egy részét is igénybe vegyék, Norvégiában és Svédországban ezt nem tehetik meg anélkül, hogy ez egyéb szakszervezeti tevékenységük rovására ne menne. Jelentős kulturális szerepük van mindkét országban a különböző művészeti egyesületeknek, szövetségeknek, társaságoknak. A termelő vállalatokat a törvény semmilyen közvetlen anyagi támogatás biztosítására nem kötelezi.

A tanulmány harmadik — *Gyakorlati tapasztalatok* című — fejezete valóban a kulturális élet mindennapjainak bemutatását szolgálja: a munkakörnyezet és a szabadidős-tevékenységek tervezése, a kollektív tevékenységi formák (tanulmányi, művészeti tevékenységek, ünnepek, utazások, kirándulások stb.) szervezése, a kulturális eszközök munkahelyi használata (különös tekintettel a könyvek, hanglemezek, képzőművészeti alkotások alkalmazására és terjesztésére, a művészek, tudósok bevonására) valamint a munkahely és a külvilág (ami alatt az üzemek kapcsolatrendszere értendő oktatási, kulturális, tömegkommunikációs intézményekkel) témakörökben. Miután a példák nagy tömeget sorakoztatják fel egy-egy ország jellemzésére, alig lehet részletkérdéseket kiemelni megállapításaiból. Itt csak azt a nyugat-európai sajátosságot említjük meg, hogy a munkahelyi konfliktusok alkalmával, sztrájkok idején, a bezárással fenyegetett üzemekben gyakran igen intenzív kulturális tevékenység folyik. „A munkások ilyenkor erőteljesen felhasználják a szinjátszást, a dalt, a zenét és az újságokat, mint a szakszervezeti harc régi hagyományokra visszatekintő eszközeit. A tömegkommunikációs eszközök segítségével lehetőség nyílt arra, hogy ezekkel a tevékenységi formákkal a korábbiaknál jóval több ember ismerkedhessen meg. Magyarországon és Jugoszláviában a gazdasági és társadalmi rendszer sajátos természete miatt a munkahelyi konfliktusok más módon zajlanak le”.

Noha az egyes fejezeteken belül valamilyen főbb kérdés összegzésre kerül, a zárófejezet — egy nagyobb szintézisben — foglalja össze a helyzetlemezésből levonható következtetéseket, a közösen hasznosítható tanulságokat. Az általános megfontolások és a konkrét intézkedések síkján egyaránt a munkának, mint önmegvalósítási lehetőségnek a felfogására ösztönöz. Abból következően, hogy „az üzem nem egyszerűen csak termelési egység, hanem olyan helyszín, ahol kielégíthetők az emberi személyiség önkifejezési, alkotási és kommunikációs szükségletei” fogalmazza meg a munkahelyek felelősségét és lehetőségeit a munkakörnyezet fejlesztésében, a dolgozók kulturális aktivitásának fokozásában.

Az UNESCO együttműködés keretében létrejött közös szeminárium jelentése — adekvátan a hetvenes évek közepi kiegyensúlyozottabb nemzetközi helyzethez — reális képet törekszik adni a vizsgálatban részt vevő országok munkahelyi kultúrájáról, az elért vívmányok mellett nem elhallgatva a fejlődés korlátait, nehézségeit sem. A tanulmány formailag is jól áttekinthető, s valósággal kínálja az alkalmat a szűkebb környezetünkben tapasztaltak összevetésére is. (Népművelési Propaganda Iroda)

Csongrády Béla

A Nógrád megyei múzeumok évkönyvéről

Igen rövid ideje számítják a történettudomány mulasztásai közé az életmód kutatásának háttérbe szorítását. Egy-egy korszak életkörülményeinek, művészetének, gondolkodásmódjának tárgyalására a történelemkönyvekben még mindig csak színező, illusztráló jelleggel kerül sor, s függeléként a társadalmi struktúra életközeli megelevenítését szolgálja. Könyvtermésünk szintén nem bővelkedik művelődéstörténeti munkákban. Az utóbbi időben a történelemoktatás hiányosságairól folytatott viták a történelmi tudat, nemzettudat csökevényességéről elhangzó filippikák mellett egyre sürgetőbb feladat, hogy a történetírás dinamikusabban haladjon egy újfajta, komplexebb történetiszemlélet kialakítása felé. Ebben a munkában hosszú távlatok nyílnak az életmódkutatás számára. Természetesen nem kell eltúlozni a jelentőségét, a vita hevében nem mint egyedül üdvözítő szempontot, mindent megmagyarázó, központi kategóriát kell üdvözölni. De az életmód mindig összefügg az értékrenddel, a mentalitással, ezért feltárásával egy-egy réteg specifikus vonásaira, a réteget összetartó erőkre deríthetünk fényt.

Igen sokat tesz a Nógrád megyei múzeumok 1981. évi évkönyve annak érdekében, hogy a nemességet ne az eddigi túl egyszerű séma, a társadalmi struktúrában elfoglalt helye szerint, elnyomó osztályként értékeljük, hanem e felfogás helyébe árnyaltabb kép lépjen. A kötet tematikus: valamennyi tanulmánya a nemesség XVII–XX. századi történetével foglalkozik. R. Várkonyi Ágnes a XVII–XVIII. század fordulóján élt köznemesek gazdasági helyzete, műveltsége, mentalitása közötti összefüggéseket keresi; Wellmann Imre a XVIII. századi köznemesség gazdálkodását, Benda Kálmán művelődési törekvéseit elemzi. A réteg olvasmányainak feltárásától (Fülöp Géza), a reformkori lakóviszonyok feltérképezésén át (Praznovszky Mihály), egészen a (Monarchia dzsentroid hivatalnokai karával foglalkozó írásig (Nagy Endre), illetve a XX. századra paraszti sorba süllyedt nemesekről szóló tanulmányig (Paládi Kovács Attila) terjed a skála. Az impozáns tartalomjegyzék e hozzávetőleges felsorolása sejteti, hogy átgondolt — és remélhetően ezután is következetesen megvalósuló — nógrádi programról van szó: annak az egyelőre még kevés hagyománnyal rendelkező kutatási szemléletmódnak az érvényesítéséről, amely rendszerezett kutatómunkával igyekszik egy mozaik hiányzó kockáit megkeresni.

Az évkönyv gazdag anyagából ezúttal Praznovszky Mihálynak a Nógrád megyei kúriákról szóló tanulmányát választottuk részletesebb elemzésre. A klasszicista kúriák eddig szűken építészettörténeti kérdésként kezelt vizsgálata itt túllép az építészeti érdekességekre, a jellemző stílusjegyek feltárásán. A szerző ezeket is korrektül felsorakoz-

tatja, de egyben be is illeszti egy nagyobb ívű, átfogó életmódvizsgálat keretei közé. Ez a törekvés adja meg a részterületek kutatásának rangját, s egyben világossá teszi, hogy rész kutatások nélkül nem születhet meg a viták — sokszor túl általános igényű — gondolatmeneteiben hiányolt egységes, reális, szociológikus történelemszemlélet.

Praznovszky írásának módszere megmutatja az alakuló művelődéstörténeti gondolatmenetek egyik lehetséges változatát. Nyilvánvalóvá teszi, hogy az életmód feltárása nem egyelő az érdekességek, a részletek, a „korhangulat” érzékletes ecsetelésével, hanem ezeket alapanyagként használva, a réteg gazdasági-társadalmi helyzetére világít rá. Hiszen a kúriaépületek méreteinek, építőanyagainak aprólékos felsorolása a kúriák nagysága már egzakt következtetéseket tesz lehetővé. A nógrádi nemesség osztálytagozódására éppúgy fényt derít, mint az elavult gazdálkodási rendszerre, arra a sokszor feledésbe merült tényre, hogy „a jobbágnak nem csak a lakóháza, de sok esetben a birtoka is különb volt, mint a már csak a kiváltságait őrző egyes köznemesi rétegeknek.”

Igencsak figyelemre méltó tény, hogy a megye nemességének túlnyomó része három-négy szobás házban lakott: a családok létszámának, az életkörülményeknek, a vagyoni helyzetnek ez a méret volt a legmegfelelőbb. Tehát korántsem beszélhetünk fényűző, gondtalan életéről, de még elkülönülő, az osztálytagozódást kifejező házhelyválasztásról sem. A kúria gazdasági egység is volt, csaknem kivétel nélkül a falu belsejében épült. Ahogy Széchenyi írja: „Homloka az utcára, a háta az udvarnak, s emögött kert, gazdasági épület.”

Ezeknek a gazdasági épületeknek az áttekintése közelebb viszi az olvasót annak a sokat nangoztatott, de rendszerint felületesen magyarázott lénynek a megértéséhez, hogy a nemesség legnagyobb része 1848. után „nem tud polgárosulni”. Hiszen elég egyetlen pillantást vetni arra a felsorolásra, mely a kúriázumzámba menő, ipari, vagy ipari jellegű épületekről, kúriatartozékokról tesz említést — a gubacszártó ház, a jégverem, a sajtaház, vagy akár csak a gyümölcsös kert, a méhes éppúgy kirívó vállalkozás, mint a megye gyér iparának emlékei: a pipagyár, a losonci börgyár, a rima-brézói vasgyártó egyesület, a szénbánya.

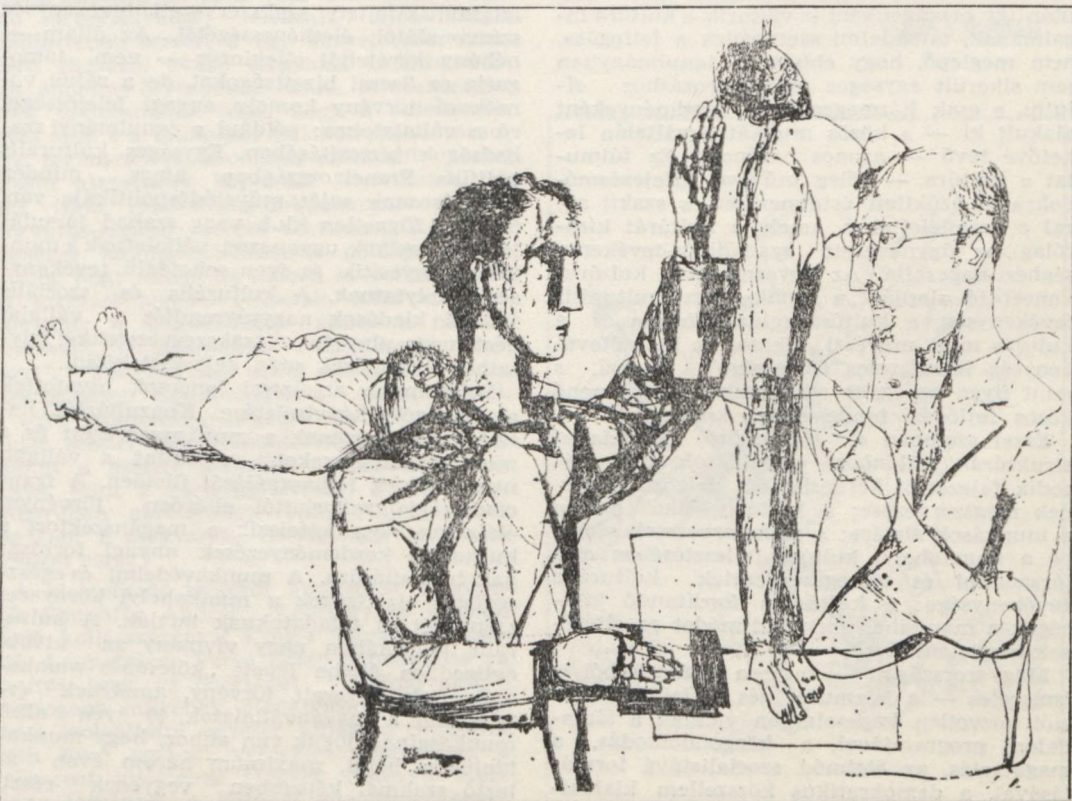
A vállalkozói mentalitás satnyasága mellett a vagyoni stabilitás bomlása nyomán széthulló morál, illetve a fényűzési kórság leírása is helyet kap a tanulmányban. Arra figyelmeztet ez a részlet, hogy a dzsentri fogalom hoidudvara reformkori fejlődésig tagítható. A Mikszáth, Justh regényeiből ismerős hangulat fedezhető fel a Mocsáry, vagy Pulszky által megörökített népnapi lakomákban, a periratokban.

A nemesi életmód rajzának harmadik lépéscsöfoka a kúriák belső berendezésének vizsgálata. Ez a leginkább adatszerű íjezet a nemesség differenciált vagyoni helyzetének konkrét példáit sorakoztatja fel. Ha a szerző itt nem is von le következtetéseket, mivel a tanulmány a gyérszámú nemesi könyvtár vizsgálatával zárul, teljessé válik a kép. A nógrádi köznemes gazdasági, mentalitási, és műveltségbeli állapotának ismeretében már könnyebben megválaszolhatjuk a kötet egy másik tanulmánya — Szabad György igen magas színvonalú munkája — nyomán felmerülő kérdéseket. Milyen körülmények között élt, gazdálkodott, milyen lehetőségei voltak a politizálásra annak a kismemesnek, aki a reformkor szépirodalma, publicisztikája szerint öntudatlan, minden saját meggyőződést nélkülöz, s — leginkább a konzervatív udvari körök számára — készséges eszköz a korteshadjáratokban?

Fülöp Géza is arra tesz kísérletet — némileg az adatfelsorolás szintjén maradván —, hogy a köznemesség reformkori olvasmányainak feltérképezésével feloldja az ellentmondást a liberális köznemesség polgári fejlődést helyettesítő szerepe és a kortársak által lépten-nyomon ostromozott műveletlensége, provincialitása, durva nemtörődömsége között.

Az évkönyv tanulmányai a művelődéstörténet sajátos — eredményes — formáját művelik. Az adatok, levéltári források szóra bírása, egymással való kapcsolatuk felderítése, hozzáférhetővé tétele megkérdőjelezi a kényelmes beidegződéseket, a sematikus társadalomrajzokat. Ez a kritikus kutatói szemlélet két irányban lép tovább. Egyrészt a tárgyat körbejáró sokszempontúság a kialakítandó komplex történelmi szemlélet felé mutat, másrészt a tanulmányok „összeolvastása” a szintézis egy lehetőségét villantja fel. (Salgótarján, 1981.)

Kolta Magdolna



Miért járnak újra sokan moziba?

A mozi, a huszadik század évtizedeken át népszerű —, ha nem a legnépszerűbb — szórakoztatási intézménye fölött mostanában sűrűn megkondult a lélekharang. Rohamosan romlottak a látogatottsági statisztikák. Ha a jegyzérek nem is maradtak mindig munka nélkül, az úgynevezett „telt ház” már-már pirosbetűs ünnepnek számított. Több filmszínház megszűnt (nemcsak a budapesti körutakon, hanem kislélekszámú falvakban is), újak viszont alig épültek. Számos szociológiai felmérés tanúsítja: a szabad idő eltöltésének új formái alakultak ki azzal párhuzamosan, hogy a vetítések iránti érdeklődés jelentősen megcsappant. Általában a televízió térhódításával magyarították a trónfosztást, pedig más okok is közrejátszottak a mozi népszerűségének hanyatlásában. Például a kulturális kínálat bősége, az autózás tömeges elterjedése, a hobbikertek művelésének kedvtelése, a filmkínálat esetenkénti szűkössége, esetleg egyes mozik műszaki és egyéb feltételeinek elégtelensége stb.

Miért használtunk gyakran múlt időt az előbbi bekezdésben? Egyszerű és öröndes a magyarázat. A negatív tendencia 1981-ben — meglepetésre — megállt, s noha elképzelhető, hogy csak átmeneti jelenségről van szó, mindenesetre tény: megint sokszor benépesítik a nézők a termeket, „sikk” lett egyes filmeket megtekinteni és megvitatni —, s manapság senki sem beszél a mozi tegnap még feltartóztathatatlannak elkönyvelt válságáról.

Jegyzetünkben megkíséreljük felmérni a jelenség összetevőit — anélkül, hogy mélyreható következtetésekre vállalkoznánk, s részleteznénk azokat a prognózisokat, melyek a filmforgalmazás jövőjével kapcsolatosak.

Vegyük mindenekelőtt szemügyre az adatokat.

A „leszálló ágba” került mozizás 1981-ben fantasztikusan jó eredményekkel rukkolt elő. 1980-ban 60 millió 718 356 jegyet váltottak. Az ezt követő esztendő végén a szám 67 millió 90 315-re nőtt. A különbség számottevő (a százalékos emelkedés 110,5). A részeredmények sem akármilyenek: csaknem két és fél millióval többen voltak kíváncsiak a hazai produktumokra, mint az előző naptári évben. Közel egymillió növekedés dokumentálja a szovjet filmek iránti érdeklődés fokozódását, s egyéb kategóriákban is hasonló a „felfutás”.

Néhány kirobbanó siker: *A pogány Madonna* — Mészáros Gyula hazai Piedone-variációja — a magyar filmekkel szemben hagyományosan megmutatókozó előítéletek kódét oszlatta el (1 180 811 néző); *A XX. század kalózái* — ugyancsak a szemnek szóló mulatságok családjából — tömeges érdeklődést keltett, a kertmozik igazí slágere volt a *Piedone Egyiptomban*, a

Nevem: Senki és az *Óvakodj a törpétől* — mindhárom populáris eszközökkel készített kapitalista kommersztermék osztatlan tettségét aratott. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy szégyellni kellene ezeket a filmeket és ezeket a számokat, hiszen a művek a profimezőnybe tartoznak, s kategóriájukban tisztas színvonalat képviselnek. Sokáig sorolhatnánk a széles publikum által kedvelt filmek címét (nemcsak tőkés illetőségűek szerepelnek közöttük).

Mi magyarázza a hirtelen fordulatot?

Ismételten szeretnénk leszögezni: nem akarunk hurrá-optimista húrokat pengetni. Előfordultak már hirtelen megtorpanások, váratlan visszaesések a hazai „mozizásban”; meglehet, 1982 végső eredményei nem az 1981-eséhez, hanem a megelőző esztendőihez fognak hasonlítani. Mindez azonban másik kérdés, függvénye a repertoárnak, s egész sereg további tényezőnek — hagyjuk tehát békében a futurologiát. Inkább azt vizsgáljuk meg: milyen okok húzódnak meg a számszerűen is impozáns előretörés hátterében? Megismételve címlünk kérdését: miért járnak újra sokan moziba?

Maradjunk a magyar filmnél. Természetesen nem véletlenül, mivel — ezt minden szakmabeli, sőt érdeklődő tudja — bármilyen ország filmpolitikájának (moziforgalmazásának) kulcskérdése a nézők viszonya a hazai produktumokhoz. Mielőtt néhány megfigyelésünket közreadnánk, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy a magyar film már néhányszor itthon volt otthon — nem szójáték, tény! —: a nézők jó része ekkor szinte versenytárs nélkül preferálta a hazai műhelyekben forgatott alkotásokat. Két időszakot említek (egyébként több is volt): az egyik hagyományai vállalhatatlanok, a másiké annál inkább. A harmincas években —, amikor Kabos Gyula, Jávor Pál, Csontos Gyula, Karády Katalin csillaga tündökölt — a *Meseautó* és a *Halálos tavasz* lekörözött minden külföldi sláger; a filmesek készségesen kiszolgálták a kispolgári ízlést; a publikumnak — nagyvárosban és parányi falvakban — a felülmulthatatlanul konzervatív magyar áru kellett. Sajnos. (Zárójelben: filmkultúránk elmaradottságának bizonyos gyökerei egészen idáig nyúlnak vissza.) Egy másik jó üzleti periódus, mely viszont tartalmában száznolevan fokos fordulatot hozott a hamis ideológiák és klisék „made in Hungary”-filmtípusával szemben: a hatvanas évek új hullámának lendületes forradalma. A *Szegénylegényekre*, a *Hideg napokra* és a többi — ma már történelmi értékű műre — egyáltalán nem kellett látogatókat toborozni, a spontán érdeklődők száma elérte, vagy meghaladta a mostanában szervezettekét.

Más szavakkal fogalmazva: tökéletes szinkron biztosította a művészek és a befogadók együtthaladását. A külföldi tapasztalatok is bizonyítják előbbi tételünk érvényességét. A franciák elsősorban Belmondóra, Funez-re, Girardot-ra „fizetnek be”, az amerikai programban szinte kizárólag USA-filmek kapnak helyet, az ola-

szoknál mindenkit leköröz Sordi, Tognazzi, Gassmann, Manfredi és a többi belföldi nagyság. Eltérnénk a tárgytól, ha most arról meditatnánk, miért vezet utcahosszal a kommersz az efféle statisztikákban, ezért elégedjünk meg annyival: az ismert és kedvelt fűszerezés a szellemi táplálék ízét is megadja, tehát nincs okunk csodálkozni a menetrendszerűen visszatérő favorizáláson.

A közelmúltban —, s ezen az időegységen kivételesen legalább tíz esztendőt érte — rossz akusztika mérgezte a levegőt a magyar film körül. Tény, hogy nem születtek zsinórban a remekművek, néha a közép-szer — azaz az átlag — nívója is joggal készített fejszóválásra, sokáig és tartósan a komor színek uralkodtak a palettán — mindez azonban semmiképpen sem indokolta a közhangulat megromlását, a magyar film határainkon belüli talajvesztését. A kabarétréfák csak szították a tüzet. Jancsó Miklós neve — idevezetett a buta hisztéria — már önmagában poénnek számított. Csoda-e, ha ilyen körülmények között jobb sorsra érdemes filmek is menthetlenül eltűntek a süllyesztőben — akkor, amikor kapitalista és szocialista országokban egyaránt tisztelet övezte Fábriék, Kovácsék, Makkék, Szabóék homlokát, s egybehangzóan a jelentős filmgyártó nemzetek közé soroltak bennünket?

Mostanában érik be a koncepcióváltás. Ne gondoljunk olcsó fogásokra, a „tömegek uszályába kerülésének” vétkére, ellenkezőleg: számos jel utal arra, hogy rendezőink a művészi igényesség feladása nélkül keresik — és meg is találják — a tartalmas kommunikáció lehetőségét. Magyarázzuk meg a fordulat lényegét, s feleljünk a kétkedőknek, akik a „fából vas-karika” találmányára gyanakszanak. A képlet — némileg leegyszerűsítve — a következő: Filmeseink (a műhelyek tagjai, rendezők, írók, dramaturgok stb.) tudatosabban törekszenek közérthető fogalmazásra; a hatáskeltés effektusait szakszerűbben tervezik meg; olyan kérdésekről igyekeznek beszélni, melyek — egy szűk elit helyett — tömegek rezonanciájára méltók. A szórakoztatás most már nem szorul a filmkészítés határmezsgyéire, sőt — bár ez egyelőre ritka, mint a fehér holló — népszerű színészekre is írnak szerepeket.

Az eredmények kézzelfoghatóak. A nézők új szokásokat alakítanak ki. Nem egyszerűen „betévednek” a moziba, amikor magyar filmet játszanak, hanem érdeklődnek a kísérletek iránt és figyelemmel kísérik a mellesleg frappánsabb propagandával tált hazai bemutatókat. Hat-nyolc rangos mű azt jelzi, hogy egész filmgyártásunk „jó passzban” van, s az is köztudomású, pszichológiai kétszerkettőnek számít: a siker nagy húzóerő, belejátszik, méghozzá nem is kis mértékben, a következő premier látogatottsági mutatóinak alakulásába. Még mutatósabb lehetne a számsor, ha egyes megyékben, helységekben felszámolnánk az előítéleteket, s legalább megadnánk filmművészeinknek a bemutatkozás lehetőségét. . .

Az igazság kedvéért azt is hozzátesszük az elmondottakhoz —, nehogy valaki egy-

oldalúsággal vádoljon meg bennünket: egy jogos akut igény kielégítése változatlanul várat magára. A partizánakciók, melyeket Palásthy György folytat, semmiképpen sem minősíthetők offenzívának. A gyerekek, az általános és középiskolások, az ifjúsági korosztályok filmellátásáról még mindig képtelenek vagyunk gondoskodni. Pedig kicsi a kockázat. A *Vuk*, *A szeleburdi család* — s a további néhány film, miket e legeslegelhálásabb fogyasztóknak ajánlhatunk — a bevételi listák élén szerepelnek. De menjünk tovább.

A nézőgrafikon görbéinek emelkedését természetesen importunk minősége és mennyisége, a szelekció jellege, a behozatal gyorsasága is jelentős mértékben befolyásolta. Alább mindegyik összetevőt részre bontjuk, de előtte hadd hivatkozzunk kicsit: a magyarországi moziműsor úgyszólván mindenfajta összehasonlítás próbáját kiállja. Nálunk — kevés kivétellel, melynek részben ideológiai, máskor materiális okai vannak — a világ filmművészetének java-kirakata látható. Tőlünk jóval gazdagabb és fejlettebb országok sem biztosítanak színesebb választékot a mozi híveinek. Számos barátom bosszankodott már amiatt, hogy — teszem azt — Angliában elverte a fontjait, vagy Franciaországban a frankját valamilyen filmre, mert azt hitte: itthon nem lesz lehetősége forintért jegyet váltani. Mivel az átvevők úgysem kegyelmeznek meg a műnek. Mire kiderült, hogy tévedett, már késő volt. Különböző tarifáink — az 1979-es helyáremelést követően is — krajcárosak. Nyugaton a belépő nyolcszorososa-tízszerese a miénknek.

Alapelveink évtizedek óta változatlanok: az ellenséges ideológiát népszerűsítő és a pornográf jellegű filmeket elutasítjuk, őrizzük a szocialista ízlés bástyáit, mindenkor előnyben részesítjük a haladó szellemiségű és kvalitásos művészi értéket képviselő mozidarabokat — ugyanakkor nagykorúnak tekintjük a nézőt, s magunkra vállaljuk a széles körű tájékoztatás kötelességét. Jó tudni, mi történik a filmvilágban, melyek az uralkodó tendenciák, műfajok, témakörök, kísérletek...

Mindent nem vásárolunk meg. De nem is lenne érdemes. Viszont amit játszunk, az a fontos, vagy jellegzetes filmek közé sorolható. Az arányok évek óta nagyjából változatlanok, azaz — egyenletes emelkedést követően — 1982-ben valamelyest csökkenni fog az újdonságok (és felújítások) száma. Összesen körülbelül kétszáz tétel csillapítja az „éhséget” (1981-ben enél mintegy három tucattal több filmet jelentettek meg az országos hálózatban). Hogy ennyi jó mű a kinematográf feltalálása óta nem született? Tagadhatatlan, csakhogy lépést kell tartanunk a jelenleg meglehetősen közepszerű filmgyártás eseményeivel is, no és bizonyos filmfélések, napi fogyasztásra szánt portékák sem hiányozhatnak az ajánlatból. Úgy ítéljük meg, hogy elvi és gyakorlati tevékenységünk nem szorul korrekcióra. Erre szavazott bizalmat több mint 67 millió ember...

Tallózzunk a tavalyi év műsornaptárában. Minden bizonnyal fokozta a mozi —

mint kulturális intézmény — népszerűségét, hogy láthattuk az alábbi, világszerte nagy érdeklődést keltett filmeket: *Moszkva nem hisz a könnyeknek* (Menysov), *Oblomov néhány napja* (Mihalkov), *Katasztrófa földön-égen* (Mitta), *Az amatőr* (Kieslowski), *Solo Sunny* (Wolf), *Kóma* (Chrichton), *Harmadik típusú találkozások* (Spielberg), *Manhattan* (Allen), *Kramer kontra Kramer* (Benton), *Mindhalálig zene* (Fosse), *A nyolcadik utas: a Halál* (Scott), *I., mint Ikarusz* (Verneuil), *Woyzeck* (Herzog), *Sze-relmeim* (Steno), *S. O. S. Concorde* (Deodato). A felsorolást még sokáig folytathatnánk. Három tanulság megfogalmazásával. Egy: a skála meglehetősen széles, arisztokratizmusnak a tervezésben nyoma sincs. Kettő: az igazi tömegfilmeket változatlanul „odaát”, a tőkés filmvilágban kreálják. Három: 1981 rekordjait néhány váratlan bombasiker is motiválja. A forgalmazók nem nagyon számítottak arra, hogy olyasfajta filmekért is szétszedik a mozit, mint például az *Óvakodj a törpétől*, a *Sivatagi show* vagy — ez is megesett, igaz, nem mindenütt! — a szakszervezeti mozgalom amerikai gondjait feszegető *Kék gallér*. Konklúzió: az érdeklődés hullámmá-sára akkor is fel kell készülni, ha nem a várt irányban leng ki a mutató.

A szakmabeliek közül többen megesküsznek arra, hogy a mozikedvelők táborának gyarapodását a tévében sugárzott filmek gyengése eredményezte. Kategorikusan vitatkoznunk kell ezzel a tévhitel. A Magyar Televízió — leszámítva a hétvége megtorpedózhatatlanul kommersz műsorát — számos jó filmet iktatott programjába; rangosak a sorozatok; mindenki válogathat kedvére a több száz mozitermekből. (Egyszer — bár ez egy másik érem másik oldala — érdemes lenne azt is megvizsgálni, hogy a képernyőről miért száműzték könyörtelen szigorral a filmművészeti ismeretterjesztést, a vitaműsorokat, az esztétikai magyarázatokat, a nívós ajánlásokat...) Az a tény, hogy a tv-futószalagon valamennyi napszakban gazdagon áradó filmek ellenére sűrűn megtelnek a mozik, két dolgot bizonyít. Az érdeklődők nem a képernyőn megtekinthető filmek számának meghatározódása, vagy minőségének zuhanása miatt részesítik előnyben a társas szórakozást, hanem azért, mert kedvük felcsigázásában a tv-műsor (az eredeti bemutatók, a repriksz, az életműszériák stb.) mozgatóerővel bírnak. Logikus a másik következtetés: a mozi és a tévé nem konkurrens, hanem szövetségesek. Mindkettejük számára bőségesen van tér a nap alatt. Még az olyan „hibrid-vállalkozások” jövője is sikerekkel kecsegtet, mint a tévémozi. Egyelőre gyéren látogatott, de nincs kizárva, hogy holnap a kedvelt filmszínház típusok közé fog tartozni.

Régi tradíció, hogy időről időre — általában viszonyossági alapon — bemutatkozik reprezentáns követeivel egy-egy filmgyártó ország. Majdnem mindig „táblás házak” kíváncsiak a művekre, melyek később a magyar moziműsorban is felbukkannak, de az alkalmi vetítést nem törvényszerűen követi az átvétel. 1981-ben

folytatódott a sorozat, a vendégkönyvbe márkás nevek kerültek, s minden bizonynyal számos „kinofil” tapsolt Godardnak, Sordinak, Lumet-nek, Mihalkovnak és a többi nagyságnak. Szorosan ehhez az akcióhöz kapcsolódik a filmforgalmazás-teremtette hagyomány: kampányszerűen, de egyre inkább megszabadulva a „musz-szempontoktól”, fórumot teremtenek a munkás- és parasztközönség számára, csakúgy, mint az ifjúságnak, a gyermekeknek, hogy ideális közegben találkozzanak a művekkel (és megteremtőikkel). Százszázalékos bizonyossággal állítjuk, hogy a Munkásfilmnapok, a Filmnapok falun, a Szocialista filmek fesztiválja, a Gyermekek filmnapok, a Film- és ifjúság-akcióprogram ugyancsak ráirányította a felvonultatott alkotások értékeire a figyelmet.

Amikor szociológiai fejtegetéseket olvassunk arról, miért fogy a közönség a mozi-ból (kopogjuk le: ez most múlt idő!), majdnem mindig megemlítik: nincs légkondicionálás, szűkek és recsegnek a székek, kulturálatlanok a körülmények, rosszak a kép- és hangleadó berendezések, a közönség egyrésze kritikátlanul viselkedik stb. Valamennyi vádpont igaz, magam azonban ma már kétségbe vonom elszívó hatásuk túlzott jelentőségét. Bizonyára akadnak — nem is kevesen — akik az említett kényelmetlenségek miatt széles ívben elkerülik a mozik nézőterét, érdekes módon azonban a *Piedonéra*, a *Pogány Madonnára*, az ilyen-olyan-amolyan szerriffre mindig tódulnak a nézők. Akkor nem számít ez a sok tökéletlenség? Bunuelnél, Fellininél, Jancsonál igen? De ne bagatellizáljunk: persze szükség van modernizálásra, kistermekre, a kiszolgálás feltételeinek megjavítására, kellemes légkörre, s e téren is beszámolhatunk előrelépésekről, a lényeg azonban mégiscsak az, hogy mi szól a szemnek két-három óra leforgása alatt a vetítőteremben.

Végül, de nem utolsósorban említést érdemelnek lassan-lassan nagykorúvá váló tömegkommunikációs intézményeink, melyek — figyelemfelkeltő, agitatív, rábeszélő tevékenységükkel — ugyancsak kedvezően befolyásolták a látogatottság alakulását. A sajtó jobban koncentrálna a filmélet hazai eseményeire, mint korábban. A tájékoztatás színes és mozgalmas. A propaganda — bár felelősei mindig hivatkoznak a „szegények vagyunk, vízzel főzünk” közhelyszerű igazságára — célirányosabb, fantáziadúsabb, differenciáltabb. Jó néhány olyan film elevenedett meg 1981-ben a mozikban, melyeknek az „ítészek” csináltak igazi hírverést. Csak a Magyar Rádióban féltucat — egymástól hangvételben, stílusban, jellegben gyökeresen különböző — filmes „mit nézzünk, hogy nézzünk” műsor hangzik el hetente...

Befejező összegzés helyett — valamennyi tanulság megfogalmazása még korainak látszik — reményünknek szeretnénk hangot adni. Nevezetesen annak, hogy általános megfigyeléseink, a „mozgás” örvendétes irányával kapcsolatos eszmefuttatásaink holnap, sőt holnapután sem veszítik el érvényességüket.

Veress József



• Frey



pa ley
Paris 8 VIII 71