

## HANGOT TALÁLNI

Bereményi Géza – Vető János: *Antoine és Désiré – fényképregény az 1970-es évekből*

„Azt mondom, hogy a tébolyt is végig kell gondolnom.  
Véges-végig, [...] józan ésszel. Meglelni az igaz hangot.”<sup>1</sup>

Pontosan negyven évvel ezelőtt (egy évvel a *Levél nővéremnek* piacra kerülése után) jelent meg Cseh Tamás és Bereményi Géza második lemeze, *Antoine és Désiré* címmel. Így hívják a dalok hőseit, a két, Budapest utcáin kószáló, útját kereső fiatalembert. Két francia férfinév, egy olyan korban, amikor Nyugatra utazni még szinte egyáltalán nem lehetett.<sup>2</sup>

(1. a dalok) A lemezen tizenhét dal szerepel, nagyon markáns szituációábrázolásokkal, mindegyikük önmagában lezárt egész, és mintha csak a két szereplő teremtene valamiféle egységet. A műsornak van egy nagyon lazán meghatározott kerete: a két hős közeledik: „Antoine-t s Désiré-t fújja a szél, / Előre dőlve közelednek.”<sup>3</sup> Aztán megérkeznek, kezdődhet a műsor. A végén pedig az elköszönés áll, a visszaemlékezés gesztusa: „Micsoda útjaim voltak nekem, / Szólt Désiré, most hogy emlékezem. / Micsoda egy zűrzavar s hány tévedés, / Tán hazudtam is [...]”<sup>4</sup> Az első esetben egy narrátor beszél, az utolsóban meg Désiré.<sup>5</sup> De semelyik dal nem használja ki e hagyományos motívumok (a szél és az út) történeti gazdagságát;<sup>6</sup> sőt, mintha a műsor az „utak” cáfolatáról szólna. A lemez kis életképek sorozatából áll. – A történeti vonatkozás elemzése Csengey Dénes meghatározó jelentőségű kis könyvének érdeme. „Amint egyértelműen kiderült a szerzőpáros számá-

<sup>1</sup> Illyés Gyula: Az igazat, in: Kardos György (szerk.): *Rivalda 77-78*, Magvető Kiadó, 1979. 241. – Ezt a darabot játszották 1978 első hónapjaiban a Pécsi Nemzeti Színház kamaratermében, rendezte: Nógrádi Róbert.

<sup>2</sup> Az Elnöki Tanács csak 1978 októberében hoz határozatot a külföldi utazáshoz való jogról, ami (legalábbis nyugati vonatkozásban) még ekkor is csak a három évenkénti turistautat jelentette, egy hónapra, rendkívül szűkös valutakerettel.

<sup>3</sup> Bereményi Géza: *150 dalszöveg Cseh Tamás zenéjére*, Napút Kiadó, 2008. 152.

<sup>4</sup> Uo., 138.

<sup>5</sup> A későbbi szövegkiadásokban Désiré neve már eltűnik a címből; de ezzel a szöveggel a narrátor sem búcsúzhat el tőlünk.

<sup>6</sup> Csak példaként: „A szél ott fúj, ahol akar, hallod a zúgását, de nem tudod, honnan jön és hová megy.” *János Evangéliuma* 3,8. „S íme: a szél is olyan, mit nem lát szemmel az ember. / Sepri a földet, a tengert és a felhőit az égnek, / És szaggat, tördel mindent robogó rohanása. Éppúgy ömlik a szél, mindenre veszélyt teregetve.” Lucretius: *A természetéről*, Alföldi Magvető, 1957. 21.



Corvina Kiadó  
Budapest, 2017  
oldalszámozás nélkül, 3990 Ft

ra, hogy a »nemzedék« nagy kísérlete, a »mozgalom« a hetvenes években már használaton kívül helyezett vágány, megszűnik bennük a maguk teremtette figurákkal való azonosulás hajlandósága.<sup>7</sup> Mintha csak a szerzők célja az lett volna, hogy a hatvanas évek nagy nyugat-európai mozgalmát valahogy Magyarországon is megteremtsek, és ezt határozottan nemzedéki küldetesként értelmezték volna. Így ez a lemez tulajdonképpen '68 vereségéről szól, ott, ahol nem is volt '68. Így tekintve a francia nevek tulajdonképpen e mozgalom központjára utalnak. S ez a megkettőződés lenne akkor a csalódás kifejezése, egyfajta gyászmunka. De ekkor furra módon a szerzőpáros jelenik meg a mozgalom értékeinek őrzőjeként, a hősök pedig a vesztesekként. „Minél világosabban látják korosztályuk sorsát belülről, annál következetesebben kívülről szemlélik és láttatják azt dalaikban.”<sup>8</sup> Csengey most egy nagyon érdekes tézishez jut: az előző lemezt szerinte még „tragikus nemzedéki helyzettudat” jellemezte; ennek helyébe most az öngúny vagy az önirónia lép.<sup>9</sup> Ugyanakkor az elemzés retorikája azt sugallja, hogy a nemzeti lét (nagy lét)<sup>10</sup> helyébe a nemzedéki lét került; de a patetikus megközelítést egyfajta önirónia vette át. Tudjuk, hogy ez a pátosz fontos szerepet játszott a magyar irodalom történetében. Margócsy István ennek forrását a feltétlen jövő-idejűségben látta. „Az a hatalmas energia, amely a történetiség elvéből következően megengedte az irodalomnak ama személetét, mely [...] a múlt és a jelen produkcióinak mintegy félre tételével jövő idejűvé tette, s egy *eljövendő* kor ígéretének beteljesülésétől, a jelen alkotásait messze meghaladó [...] majdan megte-remtendő kulturális teljesítménysorozattól várta el a nemzeti kultúra nagyszabású önkinyilatkoztatását.”<sup>11</sup> És most már nézzük a konkrét neveket is: „Majdnem száz éven keresztül a magyar irodalom egy ilyen jövő utópiája által vezetettve működött – Bessenyeitől kezdve, Kazinczyn át Arany Jánosig minden nagy alkotó elképzelésrendszerét az irányította, hogy *majd* valamikor sokkal jobb, esetleg épp mássága által jobb irodalom fog uralkodni.”<sup>12</sup>

A Bereményi-dalokban ezzel szemben a „múlt idő” a meghatározó. „A dalok világában a létezés ideje a múlt idő. Minden, ami a jelen létet meghatározza, megtörtént már, korszakunk önmaga éretlen utókora.”<sup>13</sup> Ennek ellenére Csengey Dénesnek igaza van abban, hogy még Bereményinek is csak nehezen sikerült megszabadulnia az emelkedett, patetikus beszédmódtól. Gondoljunk csak egy pillanatra az „Ady utolsó fényképe” című dalra, amely majd a *Műcsarnok* című lemezen kap helyet. „Akkor szeretnék megállni ott, / kinek kezdete sincs és végzete sincs, / egy vendég, ki látok és tapasztalok, / kinek kezdete, végzete sincs. // Lobogó gyertyákban úszó szobák / várnák, hogy érkezem. / A küszöbön állnék, túl nincsen tovább, / nincsen több végzetem.”<sup>14</sup> Ezt a patetikus beszédmódot az *Antoine és Désiré* című lemeznek a történelemhez való viszony újraértelmezésén keresztül sikerült meghaladnia. A történelem most már nem a hősök története: „Jó

<sup>7</sup> Csengey Dénes: „... és most itt vagyunk”, Magvető Kiadó 1983. 133.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Mindennek ellenére úgy gondolom, hogy Cseh Tamás és Bereményi Géza legsikeresebb és legjelentősebb dalösszeállítása és lemeze a *Levél nővéremnek* című mű volt. Az önirónia és az öngúny önmagában még nem garantálja az esztétikai magasabb rendűséget. Sőt, inkább azt mondanám, hogy az ironiára és a gúnyra épülő helyzetképeket már nehéz volt egyetlen egységbe integrálni. Az egység megteremtéséhez immár három nekirugaszkodásunk van: a dalok immanens egysége, a hátsó borító képei által sugallt egység és végül a fényképregény által megkonstruált egység.

<sup>10</sup> Kisfaludy Károly *Mohács* című híres versének kezdősorai: „Hősvértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek, / Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!”

<sup>11</sup> Margócsy István: „... A férfikor nyarában...”. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram Kiadó, 2013. 11–12.

<sup>12</sup> Uo., 12.

<sup>13</sup> Csengey Dénes: i. m., 95.

<sup>14</sup> Bereményi Géza: i. m., 69.

reggelt Balogh Ádám, bársony süveges! / Jó reggelt hú Borbála, táncban az ügyes! / Sárga karmazsin, / díszes baldachin, / gyöngyös kaláris, / galambom fiskális, / bársony tafota, / tedd ide-oda! / Ez ám legény! / Te vagy a vitéz legény, pajtás, Tyukodi! / Bercsényi, Bezerédi, Bottyán, Thököly! / Ulászló, Hunyadi, / galambom Apafi, / Bem József, Damjanich, / Koppány és Dugovics, / bársony tafota, / tedd ide-oda! / Ez ám legény!”<sup>15</sup> Furcsa beszédmód a történelemtől: itt mintha minden egyidejű lenne, az idő nincs jelen, aztán mintha meg-megjelenne némi csodálat, de ez is rögtön átfordul valamiféle hülyés-kedésbe. Ezt Csengey a következőképpen értékeli: „[Ez a dal] nem pátosszal mutat, hanem ráfintorog Béri Balogh Ádámra, Dugovicsra, Mátyásra, arra a történelemre, amely egyfelől csupa-csupa nagyszerű hőst, nevezetes tettet sorakoztat egymás mellé, másfelől valójában nem egyéb, mint katasztrófák, pusztulások, összeomlások és meghurcoltatások sunyi áldozatot nemző egymásutánja.”<sup>16</sup> Így a nagy történelmi alakok egyfajta deheroizálása következik be, és az összefüggés persze ide-oda működik: Antoine és Désiré ezt a sort folytatják, illetve az ő álláspontjukból visszatekintve jelenik meg így a történelem. Mintha az egész magyar történelem hősiesség sorozata lenne, és inkább az elbukott alakok hőssé stilizálásáról szólna. Ezért Antoine és Désiré eleve antihősök. Ez pedig azt jelenti, hogy az életük nem is történelmi, az alakoknak nincs is sorsuk. Ezért állhat az összeállítás fragmentált életképek sorozatából.

Ebben az elemzésben az a problematikus, hogy a történelmi aspektus olyan markáns lesz, hogy egy nagy nemzedéki küldetés-elmélethez vezet; ily módon visszaállítva azt a pátoszt, amitől ezek a dalok (Csengey szerint is) szabadulni próbáltak. A nemzedéki küldetés így háttérbe szorítja a műsor összeállításában meghatározó helyzetképeket. Ezekben Bereményi a szocializmus leírásának olyan toposzaival operál, amelyek akkoriban forgalomban voltak: a társadalmi egyenlőtlenségek, a bejárás problémája, a munkásszállók világa. Ezekhez persze másképp és másképp közelít. A társadalmi egyenlőtlenségek egy vonatfűtő esetén keresztül jelennek meg: Désiré apja fűti a 424-est. És nyilván a narrátor mondja: „el ne feledjétek, / azt, hogy vannak köztünk, el ne feledjétek, / vannak e világon / keskenyvágányú vasutasok is”.<sup>17</sup> A bejárás abban az időben a társadalmi hátrányok egyik különös generálójaként jelent meg. Ennek kapcsán azt tudjuk meg, hogy végső soron mindenki bejáró, csak úgy „bámul” és szorítja homlokát az „ablaküveghez”.<sup>18</sup> A legérdekesebb és a legviccesebb azonban a munkásszállók világának bemutatása: „Néhány lepedőt összekötve / Leeresztettünk a földszintre / És egy Ica nevű nőt így húztunk fel. // Felhúztuk Icát a negyedikre / Én, a Feri meg a Bíró Imre / A rendészek így nem láthaták meg.”<sup>19</sup> És ugyanakkor ennek a dalnak voltak a legerőteljesebb rendszerkritikai konnotációi is: a munkásosztálynak semmiféle fennkölt céljai nincsenek már, csak az érdeklő, hogy szűnjön meg (végre) a nők utáni rohángálás.

(2. lemezborító) Az 1978-as lemez hátlapján volt egy huszonöt darabból álló képsorozat. Ez a sorozat csak lazán kapcsolódik a tizenhét dalhoz, ám mégis lényegesen átértelmezi az összeállítás felépítését. Az első kép a lemez első dalára utal: „Antoine-t s Désirét / fújja a szél, / előredőlve közelednek”. A képen viszont nem közelednek, hanem egy hídon állnak, fúj a szél, egyikük egyik lába megemelkedik, mindketten a kalapjukat fogják. Félő, hogy a szél átveti őket a korláton. A képek nagy része a budapesti utcákon készült, de van étteremben, havas tájban, kocsmában, autó mellett, illetve autóban készült kép is. Az igazi keretet most a második-harmadik és az utolsó kép jelöli ki. Először is az utcán vagyunk,

<sup>15</sup> Uo., 19.

<sup>16</sup> Csengey Dénes: i. m., 134.

<sup>17</sup> Bereményi Géza: i. m., 16.

<sup>18</sup> Uo., 73.

<sup>19</sup> Uo., 135.

a két kép csak kis időbeli eltolódással követi egymást, teljesen azonos felépítésűek, az előtérben Antoine és Désiré teljesen egymás felé fordul (az első esetben csak Désiré, a másodikban már mindketten a kamerába néznek), és köztük a háttérben Cseh Tamás és Bereményi Géza. A második képen mintha Désiré mondaná Antoine-nak: „ne ijedj meg, minden lépésünket figyelik, megénekelnek minket”. De közben nem a két szerzőre néznek. A harmadik képen aztán Antoine is felénk fordul: „Antoine mégis megijed”. A második képhez tartozó szövegben valószínűleg Désiré beszél, a harmadik képen egy megfigyelő, vagyis egy néző hangját halljuk. A képek kompozíciója szerint a mi pillantásunk és a szerzők pillantása összeolvad. Az alakok megijednek vagy nem ijednek meg, a megéneklés következik. És innen kezdve az alkotók vissza is vonulnak, átadják a helyüket nekünk, a nézőknek, illetve a hallgatóknak. Ám a fényképész mégsem hagyja, hogy ez a motívum elvesszen. A sorozat közepén megismétlődik a második-harmadik kép motívuma, csak ránk mint közönségre már senki nem néz. Az alkotók megint a háttérben, de most már a kép bal oldalán, és éppen elmenőben vannak; a kép jobb oldalán álló alakok pedig egymásra néznek. A képhez tartozó szöveg itt (első megközelítésben) nem sokat segít: „most jöttök, mi már megyünk”. Mindenesetre itt az alkotók valamelyike szól az alakokhoz. Ennél fontosabb azonban, hogy most már nem az alkotók kapcsolják össze az alakokat, ők már együtt vannak, az életük összefonódott; már minden megy a maga útján, az alkotók valóban kivonulhatnak a képből. Az utolsó előtti képen Désiré és Bereményi Géza, talán valamilyen teraszon ülnek. Mindketten előrefelé néznek, mintha csak befejezték volna a beszélgetést. És Bereményi így sóhajt föl: „nahát, szóval így éltek ti Pesten, fiúk”. De már ezen a sóhajon is kicsit túl vagyunk, újra megjelenik a néző vagy a hallgató hangja: „csodálkozik a gyömrői rokon” (vagyis Bereményi).

A dalokban a domináns perspektíva Désiréé, talán csak ő mesélte el azt is, amit Antoine-ról hallottunk. Ezt nem tudhatjuk biztosan; az azonban biztos, hogy még bőven lenne mit mesélni, de most itt a vége. Nézzük az utolsó képet: Antoine és Désiré háttal nekünk, az utcán mennek, keskeny a járda, jobbra autók, balra magas, kerítészerű fal. És a felirat: „elmennek, mert be fog esteledni, róluk dalok szólnak [róluk szóltak a dalok], ám helyettük senki sem nevezheti meg azt a kevés, nem is tudom mit, amiben voltak szereplők”. De ki beszél itt? Már nem beszélhet a gyömrői rokon, ő az előtte való képen már elsóhajtotta a maga zárását. Az utolsó kép a hallgatók-nézők perspektívája. A mű véget ér, az alakok elmennek; most csak valaki mesélt az életükről, de ezt a szerepet nekik kellene átvenniük, más nem tudja elmesélni azt, „amiben voltak szereplők”. De mi is lenne ez? Magyarország a múlt század hetvenes éveiben: innen származnak a fölvilantott életképek. A képsorozatba bele van építve egy furcsa kritikai csavar: a másodiktól az utolsó előtti képig tulajdonképpen egy olyan „történet” játszódik le, amelynek lényege, hogy az alakok és az alkotók egy síkra kerülnek; és ezt a befogadók nem fogadják el: ők tudják, hogy ez még nem maguknak a szereplőknek a megszólalása.

(3. a fényképregény) A „fényképregény” mutatja, hogy annak idején nem csak ez a huszonöt kép készült; az összes többi kép (új feliratokkal) most e képek alá vagy mögé sorolódik, és általában a baloldalon van a felirat. Így a feliratot előbb látjuk, mint a képet. A könyv bevezetőjét tizennyolc kép és a hozzá tartozó felirat alkotja. Ezek a képek a lemezborító első oldalát kommentálják; habár a lemezborító képe egész pontosan nem is azonosítható, a legközelebb a hatodik és a hetedik kép áll hozzá. Az előtérben és a kép jobb oldalán Cseh Tamás, a kép bal oldalán pedig és egy kicsit hátrébb Antoine és Désiré. Cseh Tamás, néha a kamerába, néha az alakok után, néha merengve a semmibe néz. Antoine és Désiré mennek, de jól érezhetően lassan, kószálva, aztán Antoine pénzt keres a zsebében, aztán számolják, aztán fölnevetnek. És mintha az énekes és az alakok között lenne is némi párbeszéd. A harmadik képen Cseh Tamás kicsit huncut módon a kamerába nézve mondja:

„akkor is én fogok énekelni róluk”. Nem értjük pontosan: talán volt valamilyen konkurencia? De valószínűleg csak ezt akarta mondani: „én akkor is énekelni fogok róluk”. Lehet érezni, hogy nem lesz könnyű, hátrébb állnak, mennek, ketten vannak. (És ezeken a képeken láthatjuk csak tisztán, hogy egy fal előtt haladnak, arrafelé nem nézhetnek, így vagy előre néznek, vagy egymás felé fordulnak.) Az alakok most úgy jelennek meg, mint akiket Tamás gondolt ki, vagy talált ki: „aki gondolja őket (a jobboldali neve: Tamás) most belegondol, mibe keveredett”. Az alakok pedig reagálnak arra, hogy őket meg akarják énekelni. Désiré gondolja: „ez azt képzelem, hogy el tud gondolni minket”. És kétségek ide vagy oda, az alakok beszélnek is arról, hogy meg fogják énekelni őket: „Antoine azt jósolja Désirének, hogy sorsa meg lesz énekelve”. De nem a sorsa lesz megénekelve: „Végül 1987-ben halt meg autóbalesetben, ittas vezetés miatt. Természetesen nem ő volt ittas (hanem Antoine), nem is ő vezetett (hanem Antoine). Désiré csak utas volt és meghalt. Csöppet sem vonzó *sorsa* legyen elrettentő példa.”

A sors helyett életképeket kapunk; ezért itt senki se számítson patetikus történetek elbeszélésére. Tamás azon gondolkodik, hogy miért nem nevetnek ezek soha; persze szomorú és nyomorúságos életük van, de aztán Désiré hirtelen mégis fölvet. És a tanulság: „A patetizmust pontos arányban kell keverni az iróniával”. Ezért az olyan nagy témák, mint például a vízen járás, nem jöhetnek szóba; az utcán tudnak járni, de a vízen nem. Antoine: „Ha te tudsz, akkor én is tudok járni a vízen.” Désiré: „De te cukros vízen is tudsz, ugye?” Kész, röhögés. Az előszó képsorozatában van egy érzékeny pont: az alakok a háttérben a pénzről beszélnek, pénzt számolgatnak, ez Tamást szemmel láthatóan nem érdekli, egy kicsit merengő pillantással mondja: „Végül pedig itt van a nő. Az emberiség egyik fele.” És aztán: „Hol van most Éva?” A könyvben minden nőt Évának hívnak (pedig van közöttük Marietta, Fatima, Lívia, Hajnalka, Kati stb.). Amennyire túlindividualizált a két alak neve, annyira alulindividualizált a lányok neve. A nők többnyire csak „csajozások” tárgyaiként jelennek meg. A hátsó lemezborítón csak a huszonkettedik és a huszonharmadik képen szerepelnek lányok. A huszonkettedik kép felirata: „nőkkel és a fülekben nótákkal”. A kép két lánnyal való megismerkedésről szól, amely (nem túl fantáziadúsan) egy egyszerű pénzkéréssel kezdődik. Aztán a „Kockás” nevű kocsmában ülnek, a kockás abroszokkal letakart asztalok egyikénél, mindegyikük dohányzik, szívják és fújják a füstöt, vagy csak a kezükben tartják a cigarettát, és a tekintetükkel kommunikálnak. „Azt tudjátok, hogy az emberiség az I. Világháború óta öli magát a nikotinnal?” A kérdés megöröknyövést vált ki: ki gondolta volna? („Éváék csodálkoznak ezen a történelem-ismerten.”) A beszélgetés valószínűleg akadozik, újra és újra. Aztán elkezdünk a fényképezőgép lencséjének köszönhetően körülnézni az étteremben. A többi asztalnál férfiak, nagy részük jól öltözött, figyelik a társaságot. Talán megint kihagyott kicsit a beszélgetés, amikor Désiré egyszer csak „bizonyossággal közli a társasággal, hogy az a szemüveges ott jobbra neki, az: TARTÓTISZT.” Még a szórakozás terei sem voltak szabadok: az ember csak itt került igazán a titkosrendőrség szeméi elé.<sup>20</sup> És most nézzük a borító utolsó képét, amihez csak egyetlen kommentáló képünk van: az alakok egy pár lépéssel tovább haladtak. Emlékszünk: elmennek, de nekik kell majd elmesélniük, hogy miben is voltak szereplők. A kép felirata egy ál-közmondás: „Aki nem akar az élettől többet, az tartja az életet többre.” Az életüket kell majd elmesélniük, amely az önmaguk centruma felé mutató képek sorozata.

<sup>20</sup> És ennek felel meg, hogy még mielőtt beültek volna a kocsmába, az egyik alak ezt kérdezi a másiktól: „A Kockásból mi nemi vagyunk kitiltva?” Eszerint volt kocsmaiból, éttermekből való kitiltás. És a hőseink már annyi helyről voltak kitiltva, hogy azt már fejben sem tudták tartani.

(4. *amiben voltunk szereplők*) Csengey Dénes egy helyen a „század végi magyar neurozisz fölöttünk feszülő konstellációjáról” beszélt.<sup>21</sup> A hetvenes évek végén a magyarországi szocializmus már nem volt monolit egység, többféle diskurzusra esett szét.

(1) 1978 januárjában betiltották Illyés Gyula *Szellem és erőszak* című könyvének terjesztését. (Holott a *Magyar Nemzet* újránál számában még megjelent a kötet egyik kulcstanulmányának második része.)<sup>22</sup> Illyés azt sugallja, hogy a szocializmus helytelen utat választott, amikor minden erejét az anyagi jólét gyarapítására fordította. „Kényelmünk [vajon] az igazi – az igényes – komfort felé halad-e s nem a testi-lelki elhújasodás felé-e.”<sup>23</sup> Egy ilyen elhújasodás azonban nem jár automatikusan jókedvvel. Mindaddig rosszul is fogjuk érezni magunkat, amíg nem ismerjük föl: „Kiderült, hogy a XX. század legnagyobb problémája a nemzetiségi kérdés. Semmiféle szociális kérdés nem oldható meg a nemzeti s a nemzetiségi kérdés nélkül.”<sup>24</sup> A hatalom jól érezte az elementáris kritikát: ez az utóbbi kérdés alapvetőbb, mint a szocializmus építésének összes problémája, összefüggése és feladata.<sup>25</sup> Ugyanakkor Illyés abban bíz, hogy a kisebbségek világszerte ki fogják harcolni a jogukat, ami alól a szocializmus sem vonhatja ki magát. „Nem vagyok pesszimista. A Szovjetunió legkisebb népeinek is nemzeti autonómiája van. A katalánok, a baszkok a minap kapták meg az öngazgatáshoz való jogukat. Az irányzat, a jogot megadni, világlelenség, a keserű példa bármennyi is.”<sup>26</sup>

(2) A másik nagy diskurzus a gazdasági reform körül alakult ki. Friss István írta ugyanebben az évben a *Valóság* című folyóirat hasábjain (amely lassan a reform közgazdaságtan centrális orgánuma lett): „A vállalatok nagymértékben megnövekedett önállósága a népgazdaság és a társadalom számára a reform alapelvéből következő legjelentékenyebb, leghasznosabb vívmány. Kitűnő eredményeket hozott eddig is, pedig nem mindig és mindenütt érvényesül következetesen.”<sup>27</sup> Először az a benyomásunk, mintha a jeles közgazdász nem is hallott volna arról, hogy a reformot 1972 novemberében a Politikai Bizottság leállította, majd 1977 októberében a folytatás mellett döntött. A vezető közgazdászokra maradt az a feladat, hogy megkonstruálják a reform-retorika folytonosságát. Aztán Friss mégis csak megnevezi a reformfolyamat töréspontját: „Erős egyszerűsítéssel a helyzet a következő. Jó vezetőket, akiknek van gyakorlatuk, tudásuk, vezetőképeségük, nem lehet leakasztani a fogasról. De még ha lehetne is, a mai vezetők többsége anynyira be van ágyazva a gazdasági-társadalmi rendszerbe, a minisztériumban, a pártnál, a szakszervezetnél, a tanácsnál, fennálló kapcsolatai révén, hogy nem könnyű eltávolítani.”<sup>28</sup> A még kritikusabb értelmiség álláspontja szerint a politikai következmények elmaradása miatt bukott meg (végre vagy ideiglenesen) a gazdasági reform. Csengey Dénes öt évvel később már így fogalmaz: „Már az új gazdasági mechanizmus bevezetésekor nyilvánvaló volt az, hogy a végrehajtandó átszervezés, decentralizálás csak akkor vezet-

<sup>21</sup> Csengey Dénes: i. m., 101.

<sup>22</sup> Ez a „Válasz Herdernek és Adynak” című tanulmány.

<sup>23</sup> Illyés Gyula: *Szellem és erőszak*, Magvető Kiadó, 1978. 124.

<sup>24</sup> Uo., 270.

<sup>25</sup> 1978. május 10-én Párizsban Illyés Gyula kapta a Franciaország barátainak nemzetközi díját. Az író Jean-Luc Moreau ezekkel a szavakkal köszöntötte: „De micsoda örömet, micsoda büszkeséget éreznek a francia költők, milyen megtiszteltetés a számukra, hogy ezt mondhatják: Illyés a magyar költő, a mi barátunk...” *Nagyvilág* 1978/6. 911.

<sup>26</sup> Illyés Gyula, 274.

<sup>27</sup> Friss István: Tíz év gazdasági reform, in: *Valóság* 1978/7. 5.

<sup>28</sup> Uo. Szalai Erzsébet majd több mint tíz évvel később ezt fogja írni: „A gazdasági mechanizmus radikális reformja nem lehetséges a nagyvállalati szféra politikai és gazdasági hatalmának megtörése, a nagyvállalatok felülről meghatározatlan hányadú részének decentralizálása – pontosabban fogalmazva [...] – decentralizálódása nélkül.” *Gazdasági mechanizmus, reformtörekvések és nagyvállalati érdek*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó 1989. 248.

het a gazdasági szféra hatékonyságának tervezett növekedéséhez [...], ha azt a politikai övezet minden szinten megtörténő demokratizálása [...] követi.”<sup>29</sup> És nem követte.

(3) Néhány hónappal korábban jelenhetett meg Konrád György *A városalapító* című regénye (a cenzúra által elrendelt kihagyásokkal). E könyv közvetlen előzménye volt a szerzőnek Szelényi Ivánnal közösen írt és nagy botrányt kavart műve, *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*. „[E] könyv szerint az 1948-as fordulat idején a hatalomba »tódult« értelmiség átmeneti, sztálinista félreállítás után a hatvanas években a pártértelmiség és a technokrácia kiegyezése következett el. A konszolidáció alapja az volt, hogy a bürokrata elit megosztzott hatalmán a szakértelmiséggel, biztosította utóbbiaknak a magáéhoz hasonló, magasabb életszínvonalat, sőt mértékadónak kezdte elfogadni a maga számára is az értelmiségi életformát. Még a marginális értelmiség is elismerést nyer megtúrt helyzetében (ti. nem fenyegeti többé közvetlenül börtön vagy fizikai megsemmisítés [...]), így a napnál is világosabb, miként kovácsolódik a pártállam burkában az értelmiségi osztályuralom.”<sup>30</sup> *A városalapító*ban az értelmiség fogalma még tovább differenciálódik, sőt mint ha már nem is lehetne általános fogalomként használni. A hatalom sáncain belüli értelmiség egy lassan önkritikussá váló tagja így monologizál: „Azonosítottuk az állam érdekét a társadaloméval, s az állam mi voltunk, akik a pénz hatalmát csak a rendelet hatalmával tudtuk felcserélni. Egyesítettük a dialektikát és az utópiát, amely ettől fogva nem etikai alternatíva, hanem a valóság törekvése lett, amelyet államunkban megtestesülve támogatnunk kell. Tudás és hatalom összevont birtoklására törekszünk, a filozófusok államában a tervező a miniszter.”<sup>31</sup> Itt tehát minden hamis – lassan fellépnek a „másként gondolkodók”, és megjelenik egy ellenzéki kultúra. – Az *Antoine és Désiré* című összeállítás egyik diskurzushoz sem csatlakozik, mindezeknek inkább a belső oldalát próbálja bemutatni; azt, hogy mit tett az életünkkel az, amiben szereplők voltunk. Ennek próbál (közvetlenül és közvetetten) hangot adni.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Csegey Dénes: i. m., 147.

<sup>30</sup> Lányi András: Az értelmiség útban van, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-ertelmiseg-utban-van%E2%80%A6>

<sup>31</sup> Konrád György: *A városalapító*, Európa Könyvkiadó 2010. 110–111.

<sup>32</sup> Talán ezzel magyarázható, hogy Bereményi az erős kritikai hang ellenére felkészületlen volt a rendszerváltásra; a dalok színvonalában a kilencvenes évek elejétől nagy visszaesés következett be.