

BALÁZS IMRE JÓZSEF

# A MAGYAR HOLLYWOOD MELLÉKBOLYGÓI

## Kulturális átjárások Pán Imre *Sztár* magazinjában

### Előzmények

■ Pán Imre szerkesztői, újságírói munkáját a magyar kulturális élet egyfajta diszkrét modernizáló állomásaként írhatjuk le. Avantgárd szerkesztőként indul, a *MA* folyóiratban verseket publikál, általában is jellemző értékrendjére a tág, nemzetközi látókör, az újdonságokra való fogékonyság. A húszas-harmincas években újságíróként, szerkesztőként dolgozik, különféle magazinok munkatársa. Jellemző rá, hogy ezekben a széles közönségnek szóló, populáris hangvételű lapokban is elsősorban azokkal a médiumokkal foglalkozik, amelyek önmagukban is újdonságot jelentenek a magyar közegben: itt nem annyira abban áll szemléletgátító szerepe, hogy hogyan írja meg, találja témáit, inkább abban, hogy a rádiót, filmet, hangosfilmet népszerűsíti – és egyenrangúként mutatja be ezeket a többi művészeti ággal, illetve a művészet számára fontos terepéket írja le őket. 1926-tól kezdődően Pán a *Színházi Élet*nél dolgozik,<sup>1</sup> itt már a filmes témák is érdeklik őt, illetve foglalkozik a rádiós műfajokkal is, 1934–1937 között a *Hangos Heti Híradó* című rovatot szerkeszti ugyanitt.<sup>2</sup> 1929–1930-ban a *Lantos Magazin*ban is rendszeresen jelennek meg cikkei, riportjai, ismeretterjesztő írásai. *Index* című, 1931-ben három számot megért lapjában újra irodalmi anyagokat közöl, de egy aláíratlan cikkben, amely a populáris, a mindennapi műfajhoz, a „plakátirodalomhoz” közelít, szintén az ő szempontjait sejtethetjük.<sup>3</sup>

A (Tolnai Simon lapvállalatához tartozó) *Délibáb* magazin *Pereg a film* című rovatának szerkesztése idején, 1931–1934-ben a magyar filmgyártás még igencsak kezdetleges állapotban van. Hetilap lévén és az adott körülmények következtében Pán Imre az amerikai, illetve a német filmes jelenségekre koncentrálnak elsősorban.

Megfigyelhető azonban már itt néhány olyan téma, amely a magyar köztudatba va-

ló bevezetés igényével íródik meg: a hangosfilmszótár (milyen szerepek, milyen kifejezések léteznek a hollywoodi filmes közegben) vagy a hollywoodi strandszezon szerepeinek, a sztárjelenségek, görlszerepek az értelmezése. Ezeknek a jelenségeknek az „ismertségére” az 1937 szeptemberében induló *Sztár* magazin szerkesztőjeként már bizvást számíthat.

A *Sztár* magazin 1937 szeptembere és 1944 márciusa között jelent meg, 1940 és 1941 decembere között a megjelenés szünetelt. A szünetelés előtti időszakban, bár jelenlétük fokozatosan visszaszorul, Pán Imre és Hauswirth Magda arculatmeghatározó módon vannak jelen a lapban. A címlapon és a kolofonban Pán Imre neve csak 1938 decemberéig olvasható szerkesztőként, 1938 januárjától az övé kívül feltűnik (előbb csak a kolofonban, 1938 augusztusától pedig a belső címlapon is) dr. Zalai Szalay László neve, aki aztán megszűnéséig kiadóként jegyzi a lapot.<sup>4</sup> A házaspár eltűnése/diszkrétébb jelenléte nyilván összefügg a magyarországi politikai változásokkal, a zsidótörvényekkel és egyéb törvénybeli szabályozásokkal is, amelyek a filmek előállításának feltételeit és forgalmazásukat is átalakítják.<sup>5</sup>

### Nemzeti film és magyar Hollywood

■ A *Sztár* magazin első vezércikkét Márai Sándor jegyzi, *Nemzeti filmet!* címmel.<sup>6</sup> A külső, színes címlapon magyar színészről, Szepes Lia szerepel, a belső fotó címlapon pedig Gaál Franciska, akinek éppen akkoriban kezdődött amerikai karrierje. Ezek fontos jelzésként olvashatók azzal kapcsolatban, hogy a magazin különös figyelmet kíván fordítani a magyar vonatkozású témákra, akár magyar filmekről, akár nemzetközi sztárok magyarországi útjáról, akár Magyarországról indult rendezőkről, producerekről, írókról, színészekről, táncosokról van

A tanulmány az Európai Szociális Alap által 2007–2013 között a POSDRU/89/1.5/S/61104 számú szerződés alapján társfinanszírozott Humán- és társadalomtudományok a globalizálódó fejlődés kontextusában című posztdoktori kutatási program keretében készült.

szó. Márai programcikkének gondolatmenete azzal kapcsolatos, hogy 1937-re „a magyar film egészen biztosan kinőtt már a gyermekcipőkből; csak éppen nem hajlandó levetni”. A cikk ürügye egy francia kezdeményezés, amely állami hozzájárulást kíván nyújtani egy nagy, nemzeti film gyártásához, amelynek a költségvetéséhez a hiányzó részt „nemzeti jegyzés” segítségével próbálják előteremteni. (A beharangozott francia film egyébként valóban elkészült népfronti háttértámogatással, 1938-ra, *La Marseillaise* címmel.) Márai a terv magyarországi „kölcsonvétele” biztat, egy igazán jelentős magyar film létrehozására, amely körül széles körű szolidaritás alakulhatna ki. Egyben enyhe iróniával összképet is fest a szerző a korabeli magyar film állapotáról: „A magyar film átlaga – kár halkan beszélni erről, mindenki tudja! – esztendők óta változatlan. Ez átlag szintje – miért finomkodjunk! – változatlanul alacsony. Mind e kedves és igénytelen történetek, melyeket kitűnő színészek sok buzgalommal játszanak el, néha tetszenek a közönségnek, néha megbuknak, de a magyar filmet rosszakarói sem gyanúsíthatják, hogy fogékony a komolyabb, nagy témák iránt, s hajlandó foglalkozni valamilyen elsőrendű nemzeti, társadalmi vagy akár csak mélyebb, emberibb problémával. Filmjeink, sajnos, rendületlenül bájosak. Mindenki unja e történeteket, mindenki torokig van az állástalan magánhivatalnokkal, aki több-kevesebb akadályon át, végül is állást kap, és feleségül veszi rövidhajú imádottját.”<sup>7</sup> Márai egy színvonalas történelmi film elkészítésére ösztönöz a franciához hasonló összefogással, szemléletileg pedig a következőket javasolja: „Nem a romantikus, betyár-pandúros, kiskadettes, nadrágszerepekkel élenkített filmoperetre vágyunk, hanem filmre, mely a magyarság problémáit, kételyeit, válságait, erőfeszítéseit tárja föl, s amelynek angol változatát a négerek is megértik Harlemben. Ezzel a filmmel tartozik a magyar mozgóképgyártás a magyarságnak, önmagának, mesterségének is.”<sup>8</sup>

Márai neve nem bukkan fel többé szerzőként a *Sztár* magazinban, de írásokkal van jelen a lapban többször is Karinthy Frigyes, Tersánszky Józsi Jenő, a korszak köztisztviselő-író-publicistái közül pedig Lestyán Sándor és Aszlányi Károly.

A *Sztár* magazin egyik jelentős, visszatekintő, arculatépítő témáját éppen Lestyán Sándor jelenléte biztosítja, ő ugyanis annak a Gaál Franciskának az első férje, aki a lap indulásának éveiben ér el hollywoodi sikereket, különösen a *Kalózkisasszony* című 1938-as filmben. Ő két olyan, könnyű kézzel megírt folytatásos karrierregényt is közöl

a lapban, amely kielégítheti a magyar közönség kíváncsiságát a filmvilág kulisszáival, illetve a hollywoodi életutak alakulásával kapcsolatban. A Gaál Franciska-történet előbb az 1937. novemberi lapszámban kap nagyobb terjedelmet, itt egy kétoldalas cikk, a *Kalózkisasszony*ból való képkockával illusztrálva, afféle riportként, a hollywoodi gépezetbe bekerült európai sztár helyzetét járja körül, akinek külsejét is meg kell változtatnia ahhoz, hogy „igazi” amerikai sztár lehessen. Talán innen, „az anyja sem ismerne rá” nyelvi formulából adódik az ötlet: az újságíró megkeresi a Hollywoodból érkezett fotókkal a színésznő édesanyját, és együtt kommentálják azokat. Az anyai státus lehetővé teszi, hogy egyrészt a lefogyott lányáért aggódjék, másrészt hogy a „megszépült Franci” képei kapcsán kijelentse: „En mindig ilyenek láttam.”<sup>9</sup>

Lestyán folytatásos regényének közlését az 1938. januári számtól kezdi a *Sztár*.<sup>10</sup> A történet anekdotákra épül, előbb a pesti hírlapírói-színházi élet elevegedik meg, a személyes történetek, aztán az amerikai sztárgyár kulisszái (itt gyarapodnak a levelekből, Hollywood-járó magyarok beszámolóiból származó információk), de végig demonstrálja a magyar közegből indult színésznő kötődését az otthoniakhoz (a regényben is felbukkan a leveleket, fotókat őrizgető anya figurája, illetve a hollywoodi „hivatalos életrajz” állításaihoz képest a bennfentesek tudása, szempontjai: „Az is mulattatja az életrajzában, hogy az ő kedvenc írója Theodor Dreiser! Holott az ő kedvenc írója Tersánszky Józsi Jenő, a *Kakuk Marci* a legkedvesebb könyve, de hát ez nem illik egy hollywoodi filmsztárhoz, a Paramount művésznője nem engedheti meg magának, hogy Tersánszky legyen a kedvenc írója.”<sup>11</sup>)

1938 májusában Lestyán újabb „regény” folytatásait kezdi közölni a lapban, *Kis csillagok, nagy csillagok. A hollywoodi magyarok regénye* címmel.<sup>12</sup> A történet itt is a pesti éjszakából indul, és a filmstúdiók csillogásában ér véget, a szereplők között felbukkannak Székely István, Heltai Jenő, Jávör Pál, Biller Irén, Lengyel Menyhért, Ágay Irén, Balla Lici és mások. A Hollywoodba szerződő fiatal lány egyik alapélménye, amint az amerikai magyar kolóniával találkozik, hogy azoknak az otthoni dolgokon járnak a gondolataik: „Lili olyan furcsának találta, hogy bármiről beszéltek, akármilyen téma körül folyt a szó, a vége mindennek az volt, hogy haza, haza!”<sup>13</sup> A történet maga is ezzel végződik: a fiatal színésznő filmje megbukik, de férjhez megy a film francia rendezőjéhez, akinek a karrierje a bukás után is felfelé ível. Közös tervük, miközben

Kecskemét, a feleség szülővárosa felé robotnak, hogy hamarosan felváltva élnek majd Franciaországban és Magyarországon, és maguk mögött hagyják a hollywoodi csillogást.

Ez a történetvonal voltaképpen megjeleníti azt a viszonyulást, amely a magyarországi nézőket-olvasókat is érzelmileg kapcsolhatja a hollywoodi világ jelentős részéhez: azt a kötődést, amely a kimondottan filmes sikereken túl is érdekessé válhat a magazinolvasók számára, bennfentesekké téve őket egy-egy olyan történetben, amelyet a hollywoodi „életrajzírók” egyébként tetszésük és érdekeik szerint alakítanak. Műfajilag ennek az oda-vissza átjárásnak a megjelenítése igen változatos: 1938 januárjában például Székely István (a *Hyppolit*, a *lakáj* rendezője) és felesége, Ágay Irén búcsúznak a magyar közönségtől, Nyugat-Európába, majd Amerikába tartva.<sup>14</sup> Akkor még néhány hónapos tengerentúli kirándulásról nyilatkoznak, de az utólagos életrajzok jelzik, hogy Székely Istvánnak zsidó származása miatt egyre kevésbé volt tanácsos Budapesten maradnia.<sup>15</sup> Székely keserű szájízrel beszél huszonöt magyar filmjéről és a magyar filmes világról, a Máraiéhoz hasonló képet festve a magyar film közönségéről: a filmek közül, amelyekkel szakmailag meg volt elégedve, csak az *Ida regénye* aratott egyben közönségsikert is, a többi alkalommal rendre a könnyed darabok lettek sikeresek. Amerikába érkezésük után Ágay Irén többször is „hollywoodi leveleket” küld a *Sztár* szerkesztőségének, ezekben számol be az ottani magyar vonatkozású történetekről.

A „fordított irányú” figyelemfelkeltés is rendszeresen zajlik a *Sztár* hasábjain: a Budapesten járó nemzetközi hírességek, mint például Danielle Darrieux, másoknál gyakoribban jelennek meg fotókon, és külön figyelmet kap a Budapesten táncosnóként dolgozó, Broadway-szerepeket is játszó Alice Swanson (aki ráadásul az akkoriban még igen ismert némafilmsztár, Gloria Swanson húga).<sup>16</sup> Ezek a szövegek gyakran egy életmintát, sajátos testképet is közvetítenek – erről a későbbiekben lesz még szó.

### Átjárás a médiumok között

■ A lap visszatérő témája az adaptáció kérdése, illetve a „filmre írás” problémája: hogy mennyiben hasznosítható a regényírói vagy színműírói tapasztalat a filmes világban, illetve mennyire alkalmas egy-egy történet a megfilmesítésre. Ugyanakkor azzal, hogy a lap a „fordított irányú” adaptációkkal is foglalkozik, vagyis filmeknek a prózaváltoztatát is közli legelsők számától kezdődően, másik felé is megnyitja az átjárást. Egy utóbb nem meghonosodott szóeleménnyel a szerkesz-

tő „villámregény”-ként nevezi meg az első két olyan szöveget, amelyet 1937-ben közöl,<sup>17</sup> ezek a 20<sup>th</sup> Century Fox által filmre vitt történetek regényei. Az elnevezésből látható, hogy a *Sztár* magazin voltaképpen a „gyorsaság” képzetét próbálja a filmhez társítani, és hogy olvasmányként is ezt a gyors, sűrített élményt próbálja nyújtani ezeknek a szövegeknek a közlésével. A továbbiakban a szerkesztőség lemond az elnevezésről, és egyszerűen regényként vagy kisregényként közli a krimiket, kalandos történeteket – Agatha Christie-től például több történetet is. Ebből is látható, hogy voltaképpen ez a műfaj a „füzetes regény” vagy általában a krimi olvasásához hasonló élményt nyújt, és a lap hosszú távon épít is erre az olvasói szokásra (illetve ugyanebben az időszakban kezdi meg a „magyarok Hollywoodban” témájú, saját koncepcióhoz még inkább illeszkedő, említett folytatásos regények közlését, hiszen ezekben valóban olyasmit nyújt, ami kifejezetten a filmes magazinidentitást erősíti).

A *Sztár* magazin egyik legemlékezetesebb leleménye az a rajzolt kritika, amely egy „tipikus pesti lány” arcjátékával reagál a piacon levő filmekre, aki néhol hangosan nevet, máskor meghatódik, ásít, elalszik, tapsol, mérges. Egyfajta korai emotikon-technika ez, amelyre ráadásul szintén többszörös reflexió történik a lapban. A Micike-arcokat mindvégig, az 1940-es évfolyamig Hauswirth Magda, Pán Imre felesége rajzolja, és általában rovatszerűen jelennek meg, *Na Micike, hogy tetszett?* felcímmel. Mivel ez a megoldás több szinten vizsgálható, ráadásul a sorozat kapcsán a médiumváltás problémája is felmerül egy pillanatra, érdemes részletesen is megvizsgálni.

Micike személyében alighanem a lap egyik mintaolvasóját jeleníti meg Hauswirth Magda (aki egyébként a lap illusztrációinak döntő többségét is rajzolja, a színes címlapokat is beleértve). Micike az az olvasó, aki számára a hollywoodi filmkarrier (amelyek gyakran a „kívülről érkezettek” felíveléséről szólnak) álmodozás tárgyai lehetnek, aki számára a hollywoodi színésznők világa távoli, ideális életmódmintát kínálhat. Minden bizonnyal fontos, hogy női nézőről van szó – a nők a képes magazinok régi törzsközönségét alkotják –, ugyanakkor szuverén, véleményformáló egyéniségről. Az arcjátékkritikával egyszersmind kikerülhetők a filmről való beszéd akadályai, amelyek egyrészt a még nem teljesen kialakult, filmekkel kapcsolatos szempontrendszerrel, másrészt a populáris szférában inkább érvényesülő, zsigeri tetszik/nem tetszik élménnyel állnak összefüggésben.

Első feltűnésekor, az 1937. októberi számban így vezeti őt be a szerkesztő: „Meg-

lestük a moziban Micikét, és lerajzoltuk: hogyan hatnak rá a pesti filmpremierek. (Hauswirth rajzai)”<sup>18</sup> Itt négyféle Micike-arc tűnik fel, a következő számban ötféle, két újabb reakciótípussal, a decemberi számban hat Micike-émotikon, ismét két újabb reakcióval. Általában megállapíthatjuk, hogy a Micike-reakciók gyakorlatilag a sorozat végéig bővülnek, változnak, amennyiben olyan viszonyulási mód megjelenítésére van szükség, amely korábban még nem tűnt fel – ez is jelzi, hogy Hauswirth Magda mennyire fontos, a lap arculatát alakító munkatárs a *Sztár* magazin esetében. A jóízűen, szélesen mosolygó Micike-arc gyakorlatilag minden lapszámban felbukkan legalább egy-egy film esetében – ez nála az abszolút, zavartalan tetszés jele.

Az 1938. februári számban a *Sztár* magazin újra felhívja külön is a figyelmet a Micike-rovatra, ráérezve arra, hogy ez az egyik olyan szerkesztői lelemény, amelyik egyedivé teszi a *Sztárt* a lappiacon. Ebben a lapszámban, ahol ismét új Micike-rajzok, reakciótípusok jelennek meg, és a pesti lány figurája kivételesen egy teljes oldalt kap, a szóhasználat révén igazolódik az az analógia is, hogy a mintaolvasó számára a magazin életútmodellként is funkcionálhat. Micikét itt úgy mutatja be a szerkesztő, mint aki egyszerű, ismeretlen lányból maga is sztárrá változott: „Néhány hónappal ezelőtt jelent meg Micike a közönség előtt, és máris beérkezett. »Olyan filmet, ami Micikének tetszik, nyugodtan meg lehet nézni« – mondják az emberek. A karikatúra-kritikának ez az újfajta, szöveg nélküli és mégis sokatmondó módja sikert aratott, népszerű lett. Már utánozni is megpróbálták... Aki moziba akar menni, előbb megnézi, hogy tetszett a film Micikének.”<sup>19</sup> A műfajmegjelölés („karikatúra-kritika”) egyfelől jellemzi a Micike-rajzok technikáját, de ha a rajzok funkcióját nézzük, mégiscsak félrevezető lehet, hiszen Hauswirth Magda rajzai itt alapvetően az azonosulás lehetőségét kínálják fel, nem a karikatúrára gyakran jellemző eltávolítás a céljuk. Lényegét tekintve egyfajta „piktokritikai” műfajról van inkább szó, amely a filmélményt a mimika megjelenítésével írja le – ebben az internet korában elterjedtté vált emotikonok illusztratív, érzelmi-hangulati töltetet jelző karakterét megelőlegezve.

A Micike-történet mégiscsak a következő *Sztár*-lapszámban jut el (egyik) csúcspontjára: a lap állandó szerzőjének tekinthető Karinthy Frigyes ugyanis levelet intéz hozzá, és értelmezi, korjellemzőként méltatja az általa is (régi-)új kritikai műfajnak tekintett Micike-arcokat. Mivel Karinthy vol-

taképpen megírja Micike „elméletét” a maga módján, érdemes hosszabban idézni levelét: „Kedves Micike, ne vegye rossz néven, hogy így idegenül szólítom meg – a kedves mamát, Hauswirth Magdát, szerencsém van ismerni, a Maga sokatmondó arcocskája pedig immár hónapok óta derít fel, a *Sztár* száma- it lapozva. Persze Maga sose látott engem, élő embert talán nem is látott még, állandóan a vászonra mereszti kerek szemét, s mi, olvasók, mint valami periszkópról, a Maga arcáról olvassuk le, hogy a film, amit lát, mulatságos-e, vagy unalmas, vagy rémes, vagy megható. Csak azt akarom mondani, brávó Micike! Nagyon kedves nekem az ötlet, hogy hosszú vagy rövid kritikák helyett egy vonzó emberarc kifejező mozdulatai adnak hírt olyan »művészi« eseményről, amire ügyse esztétikai méltánylás céljából vagyunk kíváncsiak, hanem egyszerűen azt szeretnénk tudni róla, érdemes-e foglalkozni vele, mint ahogy egy viccre vagyunk kíváncsiak, abból az alkalomból, hogy valaki előre nevet rajta. Mint megrögzött ideológus számára, aki mindenben a korszellemet keresi, számomra a Maga lényé és sikere külön diadal és igazolás. Régen hirdetem, hogy a kultúránk, mely a civilizáció fejlődésével általánossá és egyetemessé lett (ma komolyan már csak az egész földgolyó kultúrájáról lehet beszélni), fejlődésében forradalmi lépést tett – hátrafelé. Megértvén, hogy a nyelvek Bábéle, mint óriási holttest, akadályá vált az úton, rászánta magát, hogy be nem várva az egyetemes műnyelv tiszteletre méltó és ugyanolyan naiv eszméjének megszerkesztését, egyszerűen megkerüli ezt az akadályt és visszatér a régiek okos és kézenfekvő eszperantójához és volapükjéhez, a minden nyelvű földlakók által világosan érthető ábrához: vagy ahogy a régészet nevezi: a képírásához. [...] Egy ilyen ideogramm az én számomra a Maga buksi, szőke arcocskája, Micike – tehát gyorsan abba is hagyom az udvarlást, nehogy megjelenjék rajta az a kifejezés, amivel röviden és tömören szokta jelezni az olvasónak, hogy – pestien szólva – »bemondom az unalmast«.”<sup>20</sup> Karinthy explicít módon is a kínai ideogramírásához, illetve a szállodai-utcai piktogramokhoz köti szövegében a Micike-jelenséget, és teljesen korszerűnek látatja az egyre nemzetközibbé váló kultúra kontextusában. Ugyanakkor elhelyezi magát a filmnézést is és a róla folytatott eszmecsere a köznapi foglalatosságok (viccmondás stb.) sorában mint társas interakciót.

A Micikére eső kiemelt figyelem után (és az alighanem reális utánzásnyánút is figyelembe véve) érthetőnek tarthatjuk, hogy a Micike-sorozat többször is a „Rajzkritikák,

szöveg nélkül – copyright by SZTÁR<sup>21</sup> megjelöléssel bukkan fel a lapban. Itt tehát a „rajzkritika” terminust használja a szerkesztő, ami semlegesebb megnevezés, mint a korábbi „karrikatúra-kritika”, viszont továbbra sem érzékelteti azt az ismétlődést, a pikto-gramszerűen visszatérő reakciójelzéseket, amelyek ennek a rovatnak az alapkarakterét biztosítják.

Ezek után némiképp váratlannak tekinthető az a fordulat, amely az 1940. októberi lapszámban következik be, itt ugyanis Micike hirtelen beszélni kezd: az arcjátékot szöveg kíséri. A szerkesztői közlemény ezzel kapcsolatban így hangzik: „Micike megszólalt: Micike, aki eddig csak arcjátékával mondta el kritikáját a filmekről, ezentúl beszélni is fog. Persze nem prózában, ahogy a közönséges halandók...”<sup>22</sup> A szövegek, amelyeket az archoz társítanak, effélék: „Elszállt hangulatok / ízeit idézi, / Könnyezve mosolyog, / örül, aki nézi...”; vagy: „Egyiknek unalmas, / másnak tetszik mégis... / Nevetés zajára / ébredtem fel én is.” Egy-két árnyalatnyi kivételtől eltekintve elmondható, hogy a verses rigmusok nem tesznek hozzá semmi lényegeset a Micike-emotikonokhoz: amit a meglehetősen közheyles és általános szövegek mondanak, eleve kódolva van az arckifejezésben. Alighanem egy hasonló felismerés eredménye, hogy az 1940-es évfolyam utolsó két számában Micike újra hallgat, és csak arckifejezése „beszél”. Mintha Micike története egy pillanatra eljártszaná a némafilm/hangosfilm fordulatot, és az eredménnyel elégedetlenül visszatérne ahhoz, ami feltűnését valóban egvedivé tette: a mimika és a gesztusok jelentésszerű használatához.

Mit remélhetett a szerkesztő Micike megszólalásától? Talán azt, hogy a képiles és tartalmilag is fokozatosan elszürkülő, terjedelmileg is kisebbé váló lap valami „törté-néssel” hívja fel magára a figyelmet. A visszatérés a „piktokritikai” jelleghez azt sejteti, hogy Micike „beszédét” nem fogadta egyöntetű lelkesedéssel – bár ennek konkrét nyoma nincs a lapban. 1940 decemberétől pedig, a lap szüneteltetésével kezdődően Micike végleg elhallgat.

### Hány lába van egy amerikai színésznőnek? Testképek a *Sztár* magazinban

■ Az amerikai színésznőknek két lába van, a magyar színésznőknek viszont egy sincs – a lábuk ugyanis nem látható. Röviden így lehetne összegezni azt az általános benyomást, amely a *Sztár* magazin képanyaga alapján kialakulhat az olvasóban. Kivételek természetesen vannak, de főként olyanok, amelyek egyben jelzik is szokatlan voltukat,

tehát közvetve azt a rendszert is, amelyben megnyilvánulnak.

A *Sztár* magazin elődeiről szólva Pán Imre szerkesztői munkásságán belül jeleztem már, hogy néhány téma, amelyről a harmincas évek elején afféle ismeretterjesztői lendülettel ír lapjában, a harmincas évek végére már inkább magától értetődik – és valószínűleg éppen ezért a *Sztár*ban kevésbé explicit módon kerül jelzésre néhány addigra már adottnak vehető tény. Ezeknek a témáknak a jelentős része a hollywoodi és általában az amerikai nőszereppel kapcsolatos, illetve azzal a testképpel, amelyet az „amerikai nő” Magyarországon megjelenít. A harmincas évek magazinjai alapján megfogalmazható hipotézis az, hogy a „lenge öltözötű nő” típusát előszeretettel a „külföldi nő” típusával kapcsolja össze a magyarországi sajtó. A magyar nők, színésznők fotói „konzervatívabb” testképet és ezzel összefüggésben egy konzervatívabb morált jelenítenek meg.

A *Délibáb* magazin *Pereg a film* című, Pán által szerkesztett rovatában egyaránt találkozhatunk például a hollywoodi „gör-lök”, illetve a filmgyári „strandszezon” témájával, és Pán bemutatja a korszak egyik fontos amerikai nő típusát, a *flappert* – a független, határozott amerikai nőt, aki gyakran egyetemi végzettséggel rendelkezik, és értelmiségi jellegű munkákból tartja fenn magát.

1932 tavaszán a hollywoodi strandszezonról közöl bővebb ismertetést a *Pereg a film*.<sup>23</sup> Szempontunkból ez azért fontos, mert a *Sztár* magazin mindegyik évadjában sorra közli a filmszínésznők strandos fotóit, a képek kontextualizálása, értelmezése viszont inkább az 1932-es cikk alapján végezhető el: „A legtöbb amerikai filmsztár csak azért megy ki a tengerpartra, hogy a hódolók, rajongók és irigykedők pillantásában fürdjön. A vízbe nagyon ritkán megy és akkor is legtöbbször csak azért, hogy benne hagyjon valakit. Így aztán nagyon természetes, hogy az amerikai strand olyan mondain hely, mint nálunk egy éjféle mulató. A hasonlat annál igazibb, mert a tengerpart – a meleg évszakokban – éjszaka is nyitva van.”<sup>24</sup> A cikk vége ráadásul differenciál is a választott szerepkörök szerint: mintegy elkülöníti egymástól a filmes és a strandon nyújtott teljesítményeket: „Az amerikai strandoknak éppen úgy megvannak a sztárjai, mint a stúdióknak. A filmszínésznők tehát a melegebb évszak kezdetén jól felkészülnek a strandszerepre.”<sup>25</sup>

Ehhez a kontextushoz rendel majd hozzá még egy újabbat a *Sztár* magazin 1939-es cikke a hollywoodi strandszezonról. Itt exp-

licit módon is jelzi a szerkesztő, hogy a strandszerep elsősorban a newcomereké az amerikai filmes világban: „Nem tudjuk, megfigyelték-e olvasóink, hogy a Hollywoodból érkező strandképeken sohasem vagy legalábbis legtöbbször nem a nagysztrárok látni, hanem a fiatalokat, úgynevezett »newcomer«-eket, akiknek karrierje most indul el, éppen ott kinn, a boldog kaliforniai strandon. A világhíres sztárok ott-hon strandolnak, saját bazenjükben, ahol maguk válogatják meg a kevésszámú (sokszor csak egy személyből álló) közönséget, és ahová ritkán jutnak el a fotóriporterek. A nagy strand: a fiatal felfedezettek színpada, a szépségversenyek, trikóbemutatók s a tökéletes fiatal testek felvonultatásának színhelye. Az újonnan szerződöttest sztárjelöltek produceri parancsra »lépnek föl« ezen a színpadon, s a stúdió kívánságára kerülnek a fényképezésk pergőtüzébe.”<sup>26</sup> E szöveg közelségében külön érdekes, hogy Hajmássy Ilona fényképe épp ebben a strand-összeállításban jelenik meg: nyilvánvaló, hogy e pillanatban ő is a „newcomer” kategóriába tartozik a hollywoodi közegben, és hogy a *Balalajka* című filmjének sorsa (amelyet viszont már említi a képaláírás) még nem dőlt el végérvényesen. A történet egy 1940 szeptemberében közölt cikk nyomán rajzolódik majd ki pontosabban.<sup>27</sup>

Ezek alapján talán nem meglepő, hogy a magyarországi közegben készített színésznőfotók jellemzően az arcot állítják előtérbe. Az egész alakos, ruha által nem takart testkép rendre a külföldi színésznőkhöz, táncosnőkhöz kapcsolódva tűnik fel. A *Sztár* magazin egyik első ilyen, terjedelmesebb cikke Alice Swanson táncosnőről szól, róla közöl tánc közben készült képet – a más összefüggésben már említett cikk alapján a táncosnő az „amerikai nő” típusát testesíti meg a budapesti világban: „jobban szeretek csavarogni, szeretem a havonta változó városokat. Fiatal vagyok még arra, hogy egy helyben lakjak, gyökeret verjek. Majd tíz év múlva én is hazamegyek.”<sup>28</sup> Alice Swanson tehát mesterségét tekintve „görl”, de életmódját, egyéniségét tekintve inkább „flapper” – a cikk legalábbis így mutatja őt be, független, saját döntéseket hozó nőként.

A Hunnia filmgyár színésznőit egy-két kivételtől eltekintve nem látjuk hiányos öltözékben, jellemző viszont, hogy a *Sztár* magazin egyetlen magyar kísérleti filmmel foglalkozó közleménye a testképet tekintve is radikális. 1937 októberében a lap Fejér Tamás és Kálmán Aladár *Az asszony és a gép* című filmjéről közöl ismertetést, illetve két filmkockát belőle.<sup>29</sup> A cikk „az első magyar avantgardeista film”-ként nevezi meg a

produkciót, a szakirodalom ezt a kijelentést mindenképpen árnyalódnak látja. A film második díjat nyert a párizsi nemzetközi amatőrfilmversenyen, története, mely egyfajta Pygmalion-inverzként is leírható (a mérnöknő gépet alkot, amely vágni kezd alkotójára), sci-fi pantomim formáját öltötte.<sup>30</sup> A *Sztár* magazin a film történetvázát közli a két kép mellett. A mi szempontunkból mindenképpen lényeges, hogy a „kísérleti film” terepén belül a testkép is merészebb: a falansztertsadalomban élő mérnöknő öltözéke voltaképpen a korszak amerikai fürdőruhadívatjához hasonlítható.

Ehhez képest a *Tokaji rapszódia* című magyar film beharangozójaként közölt képek a lap következő számában, noha fürdőruhában ábrázolják a szereplőket, kevésbé „elrugaszkodottak”: a szereplők derékon fölül láthatók rajtuk.<sup>31</sup> Még inkább összevethető a kétféle testkép egyazon folyóiratoldalon, a *Sztár* 1938. augusztusi számában: míg a lap egész alakos képet közöl a hollywoodi strandruhás színésznőről, a „Rökk Marika a pesti strandon” aláírású kép a vízbe merülve, vicces-groteszk úszógumival ábrázolja a magyar származású színésznőt.<sup>32</sup>

Amikor például magyar színésznők fürdősi jeleneteiről közöl például képet a *Sztár*, akkor ilyen képaláírásokat olvashatunk: „Indiszkrét kocka. Egy Mária *Nem loptam én életemben* című filmjéből. Bevalljuk, most az egyszer loptunk: a képet ugyanis nem akarták a nyilvánosság számára kiadni...”<sup>33</sup> A képen a fürdőkádban ülő Egy Mária látható, amint térdtől lefelé kiemeli lábát a kádból. Egy másik, 1940 márciusában közölt kép a fentihez hasonló képaláírásra ad okot: „Leila fürdik. Szeleczky Zita legszebb jelenete a *Gül Baba* filmváltozatából. A felvételhez persze csak a legbennfentesebbeket engedték a műterembe. Még az operatőr is a feketekendő alá bújt...”<sup>34</sup>

A tézis talán alátámaszthatónak bizonyul anélkül is, hogy gyarapítanánk a példákat: a *Sztár* magazin, azáltal, hogy a hollywoodi stúdiók promóciós anyagait Budapestre közvetíti, indirekt módon egy testképet, nőideált, ezzel összefüggésben pedig valamiféle testi viselkedést is közvetít.<sup>35</sup> Jól érzékelhető, hogy ami a magyar színésznők esetében nem „illendő”, az külföldi vagy akár Hollywoodba szerződött magyar színésznők esetében már morálisan elfogadható – lásd Hajmássy Ilona vagy Gaál Franciska fürdőruhás képeit. A lap távolságot tétel ugyan az említett testképpel szemben, de egyértelmű rokonszenzvenvel mutatja be az amerikai nőideált, különösen ami a „flapper”-figurát illeti.

Az, hogy a képanyag szerepe fokozatosan gyengül, visszaszorul az 1940-es évfolyamra, összefüggésbe hozható azzal az értékrenddel, amelyet a magyar kormányzat a háborús évektől kezdődően még hangsúlyosabban propagálni kívánt, illetve azokkal az intézkedésekkel, amelyek az 1941/42-es évadra az amerikai filmbehozatal radikális csökkentését irányozták elő.

### Profilváltozás, átalakulások

■ A *Sztár* magazin kolofonjából az 1939-es évfolyammal kezdődően eltűnik Pán Imre neve, és kevés az olyan anyag, amely alatt feltűnne az aláírása. Valószínűsíthető ugyanakkor, hogy ő is és Hauswirth Magda is tovább dolgoztak a lapnak, hiszen időről időre új cikkeket, rajzokat jegyeznek,<sup>36</sup> csupán háttérbe vonulásról volt szó: a lap arculatának fokozatos átalakulása barométerként jelzi a politikai változásokat, a kultúrpolitikai irányvonalak másfelé mozdulását.<sup>37</sup>

Felbukkan a *Sztár* magazinban néhány nyíltabb vagy közvetettebb utalás az országhatárok módosulására és ennek következményeire. 1940 októberében az egykori kolozsvári magyar filmgyártásról közöl egyoldalas cikket a lap az országrész „visszatérése” kapcsán,<sup>38</sup> de inkább a lap egészen érzékelhető egyfajta arculatkeresés, elbizonytalanodás az új helyzetben: maga a lap által népszerűsített „sztárkép” és a filmről való beszéd, gondolkodás felszabadultsága tűnik

el vagy szorul háttérbe ebben az időszakban. Ekkoriban a magyar filmgyártás és filmforgalmazás is strukturális gondok előtt áll a korábban kiépült terjesztési és promóciós logika, illetve a tulajdonosi rendszer megváltozásával. Szinte szükségszerű, hogy 1940 végétől a *Sztár* magazin megjelenése szünetel, és ezzel Pán Imre eltűnik a magyar filmes kultúra alakítóinak köréből.<sup>39</sup>

Összegezve a *Sztár* magazin 1937–1940 közötti időszakának filmkultúrában játszott szerepét, megállapítható, hogy a lap közelíteni próbálja a magaskultúra és populáris kultúra szféráit, jelentős presztízsű szerzőket von be a filmről való írásba, és esetenként figyel a kísérleti produkciókra is. Arculatának meghatározó része a nemzetközi filmes világban szétszóródott magyar filmesek karrierjének követése, a rájuk irányuló figyelem fenntartása. Piktókritikái révén mintegy közvetlen véleménymondásra ösztönzi az olvasókat, a lapban közvetített testképekkel pedig ugyancsak szemléletalkító módon, a filmkultúrához kapcsoltnak közvetít amerikai és nyugati életmódmintákat Magyarországra. Ebben az értelemben kijelenthető, hogy más szinten ugyan, mint avantgárd lapszerkesztői tevékenysége során, de Pán Imre *Sztár* magazinnál (és magazinélőzményeinél) végzett munkája ugyanúgy az új, progresszívnek ítélt jelenségek, médiumok, szemléletek közvetítéséhez kapcsolódik, mint életművének egyéb rétegei.

### ■ JEGYZETEK

1. Vö. Cserba Júlia: *Pán Imre Budapesten és Párizsban*. In: dr. Nagy Zoltán (szerk.): *Pán Imre emlékszoja*. Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2004. 4.
2. Lakatos Éva: *A magyar színházi folyóiratok bibliográfiája (1778–1948)*. OSZMI, Bp., 1993. 158–159.
3. *Magyar plakátirodalom*. Index. Az új kultúrtörökvések lapja. 1931/2. [15–16.] A szöveg nyilvános feliratok nyelvi sutaságaira hívja fel a figyelmet, köztük verses („Pézenédért legtöbbet kapsz Pax”) vagy egyéb reklámplakátok felírataira. („Mint a bomba, olyan a hatása, ahol Matteine ciánnal írt.”) Az írás konklúziója: „Talán úgy lehetne a bajokon segíteni, ha nagyobb vállalatunk olyan írókat szerződtetnének, akik értenek a magyar nyelvről, és ezt a munkát lelkiismeretesen végeznék el.”
4. Vö. a bibliográfiái leírással is, Lakatos Éva: i. m. 416.
5. Az 1939/40-es, illetve az 1940/41-es moziévadokban, miközben a bemutatott filmek száma azonos maradt (183), ezen belül a magyar filmek száma tízzel nőtt (27-ről 37-re). Vö. Kádár Miklós: *Visszapillantás az elmúlt évadra*. Magyar Film. Filmkamara és moziesületi szaklap. 1941. augusztus 9., 32. sz. 5. Az 1941/42-es évadtól a forgalmazott amerikai filmek számát a magyar kormányzat jelentősen csökkenteni kívánta, a forgalomban levő amerikai filmek 60 százalékát tervezte bevonni: „A hírek szerint az 1941–42 évad tartamára 46 amerikai játékfilm kerülhet forgalomba, amelyből 20-at az amerikai cégek, 26-ot pedig a magyar filmgyártó-kölcsönzők jelenthetnek meg. [...] Az erre az évadra forgalomba hozható 46 új amerikai film mellett tehát szám szerint kb. 100 amerikai film marad egyelőre forgalomban, amelynek a felét fogják a szezon végéig csökkenteni.” *Az amerikai filmek számának csökkentése*. Magyar Film. Filmkamara és moziesületi szaklap. 1941. augusztus 9. 32. sz.
5. A magyar és a német filmek súlyának és arányának növekedése természetesen kultúrpolitikai célokat is szolgált. Erről a korszak jó néhány, filmkultúrát instrumentalizálni kívánó programszövege is tanúskodik. (Vö. Muraközy Gyula, Irsay Kóta Béla, Padányi Gulyás Jenő negyvenes évekbeli szövegeit a *Kulturális közegek című szöveggyűjteményben*: Bednancs Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon. Ráció Kiadó, Bp., 2005. 367–392.)
6. Márai Sándor: *Nemzeti filmlet*. *Sztár* 1937. szeptember. 4–5.
7. Uo. 5.
8. Uo. Azt, hogy Márai érdeklődött a filmes műfajok iránt, a *Sztár* magazin egyik előzményének, a *Délibáb* magazinnak a *Pereg a film* rovatából is tudjuk, amit ugyancsak Pán Imre szerkesztett. Az 1932/41-es számban Székely István filmrendezővel olvasható beszélgetés, aki a magyar filmgyártás-

ba bekapcsolódni kívánó fiatal írókról is beszél: „nincs jó magyar kézirat! Körülbelül két-háromszáz filmkönyvet olvastam el, vagy néztem át, amíg itt voltam, és mondhatom, majdnem mindegyik olyan volt, mint a húsz évvel ezelőtti, régi operett. Azok a fiatal íróink, akikkel az ember szívesen dolgozna, még nem értenek ehhez a mesterséghez. [...] Márai Sándorral beszélgettem például. Érdeklődött nálam, hajlandó megtanulni. Nos, Máraira, Vaszary Jánosra, Zsolt Bélára és társaikra gondolok, akikben van szellem és rátermettség – és akik talán, majd a magyar hangosfilmgyártás fénykorában, jó kéziratokat fognak írni.” *Összinte beszélgetés Székely Istvánnal*. Délibáb 1932/41., 64.

9. *Nem igaz, hogy anyja sem ismerne rá!* Sztár 1937. november, 6–7.
10. Lestyán Sándor: *Franciska elindul... Gaál Franciska regénye*. I. Sztár 1938. január 19–27.; *Franciska filmsztár lesz. Gaál Franciska regénye* II. Sztár 1938. február, 41–50.; *Franciska Hollywoodban. Gaál Franciska regénye* III. Sztár 1938. március, 47–54.
11. Sztár 1938. március, 51.
12. Lestyán Sándor: *Kis csillagok, nagy csillagok. A hollywoodi magyarok regénye*. Sztár 1938. május, 41–50.; 1938. június, 31–41.; 1938. július, 31–39.; 1938. augusztus, 39–46.; 1938. szeptember, 38–46.; 1938. október, 35–38.; november, 47–50.
13. Sztár 1938. augusztus, 41.
14. Pán Imre: *Bücsü Székely Istvánéktól*. Sztár 1938. január, 38–39.
15. A korszak sajtójában Székely Istvánt explicit jobboldali támadások is érik, többek között *A Noszty fiú esete Tóth Marival* forgatása kapcsán. Sándor Tibor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Magyar Filmintézet, Bp., 1997. 13.
16. Bródy András: *Gloria Swanson húga Budapesten táncol*. Sztár 1937. november, 20–21.
17. *Rabszolgahajó. Gouverneur Morris villámregénye*. Sztár 1937. szeptember, 27–34; *Lloyds of London. Peter B. Kyné villámregénye*. Sztár 1937. október, 19–26.
18. Sztár 1937. október, 29.
19. Sztár 1938. február, 27.
20. Karinthy Frigyes *levele Micikéhez*. Sztár 1938. március, 10–11.
21. Első ízben lásd: Sztár 1938. november, 21.
22. Sztár 1940. október, 22.
23. *Hollywood vízitündérei*. Délibáb 1932/23., 42–45.
24. Uo. 42.
25. Uo. 45.
26. *Első fellépés: a strandon!* Sztár 1939. augusztus, 24–25.
27. S: *Így lett sztár Hajmássy Ilona!* Sztár 1940. szeptember, 26.
28. Bródy András: *Gloria Swanson húga Budapesten táncol*. i. m. 21.
29. *Az asszony és a gép*. Sztár 1937. október, 35.
30. L. Peternák Miklós: *A magyar avant-garde film*. In: Uó (szerk.) *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 1991. 18–19.
31. Vándor Lajos dr.: *Rapszódikus beszámoló a Tokaji rapszodiáról*. Sztár 1937. november, 22–23.
32. *Vízit a vízben!* Sztár 1938. augusztus, 12–13.
33. Sztár 1939. július, 24.
34. Sztár 1940. március, 20.
35. Vö. Skaper Brigitta: *Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon*. Médiakutató 2008/3. 115–116. A szerző rámutat, hogy a magyarországi sztárkultuszt és testképet tekintve az amerikai minta egyaránt meghatározó – például a testápolás, fogyókúra, strandolás modelljeit is befolyásolja.
36. Pán Imre: *A Hotel Sacher, ahol történelmet csináltak, és ahol Szemere Mikós, a legandás hírű nábob volt a császár*. Sztár 1939. április, 16–17.; Ugyanebben a számban Hauswirth Magda a Jane Murfin – Ogden Nash által írt filmregényhez készített rajzokat: *A kísértés órája*. Sztár 1939. április, 51–65, és az év folyamán szinte mindegyik lapszámban megjelennek szignált rajzai. Pán Imre egy Knut Hamsun-versfordítást közöl még 1939-ben (Knut Hamsun: *Fuvolaszó*. Ford. Pán Imre, Sztár 1939. szeptember. 47.), további szignált írása: p: *Válasz Németh Antalnak*. Sztár 1940. január, 19. Ezt követően szignált Pán Imre-írás nem olvasható a lapban, bár természetesen számos hosszabb-rövidebb aláíratlan írást is közöl mindvégig a *Sztár*, ahogyan korábban is. Hauswirth Magda rajzaival ugyanakkor az utolsó, szünetelés előtti lapszámban, 1940 decemberében is találkozhatunk.
37. Az időszak konkrét filmpolitikai intézkedéseiről és azok következményeiről Sándor Tibor könyve nyújt részletes tájékoztatást: Sándor Tibor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Magyar Filmintézet, Bp., 1997.
38. „Kincses Kolozsvár hazatért, és Erdély történelmi fővárosával visszatért a magyar filmgyártás bölcsője is.” *Emlékezés a régi kolozsvári filmre*. Sztár 1940. október, 2. Ugyanebben a lapszámban a város filmes „újraintegrációjának” más módja is felvetődik: „Nagyon érdekes filmgyártási tervek merültek fel Budapesten Kolozsvárnak, a magyar film bölcsőjének visszatérése nyomán. A *Sztár* írta meg elsőnek, hogy Bókay János milyen rendkívüli színésznőt fedezett fel Kolozsvárott – Fényes Aliz személyében. Most arról van szó, hogy Fényes Alizt magyar filmen is felléptetik. Még egy kolozsvári sztár filmszerződéséről van szó: Hamza Ákos ifj. Nagy Istvánt, az erdélyi Jávor Pált akarja a Gyurkovics fiúk szerepére Budapestre hozni.” Sztár 1940. október, 17. Fényes Aliz és Nagy István 1942-től valóban játszottak filmszerepeket Budapesten.
39. Az 1941 decembere és 1944 márciusa között újra megjelenő *Sztár* magazint kiadóként továbbra is Szalay László jegyzi, 1942 februárjától a kolofonban szerkesztőként Pogány József neve szerepel, a lap megszűnéséig. Ebben az időszakban a lapprofil lényegesen más az előző időszakhoz képest, jellemző műfajja a sztárinterjú, a magyar színészeket, filmeseket bemutató riport válik. Pán Imre neve már nem tűnik fel a lapban, az 1942-es évfolyamban viszont Hauswirth Magda rajzai továbbra is fel-



felbukkannak, jellemző módon a Szalay László lapban közölt prózai írásainak felcímeit, illusztrációit rajzolja, ez az együttműködés is megszakad azonban 1943-tól kezdve. Az utolsó, 1944. márciusi szám Szalay halálhíréről tudósít, ez egyben a lap megszűnését is jelenti. A Szalay családdal bizalmas maradt a kapcsolat: a Pán-életrajzokból tudjuk, hogy Budapest ostroma alatt Szalay László özvegye segítette vízzel és ennivalóval a Sztárboltban rejtőző Pán Imrét. (Cserba Júlia: *Pán Imre Budapesten és Párizsban*. i. m. 6.)

## KARÁCSONY BENŐ KIADATLAN ARS POETICÁJA

■ Magyar László (1900—1971), aki szegedi újságíróként egyike volt a legjobbaknak (egyebek közt Juhász Gyula és Móra Ferenc baráti körébe tartozott, a fiatal József Attilát is istápolta), a harmincas évek utolsó harmadától Budapesten élt, s az *Esti Kurír* munkatársaként dolgozott. Kapcsolatrendszere és tapasztalatai elsősorban Szegedhez kötődtek, de a fővárosban is fölhalálta magát. Érdekes mód új nexusai közül több is Nagyváradhoz s Erdélyhez kapcsolta (Nagyváradon 1942-ben könyve is jelent meg Juhász Gyuláról, *Milyen volt székesége* címmel).

Így, egyebek közt, Tabéry Gézával és Raffy Ádámmal is tartotta a kapcsolatot, s – mint hagyatéka megmaradt csonkjából kiderül – Karácsony Benővel is összeismerkedett. Magyaroknak a szegedi Somogyi-könyvtár helyismereti gyűjteményében őrzött iratai közt van Karácsony Benőnek két levele és egy (két kérdésre is válaszoló) vallomása. Mindhárom dokumentum, de kivált a ropant érdekes, visszafogottságában is izgalmas ars poetica megérdemli a nyilvánosságra hozatalt. Gazdagítják Karácsony Benőről való (sajnos egyelőre még meglehetősen hézagoss) ismereteinket.

Az első két dokumentum 1943 őszéről való. Ekkor, föltehetően egyik budapesti látogatása alkalmával, Karácsony Benő – nyilván Magyar fölkérésére – írt egy rövid (talán interjú anyagaként is fölhasználható) vallomást, s ezt egy levél kíséretében leadta Magyar lakásán.

Az autográf tintairású levél, amely a szituációt teszi megismerhetővé, ez:

Kedves Laci, itt voltam 5 óraker. A csengető nem szólt. Szerényen kopogtattam is. Tehát itt a megbeszélte anyag. Ha nem használhatod, dobd el. Holnap felhívlak.

Szívélyesen üdvözöl  
943. okt. 4.  
Karácsony Benő

A levélhez mellékelte (ugyanazzal a tintával írott, autográf) vallomásnak nincs címe (ez is arra enged következtetni, hogy egy – esetleges – interjúhoz készült munkaanyag). Mindkét részt azonban külön kérdés vezeti be. Maga a vallomás, Karácsony apró remeklése, e két kérdésre adott válasz, pontosabban az író e két kérdés kapcsán mondja el véleményét, fejt ki álláspontját. A szöveg a következő:

Hogyan lettem író?

Nem tudom. Valószínűleg nem előre megfontolt szándékból, hanem csak gondatlanságból. Egyébként nem tudom azt sem, hogy csakugyan író vagyok-e, nem követek-e el címbitorlást. Író mostanában szép számmal van, de én úgy gondolom, nem elég egy szép napon felvenni ezt a címet, mint a fogorvosi titulust, s megszerezni hozzá néhány napilap kritikusanak az elragadtatását. Az a gyanúm, hogy az írók nem a kötetek száma és a kritikusok elnyűtt lelkesedése avatja íróvá. A valódi íróknak az elképzelésem szerint valamilyen jellegzetes szaga van, mint például az ördögnek, s van a hangjában valami gyanús, valami olyanszerű, mint abban a hangban, amely egyszer az égő csipkebokorban szólt meg, nem emlékszem már, milyen hegyen. Ha az ember figyelni az írói hangokat, rájön arra, hogy ezek legtöbbször nem égő csipkebokorból jön, hanem valami felerosított hangszóróból.

Miért írok?

A kérdés kissé meglehetősen. Az ember tudja, miért aprít fát, ha favágó, vagy miért ismételi évezredek közhelyeket, ha politikus. Fát azért aprít, hogy más melegedjék vele, az évezredek banalitásokat meg azért ismétli, mert az a rögeszméje, hogy enélkül összeomlik a haza.

De hogy az író miért ír – megvallom, ezt a problémát eddig könnyelműen elhanyagoltam. Vannak, akik talán azért írnak, mert egy viceházmesterné egyszer elbűvölve tette le első tárcájukat. Vannak, akik azért írnak, mert szeretnék rábeszélni olvasóikat, hogy abba kéne már hagyniok a kapzsiságot, az erőszakot és a szellemi gyávaságot, és szakítaniok kéne a butasággal is. Hogy melyik a hasznosabb írói „célkitűzés”, nem nehéz eldönteni. Maeterlinck azt állítja, hogy amikor távozzunk a földről, pontosan annyi gagszást és butaságot hagyunk itt, mint amennyit találtunk akkor, amikor megérkeztünk. Nos, ami engem illet, azt hiszem, én is a meddő és haszontalan írók közé tartozom, én is szeretném rábeszélni az olvasóimat arra, hogy próbáljanak okosak és becsületesek lenni.

Nem tudjuk, hogy a – föltételezett – interjú elkészült-e, megjelent-e, esetleg ez a fontos írói megnyilatkozás valamiért mindmáig kéziratban maradt. Közzététele azonban, mint autentikus Karácsony-írásé, akkor is indokolt, ha utóbb maga a megszerkesztett interjú is előkerülne. Ez az autográf kézirat ugyanis nyilvánvalóvá teszi, hogy magától Karácsony Benőtől származik, s azt nem deformálja sem közléstechnikai szempont, sem újságírói megfontolás.

A szöveg természetesen értelmezésre vár, be kell majd illeszteni az életmű össze-

függésrendjébe. (Ez itt nem lehet föladat, itt elegendő a szöveg prezentálása.)

Az mindenesetre még hozzátartozik e szöveghez, hogy Karácsony Benő és Magyar László kapcsolata a későbbiekben is fennmaradt. A harmadik dokumentum, egy levelezőlap, ezt egyértelművé teszi:

Kedves Barátom, szerettem volna személyesen is megbeszélni veled a Juhász-könyvedet, amelyet szép és jó könyvnek tartok. Talán majd e hó végén!

Minden jót kívánok nektek az új évre [,] feleségednek kezeit csókolja, téged ölel

Kolozsvár 1944. jan. 2.  
Benő

A levelezőlap címzése: Nagys. / Magyar László / író úrnak / Budapest / III. Ürömi utca 30-32 / III. em. 6. A feladó: Karácsony Benő / Kolozsvár Izabella u. 3.

Sajnos sokkal több e kapcsolatból már aligha lehetett hátra. Az ígért budapesti látogatásra még sor kerülhetett, azután azonban az ország német megszállása (1944. márc. 19.), majd a magyar zsidóság nagy részének intézményes, állami elpusztítása behatárolta a történetet. Karácsony Benő sorsa is megpecsételődőtt.

**Lengyel András**

