

Orbán Katalin, „D.e.: Olvastam a Sándor Mátyást. Később a rádiót hallgattam”: az '56-os gyereknaplók médiumai. *Kultpontok: Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.), Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. pp. 73-86.

**„D.e.: Olvastam a Sándor Mátyást. Később a rádiót hallgattam”:
Az '56-os gyereknaplók médiumai**

2006-ban két olyan napló jelent meg közel egy időben, amit az 1956-os forradalom idején gyerekek írtak és rajzoltak. Tanulmányomban e naplók médiumait elemzem – mind a *bennük* szereplő, igen fontos szerepet játszó médiumokat, mind pedig *saját* mediális jellemzőiket és ezek kezelését a későbbi publikációs-adaptációs folyamatban. Elsősorban azt vizsgálom, hogy e médiumok révén hogyan járulnak hozzá sajátos és összetett módon '56 emlékezetéhez, illetve a gyereknaplók és „1956” emlékezhelyként való működéséhez. Az utóbbihoz Pierre Norának a nemzeti szimbólumok politikai kiüresítése, a nemzeti keretek túlhangsúlyozása és más problémák miatt olykor kritizált, ám vitathatatlanul nagyhatású *lieu de mémoire* fogalmát alkalmazom, mégpedig elsősorban az emlékezet tárgyiasult formáinak újrahasznosítása szempontjából, s anélkül, hogy osztanám az archaikus és premodern emlékezettársadalmak „természetes” hagyományfenntartásának eszményítését.

Kovács János és Csics Gyula 12-13 éves iskolások voltak 1956-ban és szomszédok a budapesti józsefvárosi Röck Szilárd utca 10-ben, ahol Jancsi családjának az államosítások előtt saját fűszerboltja volt. Jancsi a forradalom eseményeinek hatására kezdett naplót vezetni, és őt követve – október 24-i bejegyzése szerint hamarosan – Gyula is hozzáfogott a sajátjához. Párhuzamosan vezették a két naplót, amelyben saját mindennapi életük eseményei mellett elsősorban a forradalom és azt követő időszak budapesti eseményeit rögzítették, egymást részben átfedő, részben kiegészítő tartalommal. Az eredeti naplók füzetbe készültek (amelybe az első rész mindkét fiú esetében, ismét Jancsi hatására, egy korábbi, kevésbé komoly füzetből átírva került végleges helyére). Mindkét napló elsősorban kézirásos szövegből és rajzokból áll, amit időnként beragasztott újságcikkek és röplapok, valamint sokkal ritkábban fényképek (pl. Kovács, 52., 95.) és egyebek, például csokipapírok egészítenek ki.

A két füzetformában megmaradt napló utóélete lényegesen eltér a megőrzés, publikáció és adaptáció tekintetében. Jancsi füzetét a családja egy ponton kidobta,¹ lomtalanításból gyűjtötte ki valaki, majd az Ecséri piacon bukkant fel, ahol Molnos Péter művészettörténész vette meg, majd Kieselbach Tamás segítségével kiadták. (A hozzá kapcsolódó egyéb tárgyi gyűjtés elveszett.) Ez a kiadás számozott példányokban kinyomott bibliofil kiadvány, úgynevezett pszeudo-fakszimile volt. Gyula ellenben megőrizte a füzetét és egészen a rendszerváltás utáncig rejtegette. Másolatot készített róla és ezt 2004-ben ő maga adta át Rainer M. Jánosnak egy tatabányai könyvtári beszélgetésen, és az anyagot az 1956-os Intézet adta ki két évvel később. Gyula dobozban gyűjtött emlékei is elkallódtak, de megmaradt a várostérkép, amit a naplóval párhuzamosan készített. Míg Jancsi naplója az eredetin kívül csak a füzet nyomtatott és korlátozottan hozzáférhető rekonstrukciójaként létezik és az eredetiben nem szereplő, attól eltérő elemeket csak minimálisan tartalmaz, Gyula naplója létrejött digitális könyv formátumban és animációs dokumentumfilm adaptációban is. A két napló műfaja, tartalma, saját története, és az alkalmazott eltérő publikációs és adaptációs megoldások az emlékezés különböző formáit, módjait erősítik meg és ebből következően eltérő módon járulnak hozzá 1956-hoz mint emlékezhelyhez is.

A napló mint szöveg és gyakorlat

A napló műfaja megfelel az emlékezhely (*lieu de mémoire*) azon kritériumának, mely szerint a hely emlékezetre szántása teremti meg a későbbi felélesztésének lehetőségét, hogy a „spontán emlékezetet romboló, kritikus szelleme” révén „majd csak a rekonstruáló történelem tekintetében éljen tovább” (Nora). A napló rendszeres, ismétlődő gyakorlaton keresztül létrejövő textusa és az írás horizontjaként már eleve vélelmezett későbbi (újra)olvasásban hozzáadódó külső, kritikai pozíció legalábbis hasonló viszonyt mutat, mint az emlékezhely „örvénylő tárgyának” időbelisége (még ha nem azonosulunk is maradéktalanul a Nora modelljében meghatározó „csak” szócskával, amelyen az archaikus spontán emlékezet idealizálása, közvetlen önazonossága nyugszik). A napló *szinte* onnan, az emlékezet jelenéből íródik, s időrendje, retrospektív szerkesztettségének korlátai jelentősen megkülönböztetik a visszaemlékezéstől és önéletrajztól. A kronologikus rend, a rendszeres ismétlődés, és az egyidejűség kis késleltetése együttesen határozzák meg a napló – óriási műfaji változatosság mellett is jellegzetes – időrendjét.

¹ Kovács Jánost súlyos betegséget követően költöztették abba az otthonba, ahol a napló megjelenése idején is élt, és lakásának felszámolása során keveredett el a napló.

Ennek az időrendnek a fókuszja a jövő irányába nyitott jelen, mint leendő múlt. Philippe Lejeune szerint az önéletrajz időrendjét a kezdet problémája határozza meg, minthogy az írás és a benne megformált élet kezdete egyaránt kommentárt és értelmezést igényel, míg adott számára, hogy hova érkezik; a naplót viszont a végnélküliség illúziója élteti, és számára a bizonytalan másnap nyitottsága melletti írás esetében a vég az, ami nem magától értetődő (Lejeune, *How Do Diaries End?*, 188.). Az „éltető” élő jelenben gyökerezés természetesen nem abszolút értelemben valósul meg a naplóban, hiszen a naplóíró kisebb-nagyobb késleltetéssel rögzíti az eseményeket. A későbbi rekonstrukció logikájához képest azonban ez a (valójában csupán relatív) eseményközelség meghatározó – ennek az abszolút értéke a napló és a megformálatlan tapasztalat egybeesése lenne, amelyben a napló mint szöveg felszámolódik, illetve a reflektált élet mint egyfajta önnaplózás lépne a helyére. Ebből a szempontból tanulságos Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766-1845) kísérlete a blogokat és a *Facebook* fotófeltöltéseket némileg megelőző mobil és szimultán naplóírásra, a „sétáló naplóra.” A tapasztalatokkal szinkron rögzítés ideálja a jelenlétet mint az időben való autentikus ittlét izgalmát idealizálja, ami a dátum feljegyzésének „napló-teremtő” aktusában sűrűsödik. (Ad absurdum a minden nap bejegyzett dátumok sora már napló, míg az események leírása kronologikus rendben nem az.) Lejeune idézi Azaïs afeletti sajnálkozását, hogy egyik nap elfelejtette valahová magával vinni írószeres dobozát (mobil naplóíró készletét, benne tollal, tollkessel, papírral, tintával, alátéttel), s a sajnálkozás oka nem az emlékezetből való rekonstrukció esetleges pontatlansága, hanem a *jelen* rögzítésének *pozitív* vágya, ami a bejegyzésben a datáláshoz kapcsolódik. „Szívesebben írtam volna le a dolgokat a helyszínen, mint emlékezetből; nem mintha a leírásom akkor pontosabb lett volna, mert még mindig itt vagyok, hanem mert abban az örömben lett volna részem, hogy a kép dátumát pontosan ott és akkor jegyezhettem volna be, ahol és amikor először ráesett a pillantásom; ezáltal valamikor majd több örömet leltem volna benne” (Lejeune, *Writing while Walking*, 122.). A napló tehát a majdani visszaemlékezésre megőrzött szelektív egyidejűség befagyasztott, de „kiolvashatónak” képelt lenyomata, s ekként már műfaji szempontból is potenciális *lieu de mémoire*.

A két ‘56-os gyereknaplót nem a későbbi (a fiatal szerzők által az írás idején nyilván nem tervezett) nyilvános közlés avatja „hivatalosan” naplóvá. Szerzőik a naplóírás mindennapi gyakorlata révén már eleve tudatosan naplóként hozzák létre ezeket a képes szövegeket. Jancsi a címben is szerepelteti a napló szót: *A MAGYAR FORRADALOM / 1956 / NAPLÓ* felirat áll a füzet (és a könyvváltozat) fedlapján. Gyulánál ugyan a műfajmegjelölés nem szerepel a címben, de ennél lényegesebb, hogy mindkét szöveg követi a naplóírás

gyakorlatának konvencióit és következetesen naplóként hivatkozik a készülő szövegre: „1956. X. 30. kedd. A PÁRTHÁZ OSTROMA [...] Nagyon szép idő volt. Jancsival a naplónkat írtuk” (Csics, 29.). Bár a szövegek jelentősen átalakulnak, formálódnak a nyilvános közlés ténye s annak konkrét formái, keretező járulékos elemei (pl. elő- és utószó, tipográfia) révén, a privát és nyilvános közötti viszony már magában a naplóban is működik. A műfaj lényegéhez tartozik a személyes és a nyilvános kapcsolata, ahol a személyes tapasztalatok és gondolatok alig késleltetett rögzítése párosul az olvasás, visszaolvasás valamilyen mértékű külső pozíciójával, mivel a jövő horizontja egyben a jelen énjétől való távolság is. A nyilvános elképzelt hatókörének horizontja lehet egészen tág, akár a teljes társadalmi nyilvánosság számára való későbbi publikáció, lehet szűkebb, intimebb, egészen a senki másnak meg nem mutatott titkos naplóig, ahol a külső olvasatot képviselő *másik* a szerző későbbi énje.

Ez az általánosabb, műfajba kódolt kettősség e két naplóban kezdettől a személyes emlékezet és történelem kapcsolataként jelenik meg. Nem egy napló '56-os vonatkozású bejegyzéseit olvassuk, hanem a jelentős történelmi eseményként felfogott és megőrzendőnek tartott történések miatt és ezek számára jön létre a napló. (Lejeune kategóriái szerint tehát a két gyereknapló kronológiai és tematikus szempontból behatárolt ún. részleges napló, melyet – például kutatói, terhességi vagy útinaplókhöz hasonlóan – egy konkrét időszaknak szentelnek, és amely a tapasztalatok bizonyos területe köré szerveződik [Lejeune, *How Do Diaries End?*, 189.]). S épp e történelmi eseményekből következik, hogy az emlékezhely itt nem pusztán a spontán emlékezetmegőrző cselekedetek hiányosságai, az emlékek meg nem élése miatt szükséges, hanem az erőszakos megszakítottság miatt is,² ami hosszú időre alvó *counter-memory* (azaz a hivatalostól eltérő diskurzus, ellenemlékezet) formájában őrzi, illetve tiltja az emlékezést, hogy jóval később immár '56 mint *lieu de memoire* részeként kerüljön elő.

A személyes és nyilvános kapcsolatának feszültségét nemcsak ez az ellenemlékezeti jelleg, a tiltás, hallgatás és rejtőzködés adja, hanem a *gyereknapló* perspektívája is. A nagybetűs Történelemmel párba állított emlékezet itt egy hangsúlyozottan szűkös gyerektapasztalat, -nézőpont és -értelmezés (ami grafikusán, elsősorban az írásképen keresztül, uralja az elbeszélést), s a kettő léptékkülönbsége még jobban felnagyítja a nyilvánost. Másfelől *ugyanaz* a gyermeki átélés, amely a történelemmel való élményszerű találkozás érzelmi töltetét erősíti fel, a Nora által „regisztráló emlékezet”-nek nevezett

² Ez megfeleltethető Paul Connerton társadalmi felejtés tipológiájában a represszív eltörlés (repressive erasure) kategóriájának is.

archiválási rögeszmét, pontos rekonstrukciót telíti játékos, nem feltétlenül fiktív, mégis képzeletgazdag tartalommal. (Ide tartoznak például a rajzos illusztrációk vagy a képzelt város térképe a Kakaó utcával.) Ezzel a két napló utólag bizonyos mértékig behelyezhető abba az elbeszélői hagyományba, ahol a gyereknarrátor, gyerekperspektíva és -nyelv valamelyike, illetve ezek különféle kombinációi segítségével történik a társadalom- és történelemábrázolás. Az euro-atlanti régió irodalmainak II. világháború utáni prózájában sokszor alkalmazták, s az elmúlt évtizedek magyar prózájának egyik jellegzetes módszerévé vált ez a gyerekperspektívára – mégpedig többnyire fiú (apátlan, apakereső fiú) perspektívájára – épített elbeszélés, amelyben az olvasó, az implikált szerző és az elbeszélő (vagy csak fokalizáló) gyerek tudása, értelmezési horizontja közötti különbség, olykor szakadék, működteti a szöveget. Ennek hatása az iróniától a hiperbolán át a nézőpont és értelmezés folyamatos olvasói korrekciójának etikai feladatáig sokféle lehet.³

Ilyen értelemben az itt tárgyalt gyereknaplók tartalmi, nyelvi, sőt akár írásképi kevercsére is félig-meddig igaz „a naiv gyermeki nézőpont és nyelv, valamint az átideologizált felnőtt nyelv egymásba olvasztás[a]” s az, hogy a „gyermeki szleng itt egyfajta különös kulturális jelölővé válik: témái, szófordulatai, kifejezései egyszerre utalnak a kortárs hétköznapi (gyermeki) problémáira, olvasmányokra, filmekre és a korabeli közélet és politika eseményeire, nyelvi fordulataira” (Kisantal).⁴ Az ilyen irodalmi elbeszélések közül az ‘56-os gyereknaplók *látásmódja* leginkább azokkal a szövegekkel rokonítható, ahol a gyermekperspektíva nem radikálisan naiv mikroperspektíva, tehát nem egy nagyon erőteljesen a privátba zárt, a közsférát perifériálisan és esetlegesen felvillantó s ezáltal új, éles fényben megvilágító ex-centrikus nézőpont (Takács, 325.).⁵ A gyereknaplókban mérsékelt naiv és a társadalmi események jelentőségét felfogó gyerekek használnak egy privátból és nyilvánosból, gyerekből és felnőttből kevert nyelvet, amit félig értenek, de egészen komolyan vesznek (például pontosan lejegyznek). Végző soron azonban csak látszólagos az ebben a tradícióban elfoglalt helyük, mert az *elbeszélés* ideje és antifiktív jellege (azaz a napló műfaj) más olvasói viszonyt feltételez. A regény (akár önéletrajzi regény vagy naplóregény) és memoár egymásra rétegződő identitáspozíciói, a gyermeki nézőpont „szimulált naivitása” által szervezett szövegvilág *játszik*, ha mégoly komolyan is, ezekkel a

³ Csak a magyar próza elmúlt néhány évtizedére szorítkozva, néhány példa: Kertész Imre, *Sorstalanság* (1975), Nádas Péter, *Egy családregény vége* (1977), Kornis Mihály, *Végre élsz* (1980), Békés Pál, *Törzsi viszonyok* (1990), Garaczi László, *Mintha élnél; Pompásan buszozunk!* (1995, 1998), Dragomán György, *A fehér király* (2005), Rakovszky Zsuzsa, *A hullócsillag éve* (2005), Barnás Ferenc, *A kilencedik* (2006).

⁴ Az idézet eredetileg Garaczi László 1998-as *Pompásan buszozunk!* című művére vonatkozik.

⁵ Mórincz Zsigmond *Árvácskájának* elemzésében itt a szerző André Fischer *Inszenierte Naivität* című könyvének sokat vitatott Grass-értelmezésére hivatkozik.

lehetőségekkel (Fischer, 95.). S ezért a választott gyerekperspektívának *jelentése* van, míg egy tényszerű adottságnak (gyerek írta a naplót vagy akár a gyerek azt játszotta, hogy naplót ír) *következményei* vannak. S még csak nem is olyan látványos következményei, mint a fikció esetében, hiszen naplóíróként valamennyire mindenki „gyerek,” aki nem lát a jövőbe.

Ez a gyerekperspektíva által tovább feszített személyes-nyilvános viszony, ahol a Technokid építőjáték szélmalma az újjáépítendő igazi Corvinban, Rókusban (mondhatni „Technoadult” építményekben) tükröződik vissza és viszont, mégsem egy statikus ellentétpár, hanem a nyilvános szféra és a személyes emlékezet dinamikus kapcsolata, ami többek között a nemzedéki tapasztalati horizonton belül működő kommunikatív emlékezet (Assmann, 51.) próteuszi változékonyságú és jelentősen felértékelődött közvetítő médiumainak köszönhető.

A naplók médiumai

Ami elvi távolság a napló belső és külső pozíciója között, fizikai földrajzi távolságként is jelen van a szerző és az események között.⁶ Az eseményekért ki kell szaladni az utcára – metaforikusan is, de még gyakrabban szó szerint. („Reggel már 6h-kor fent voltam. Puffogásra, durrogásra ébredtem. Gyorsan felkeltem, felöltözködtem és kiszaladtam az utcára. Az utcán nagy volt a köd, még a Guttenberg térig sem lehetett ellátni” [Csics, 13.]; „Ekkor hallottam, hogy kiabálják: Itt a Magyar Honvéd, reggeli kiadás, 50 fillér! Apukám kiszaladt, és vett egyet [sic]. Elolvastam” [Kovács, 53.]) Ennek a távolságnak a leküzdése – a tapasztalást hátráltató „köd” eloszlatása – meghatározó tevékenység a naplókban, akár úgy, hogy az információ begyűjtése hidalja át a kisebb-nagyobb távolságokat, akár pedig úgy, hogy a naplóíró maga mozog és tapasztalja meg a távoli eseményeket vagy azok nyomait. Az előbbi esetben sokféle médiumból építkezik a kommunikatív emlékezet: az első és másodkézből származó szóbeli beszámolókat, utcán kiabált jelszavakat fokozatosan elkezdik kiegészíteni különféle hivatalos és nem hivatalos médiumok, amelyek a nyilvánost közvetítik a napló személyes szférája felé. Jancsi naplójának 14. oldalán értesülünk, hogy „Ma már megjelentek egyes újságok”, s ettől kezdve a tömegtájékoztatás központi előállítású médiumai, az „egyől a sokhoz” szóló újságok, rádiók állandó szereplői a naplónak. („Ma jelent meg először a Függetlenség című napilap.” [Csics, 157.]) Ezt egészíti ki számos decentralizált, változó, esetleg ismeretlen előállítású „soktól a sokhoz” szóló nyilvános médium (elsősorban röplapok), s mindezek láncolata alkotja a szövegben és a beemelt

⁶ Ld. erről még György Péter *Az idők mélyén: Két ötvenhatos napló* című írását.

nyomtatványokban azt az összetett közvetítő közeget, melyen keresztül a nyilvános és a személyes közeg dinamikusan érintkezik. A források gyakran összekapcsolódva, egymáson átszűrve, hibridizálva jelennek meg: ismerősök által elmesélt röpiratok és rádióadások, rádióhírek és röpiratok újságokról, és így tovább. („A rádió még közölte, hogy megszűnik az 'Esti Budapest' és a 'Szabad nép' és helyette 'Kis ujság' és 'Szabad szó' lesz.” [Csics, 34.]

A napló így a nyilvános médiumok személyes elsajátításának színtere, s ennek többféle vizuális formája is működik: a talált tárgyak szuvenírszerűen fizikailag épülnek be a naplóba (ennek a Kieselbach-kiadásban lesz döntő szerepe), máskor pedig az autográf átíráson – a grafikán mint kézíráson és a kézíráson mint grafikán – keresztül válnak személyessé. Ennek a grafika-kézírás együttesnek érdekes példája, amikor Jancsi és Gyula az újságok címeit mindig a jellegzetes logó kézi rekonstrukciójával írja be. Végül a személyesség belső, intim médiumaként állandó szereplő a regény, ami a legtöbb bejegyzés elején vagy végén egyfajta nyugvópontként tér vissza. Nem véletlen, hogy sosem hallunk semmilyen részletet az olvasott regények tartalmáról, tehát még a napló félnyilvános személyes szférájába sem kerül ki semmi, az olvasás tényét kivéve – a regény olvasása itt ugyanis a belső világ és a képzelet intim színtere, ami a nyilvános szféra eseményeitől függetlenül működik. Az egyik recenzió felveti, hogy a kül- és belvilág összeköttetésekének konkretizálása egészen a regényolvasás képzeletvilágáig vihető, bár maga a szöveg nem reflektál erre. Valójában a recenzens is csak annak az egy regénynek a kiemelésével tudja ezt megoldani, ahol a legjobban összeolvasható a (történelmi) regény és a külső valóság:

S e közben az állandó géppuskaropogás mellett az emeleti lakásukban egy heverő fedezékében hasal és órákon át olvas. És mit olvas? Az ifjúsági irodalom egyik klasszikusát, a XVI. századi Magyarországon a törökökkel folytatott harcok idején játszódó *Egri csillagokat*. Ostrom kint is, bent is, hiszen Gárdonyi annak a maroknyi magyarnak állított emléket könyvében, akik hősiessé és sikeresen ellenálltak az 1552-ben az egri várat ostromló török túlerőnek. (Murányi)⁷

Ugyanez a *Twist Olivér*, a *Tom Sawyer kalandjai*, a *Gulliver a törpék országában*, a *Tom úrfi mint detektív*, a *Tanár úr kérem* vagy a meg nem nevezett „könyvek” olvasásakor nehezebben argumentálható, ám a hallgatás rájuk is érvényes. És ez a következetesség a médiumok nyilvánossági fokát illetően (aminek része a regényolvasás belső ügyként való következetes kezelése is) figyelemreméltóbb, mint az a lehetőség, hogy a sok olvasmány közül az egyik cselekményének valamilyen elemét párhuzamba állíthatjuk a naplóírás jelenének külső valóságával (Csics, 27., 28.).

⁷ Az angolul megjelent szöveget saját fordításomban közlöm.

A napló nyitott jövőhorizontjából természetesen adódik, hogy a médiumok hálózatán keresztül formálódó kommunikatív emlékezet tere (amelyben a távolságokat áthidaló információáramlás virtuális, mozgó középpontja mindig a naplóíró személye) magában hordozza a majdani kulturális emlékezetté alakulás formáit, mintegy megelőzve, megelőlegezve a közelmúlt lassú kulturális emlékezetté szervülését (Assmann, 51-56.). A térben cselekvésekkel újraíródó kulturális emlékezetforma, aminek az olvasásban is kevésbé az interpretáció, mint inkább egyfajta bejárás-letapogatás felel meg, a séta, illetve a térkép. A rendszeres séták gazdag rajzos illusztrációiból, a kapcsolódó kézzel rajzolt térképrészletekből, útvonalrajzokból az emlékezetbe írás, az emlékezetnek a városi tájban való utóélete rajzolódik ki, szó szerint. A város mnemonikus elsajátítását a tapasztalást és emlékezést lehetővé tevő sétákkal kiegészíti egy fordított folyamat: a személyesnek a városi térbe való beírása. Ez az a várostérkép, városterv, amit a két fiú a naplóval párhuzamosan a „tervfüzetben” végig készít. A térképen, ahol folyó választja ketté az ismerős formájú várost, „Csics Gyulá”-ról és „Kovács J.”-ről sugárutak vannak elnevezve, és a Kakaó vagy Facsiga utca nincs messze a Forradalom utcától. (Többek között Pesti Hírlap lexikonjából válogatják ki tervezett városuk utcaneveit [Kovács, 17.].) Érdekes módon, Gyula visszatérő kifejezése („a várost csináltam,” „a várost csináltuk”), akárcsak Jancsié („tervezett városunk”), nem a reprezentációra utal, hanem magának a városnak a megteremtésére (Csics, 27., Kovács, 17.), amit a későbbi újrabemelés ismét, s ez megint csak a kulturális emlékezet rituális, performatív működésmódjával vág egybe.

Végül ezt a naplókon belül működő bonyolult viszonyrendszert egészíti ki a naplók saját története, mely mindkét esetben hangsúlyos keretként alakítja az emlékezet helyét. Ennek a keretnek a legfontosabb közös eleme mindkét naplónál az elveszett, majd megtalált, illetve az elrejtett, majd elővett múlt narratívája. Ebben az értelemben a két napló nemcsak a naplójellegből eleve adódó személyes-nyilvános viszonyt és a nagybetűs Történelemmel való drámai találkozást testesíti meg, hanem ’56-nak mint emlékezhelynek egy fontos aspektusát, amely szerint ’56 drámai történelmi pillanat és identitásképző élmény, amit ’búvópatak’ jellegű emlékezet örökít át. Tehát a két napló saját történetén keresztül *ennek* az ’56-emlékezetnek a része, mert nemcsak ’56-ot reprezentálja egy sajátos „gyermeki kozmosz” rendjében (Rainer, 7.), hanem a tárgy történetében magán viseli ’56 sajátos emlékezettörténetét is.

Míg az eddigi megállapításaim szinte egyformán és felcserélhetően vonatkoznak a két naplóra, emlékezhelyként való működésük egy ponton élesen elválik: az elővételt *követő* publikációs történetükben két különböző emlékezetmodell válik uralkodóvá. A Kieselbach-változatra a tárgyi jelleg megőrzése, az eredetiség, az autentikus lenyomat és kapcsolat hangsúlyozása jellemző. Az önmagára záródó tárgy konstrukciójában nincs ráfonódó szerzői kommentár vagy kiegészítés (a kötet kiadásakor nem is lehetett volna, mert nem volt számukra ismert az akkor már beteg, otthonban élő szerző személye, aki valószínűleg nem is lett volna képes ilyen kommentár megírására). A minimális paratextus Kieselbach Tamás előszava és a borítón a Kieselbach név mint logó. Az előszó külön felhívja az olvasó figyelmét arra, ami már a kiadvány tervezésében is tetten érhető: a hiteles, önazonos, autentikus tárgyi lelet az elveszett és újra megtalált múlt nyoma, sőt a múlttal, a Történelemmel való találkozás *élményszerűségének* a nyoma. Az előszó összekapcsolja a tartalom élményszerűségét és a kidobott, majd megtalált, újraértékelt tárgyi lelet hitelességét. Az átörökítés, átélhetőség garanciája itt a kézbe fogható történelem – a fizikai érintés által megvalósuló érzelmi-metaforikus érintettség hozza létre az emlékezés láncolatát. „Hatalmas erejük van a szimbolikus, *érzelmeket* megnyitó *tárgyaknak*” – áll az előszóban (kiemelés tőlem).

Ez a kézzelfoghatóság irányítja a hasonmáskiadás, az eredeti-érzet igényét Kovács Jancsi naplójának Kieselbach-féle kiadásában. A kéziratos napló hasonmás-kiadása bibliofil értelemben nem tekinthető valódi, teljes fakszimilének, amelynél az eredetivel anyagában és a készítés eljárásaiban teljesen megegyező másolatot kell létrehozni. Könyvészetileg pseudo-fakszimiléről beszélhetünk, amely keveri az egyedi művészkönyv és a tömegtermék jegyeit. A könyv mérethű, változtatás nélkül őrzi a kézírást mint a szerzői jelenlét és hiteles identitás nyomát (nincs benne nyomtatott átírat), csak az eredeti, kézírásos oldalszámozást használja, és a beragasztott papírok olykor valóban beragasztott, öregített papírra készült reprodukciók. A könyv példányai számozottak, ami a tömegtermékhez képest egyedivé, s a korlátozott elérhetőség függvényében értékesebbé teszi; ugyanakkor ez az egyedítő jegy már elválik a valódi hasonmás logikájától, minthogy a másolatra vonatkozik. A fakszimile eljárást itt más szempontból is jellemzi ez a kettősség: például gyakran keveredik a tapintható és optikai „archív”, ami a pseudo-fakszimile kategóriájához hasonlóan egy pseudoeredeti-érzetet hoz létre. Látunk ragasztott, öregített röpcédulát (12.), ragasztott, öregített, az eredetijéhez hasonlóan kétoldalas papírt, alatta *nyomtatott* (azaz imitált) ragasztás- és kitépésnyommal (22.), és teljesen nyomtatott röplapmásolatot is (38.). Mindezen bonyodalmakkal és kompromisszumokkal együtt is a könyv végig azt az illúziót táplálja, hogy az eredetivel

teljesen megegyező tárgyat tartunk a kezünkben, s ennek érdekében minimalizálja a közzététel nyomait.

Az 1956-os Intézet kiadása a lelethitelesítés, a relikvia preferenciájához képest egy jóval diszkurzívabb, polifonikus, folyamatszerű emlékezetmodellt ajánl. Már a közreadói paratextusban is – itt Rainer M. János előszava vezeti be a kötetet – lényeges motívum a beszélgetés, a dialógus: a szerző és a közreadó egy nyilvános beszélgetés résztvevőiként találkoztak egymással. Míg az Ecséri piac agóra helyett egyfajta régészeti lelőhelyként jelent meg a másik előszóban, itt a tatabányai könyvtár (melynek Csics Gyula egyébként a vezetője volt) nem a könyvek tárhelyeként, hanem a közösségi diszkusszió helyszínéül szerepel. A drámai találkozás sem az autentikus tárgyi lelettel, magával a füzetrel történik, hanem egy dossziében átadott másolt lapjaival és gépiratával. Így a Kieselbach-kiadásban gondosan és kikezdetlenül egyben tartott lelet itt már az előszóban „szétesik” lapjaira, elemeire, és olyan kiegészítők társulnak hozzá – az előszóban említett dossziében és a kiadott kötet külső-belső borítóin – mint a napló egyfajta függelékeként rajzolt várostérkép. A Kieselbach-előszóban a piac nemcsak diszkurzív térként jelenik meg, ahol kialakul, hogy valami *kinek* értékes, mikor, meddig („kiselejtezhető hulladéknak *tartott* alkotások kapják meg *végre megérdemelt* megbecsülésüket” [kiemelés tőlem]), hanem a szemétté való drámai lefokozás után a magaskultúrába *műként* való hasonlóan drámai felemeltetés és felmutatás egy stációja. Bár explicit módon csak a könyv „sorsát” hasonlítja az előszó a „magyar festészet újrafelfedezéséhez,” remekműveihez, a könyv kezelése mégis az alkotást, a mű jellegét erősíti, szemben a Rainer által hangsúlyozott gyerekvilággal, -kozmossszal, -nézőponttal, amelyben a részvételi lehetőséget számunkra a tanúságtétel biztosítja.

Az 1956-os Intézet kiadásában az előszó és az utószó között a kéziratmásolat, majd a lábjegyzetekkel ellátott gépi szövegátirat található. Ezért nemcsak a Rainer és Csics Gyula által is elmesélt kerettörténetben, hanem magában a kiadott könyvben is igaz, hogy a textus eredeti anyagi formájáról leválasztva (képek nélkül, gépiratban) is létezik, és a szerzői utószóval és jegyzetapparátussal már eleve dialogizáló, kommentáló szerkezetben jut el az olvasóhoz. A könyv ugyan megőrzi *egyik* szöveggé a kézírásos rajzos napló betűhív közlését (s ennyiben a kézíráson, s a tág értelemben kézírásaként is értelmezhető grafikán keresztül megerősíti a szerzői tapasztalat és jelenlét lenyomatát), de a tárgy reprodukciója nem tartozik bele a hitelesség-konceptiójába. Például az oldalak köré kézzel rajzolt nemzeti színű keretet megtartja, de a méretazonos reprodukciótól eltekint. Mászóval a reprodukcióba elsősorban tartalmi jelentőséggel bíró, nem pedig lelet-hitelesítő jegyeket von be, s megfordítva, pusztán a relikviaszerűség fokozása érdekében semmit nem zár ki a

reprodukcióból. Ezért minden beragasztott újságkivágás, röpcédula és kép is nyomtatott formában, egységes fotografikus felületbe olvadva jelenik meg. A digitális könyv verzió – a Magyar Elektronikus Könyvtárban korlátozás nélkül ingyenesen hozzáférhető pdf dokumentum – így logikus, organikus kiterjesztése a kötetnek. Egyrészt az elektronikus könyv csak tovább nyitja a nyomtatott könyvben is működő polifonikus, diszkurzív emlékezetmodellt a könnyű megosztás vagy a kapcsolódó linkek révén. (Ez a *Kapcsolódó oldalak* rovat a lehetőségekhez képest elég szegényes és interaktivitást nélkülöző válogatás: szerepel benne egy 1956-ra vonatkozó oktatási anyag, egy '56-os információs metaoldal a Startlap-ról, az OSZK kisnyomtatványtárának vonatkozó gyűjteménye, ahol a naplóban szereplő dokumentumok egy részét is ki lehet keresni, és a két kiadott napló egyes recenziói.) Másrészt, mivel eleve nem az intakt tárgyi leletre és a hiteles nyom által való érintettségre teszi a hangsúlyt, nincs is különösebb vesztenivalója a digitalizálással.

Ezt az irányt követi Edvy Boglárka és Silló Sándor filmadaptációja is (ami szintén az 1956-os Intézet kiadásában jelent meg 2006-ban), és itt éri el az emlékezet a relikvia felmagasztalásának, a faksimile rekonstrukciós logikájának ellenpontját. Itt ugyanis a rekonstrukció az életre keltés, animálás feljavító gesztusaiban, prosztetikus kiegészítéseiben jelenik meg. A mindennapi élet gyerekszínészekkel előadatott spontán jelenetei, mozgóképként meglevenített rajzok javítják fel a naplót, s annak hitelességét az autoritás médiumaként immár a napló helyére lépő nyilvános archívum – archív fotók, híradórészletek és rádiófelvételek sora – szentesíti.

Ez az adaptáció teljesen elhagyja „az írás anyagszerűségét”, ami a hétköznapi emberek naplóinak olvasásában a blogok megjelenéséig jelentős szerepet játszott (Rak, 16.). Az egyéni és a személyes textuális megtestesítője a naplóban a kézírás (beleértve a kézi rajzot mint a kézírás egy változatát), aminek ezt a funkcióját elsősorban a narrátorhang veszi át: egy gyerekhang „olvassa fel” a naplóbejegyzések részleteit (amikor a narrátorhanghoz a napló írásképe társul), illetve „mesél” nekünk. Ez a narráció a kézíráshoz hasonlóan a közlés tartalmától függetlenül is – azt mintegy megelőzve – folyamatosan biztosítja a gyermekperspektíva jelenlétét, jelzését, másfelől viszont ez a hang már csak a lehető legáltalánosabb, absztrakt módon egyéni és személyes – amennyiben bármelyik ember konkrét individuum, így a színész is. Míg a kézírás – akárcsak az ujjlenyomat és az aláírás – az individuum és a személyiség hiteles lenyomataként szolgál, a filmadaptáció személyes narrátorhangja egy eljátszott, megkettőzött személyesség – történetesen a gyerek Csics Gyulát játszó szereplő még csak nem is ugyanaz, mint aki a hangját adja. Ilyen értelemben tehát a hangsúly áttevődik a valamikori jelenlétről az audiovizuális jelenben megvalósuló jelenlétre.

A múltira vonatkozó autorizálás ugyanakkor nem szorul háttérbe, csak éppen elsősorban nem a naplóírás gyakorlatára támaszkodik, hanem nyilvános, mediatizált események bizonyítékaira – a filmben felhasznált archív rádió- és híradófelvételekre. A napló vizuális világa (az írást is beleértve) számtalan esetben – ahol csak rendelkezésre álltak nyilvános felvételek – a valódi és nyilvános események fotografikus, illetve hangrögzítésével „összeolvasva,” párhuzamosan, változtatva, vagy gyakran egymásba transzformálva, „morfolva” jelenik meg. Az archívok objektív igazsága egyszerre erősíti meg a naplót *kívülről*, mint dokumentumot és relativizálja, mint a képzelet és a korlátozott tudás *belső* világát. Bizonyos szempontból a filmbéli napló tehát hasonló státuszba kerül, mint magában a naplóban a regényolvasás – élményszerű belső világ, amely csak az olvasásban, az olvasás által válik valósággá.

Az archívok hitelesítő funkcióját a filmes reprezentációban mi sem mutatja világosabban, mint hogy az élszereplős rekonstrukció dokumentum-játékfilmes megoldása az adaptációban sosem a naplóban elmesélt konkrét cselekménysorok, jelenetek utólagos megfilmesítését jelenti, hanem általános és gyakran szimbolikus cselekvések eljátszatását és megmutatását, mégpedig olyan mesterségesként ható kameramozgásokkal, fókusszal kombinálva, amelyek – szakmailag korrekt módon – egyaránt eltávolítják a kézikamerás dokumentumfilmtől, privátfilmtől és híradófelvételektől. A naplóírás és az abban újra és újra visszatérő hétköznapiaság emblémáiként látjuk, ahogy „Gyula” a „ceruzáját hegyezi,” „hegedül,” „játszik” (kisfiúk fociznak az udvaron), mintha ezeknek a tevékenységeknek a platóni ideáit szeretne volna valaki lefilmezni. (Nem véletlen, hogy a dokumentumfilm-elméletében Bill Nichols éppen azt hangsúlyozza, hogy a film, és különösen a dokumentumfilm nem rendelkezik „a beszélt és írott nyelv számára adott kényelmes absztrakciós szinttel, ahol a szavak [’remény’, ’esernyő’, ’kert’] a képzeletre bizzák a konkrét jelölt előállítását” [xiii.] Természetesen lett volna alternatívája az archívok ilyen privilegizált autorizáló felhasználásának, akár az erősen reflektált élszereplős dramatizálás irányában (ebben az esetben a rekonstrukció nem játékfilmes eszközökkel konstruált és rögzített eljátszott jelenetekből áll, hanem jelenetek gyerekek által való „eljátszását” dokumentálná), akár az animációs dokumentumfilm lehetőségeinek a naplógrafikák animálásán túli önálló, kreatív alkalmazásával.

Az emlékezet sokhangúsága, diszkurzív jellege tehát eltérő módon teljesedik ki az elektronikus és a filmes változatban. Az előbbiben a párbeszéd, a befogadói választások, az újrafelhasználhatóság lazítja fel és sokszorozza meg a tárgyat, az utóbbiban a tárgy befelé, az audiovizuális mű multimediális összetettsége irányában bonyolódik. Bár mindkét változat bizonyos mértékig kihagyott lehetőség, mivel elmarad a műfaji lehetőségek igazi kreatív

kibontakoztatása, mindkettőről elmondható, hogy nemcsak megerősíti a Csics Gyula naplójának nyomtatott kiadásában már megfigyelhető emlékezetmodellt, hanem létezése révén hozzájárul további (akár másfajta, most még nem ismert) változatok létrejöttéhez is.

Anélkül, hogy jóslásba bocsátkoznék a két napló további sorsával kapcsolatban, az a tény, hogy a változásra és átalakulásra való képesség különböző formában érvényes rájuk, vélhetően befolyásolni fogja emlékezhelyként való továbbélésüket is. Az együttműködésben is kezdeményező szerepet játszó, kiforrottabb szöveget létrehozó Kovács János naplója és a bibliofil kiadás vitathatatlanul szép könyvtárgya (műtárgya?) tovább fog haladni a muzealizálódás felé, amennyiben számozott példányai idővel elvesznek, tönkremennek, s a megmaradók ritkaságértéke tovább nő. Természetesen az értelmezés szintjén továbbra is nyitott marad az átalakulásra – jelentésköre „állandó felélesztése és elágazásainak előreláthatatlan bokrosodása révén” (Nora) –, de a korlátozott hozzáférés az újraértelmezés alkalmait is korlátozza. Csics Gyula naplójának tudásként, s ebben a minőségében „nem versenyző jószágként” való konstrukciója és terjesztése a szöveg szintjén is nyitottabb az átalakulásra. Egyszerre sokan olvashatják, bekerült a legnagyobb hipertextuális szöveghálóba (még ha sajnálatos módon nem is kereshető a teljes szöveg), és részleteit lefordították egy világnyelvre (s a nemzetközi közönség számára újólag jegyzetelték, kommentálták). Ez a használhatóság és kulturális naprakészség az emlékezhelyek versenyében könnyen lehet, hogy felül fogja írni azt a színvonalbeli különbséget, ami a két napló között Kovács Jánosé javára mutatkozik. Másfelől viszont ’56 mint a legtágabb értelemben vett *lieu de mémoire* alakulása, „előreláthatatlan bokrosodása” lehet, hogy épp a muzeális tárgy ritka leletének, ünnepélyes alkalmakkor elővehető ereklyéjének fog kedvezni. Erről, akár az egyszeri naplóíró, szerencsére semmi biztosat nem tudunk. Ahogy Lejeune írja a napló nyitottságáról, „végül is az a gondolat, hogy vajon mi következik, véd meg minket a vég gondolatától. Ha ez illúzió, talán különbözik attól az illúziótól, amely nap mint nap erőt ad nekünk ahhoz, hogy leéljük életünk hátralevő részét?” (Lejeune, *How Do Diaries End?*, 193.). Talán nem, válaszolja bizakodóan jelen sorok szerzője, aki egy napsütötte tavaszi napon e tanulmány írásának szünetében sétára indult és, mint értesült, véletlenül az egyik naplószerző kertjénél találta magát. S ha akkor nála lett volna Pierre-Hyacinthe Azaïs csinos kis bádogdoboz, benne papír, alátét, toll, tollkés, tintatartó vagy esetleg egy hordozható számítógép, bizonyára ott helyben feljegyezte volna a dátumot: 2012. március 24. Így csupán egy fénykép készült, mobiltelefonnal.

Felhasznált irodalom

Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz, 2004.

Connerton, Paul: *Seven Types of Forgetting*. *Memory Studies*, 2008. 1. szám. 59-71.

Csics Gyula: *Magyar forradalom 1956: Napló*. Budapest: 1956-os Intézet, 2006.

Csics Gyula: *Hungarian Revolution 1956: God Bless the Hungarians!* Ford. Paul Olchvary. *The Hungarian Quarterly*, 2006. 182-183. Elérhető:
<http://www.hungarianquarterly.com/no182/2.shtml>.
<http://www.hungarianquarterly.com/no183/9.shtml>. Utolsó letöltés: 2012.03.22.

Csics Gyula: *Notes to My Childhood Diary*. *The Hungarian Quarterly*, 2006. 182. Elérhető:
<http://www.hungarianquarterly.com/no182/1.shtml>. Utolsó letöltés: 2012.03.22.

Fischer, André: *Inszenierte Naivität: Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski*. München: Fink, 1992.

György Péter: *Az idők mélyén: Két ötvenhatos napló*. *Élet és Irodalom*. 2006.09.01. (50. évf. 35. szám) Elérhető: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0635&article=2006-0903-2125-53OUAX>. Utolsó letöltés: 2010.05.02.

Kisantal Tamás: *Atomvillanás jobbról*. *Jelenkor*, 2011. 9. szám. 972-978.

Kovács János: *A magyar forradalom, 1956: Isten áldd meg a magyart!* Sajtó alá rendezte Molnos Péter és Kieselbach Tamás. Budapest: Kieselbach, 2006.

Lejeune, Philippe: *Writing while Walking*. In: Popkin, Jeremy – Durnin, Kathy (szerk.): *Phillippe Lejeune: On Diary*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2009, 122-128.

Lejeune, Philippe: *How Do Diaries End?* In: Popkin, Jeremy – Durnin, Kathy (szerk.): *Phillippe Lejeune: On Diary*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2009, 187-200.

Murányi Gábor: *Counterpart Diaries*. The Hungarian Quarterly, 2006. 183. Elérhető: <http://www.hungarianquarterly.com/no183/13.shtml>. Utolsó letöltés: 2012.03.22.

Naplófilm [Film]. Rendező: Edvy Boglárka és Silló Sándor. 1956-os Intézet, 2006. DVD.

Nichols, Bill: *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991.

Nora, Pierre: *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*. Ford. K. Horváth Zsolt. Aetas, 1999. Elérhető: <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html>. Utolsó letöltés: 2012.03.21.

Rak, Julie: *Dialogue with the Future: Philippe Lejeune's Method and Theory of Diary*. In: Popkin, Jeremy – Durnin, Kathy (szerk.). *Phillippe Lejeune: On Diary*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2009, 16-26.

Takács Miklós: *Ió lánya: Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond Árvácskájában*. Irodalomtörténet, 2009. 3. szám. 318-343.