

LÉTAY VERÁRÓL

„Túl nagy szavakat ne!”

SZILÁGYI ÁKOS

LÉTAY VERA (1935-2020) SZÍNHÁZI- ÉS FILMKRITIKUS, AZ 1979 SZEPTEMBERÉTŐL HAVONTA MEGJELENŐ FILMVILÁG FILMMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐJE IDÉN ÁPRILISBAN HUNYT EL. AZ ALÁBBI ÍRÁSSAL RÁ EMLÉKEZÜNK.

Egyik színházi kritikájának adta ezt a címet: „Túl nagy szavakat ne!” Egész kritikusi és emberi krédója összefoglalható lenne ebben az egyetlen Szophoklész *Elektrájából* idézett mondatban. A kórus inti le e szavakkal Elektrát, amikor megtudja, hogy várva várt testvére, Oresztész halott és kitörni készül: „Túl nagy szavakat ne!” A szóban forgó kritikában egy „túl nagy szavakat” használó, az absztrakt igazság nyelvén beszélő tézis-drámával (Gyurkó László *Elektrájával*) szemben szólaltatja meg Szophoklész kórusát. Sokatmondó, hogy Elektra óvása a „túl nagy szavaktól” a kórustól hangzik el, hiszen a tragédiában a kórus képviseli a személyfölötti, az osztatlan igazságot. Az igazság indulatok nélkül beszél, nincs szüksége „túl nagy szavakra”, erősködéssre, hatásszára. A „túl nagy szavak” az igazság hiányáról tanúskodnak.

Létay Vera számára életben és művészetben kritikaírásban és szerkesztői munkában egyaránt ez a szophoklészi mondat volt a zsinórmérték. Irritáltak vagy nevetésre ingerelték a túl nagy szavak. Mert a túl nagy szavakból – a gyász, a szerelem, a töredelem, a bocsánatkérés, az esküvés túl nagy szavaiból, az őrző zsarnokságok és az őrző forradalmak túl nagy szavaiból – áradó hazugság szagát messziről megérezte. Márpedig alkatilag irtózott minden hazugságtól: élethazugságtól, ön hazugságtól, művészi hazugságtól, politikai hazugságtól. A túl nagy szavakban, ahogy általában minden túlhazzásban – művészi, politikai, vallási, érzelmi, erkölcsi túlhazzásban – a giccs hazugsága taszította. A kevesebb mondani a legtöbbet, a nagy szavak hiányával mondani a legnagyobbat – retorikai

eszménye ez volt. Ezért nyűgözte le annyira az angolszász kultúra vívmánya: az *understatement*.

Nemcsak alkata berzenkedett a túl nagy szavak ellen, hanem esze és esztétikai érzékenysége is. A nagy szavak országában nőtt föl: az államszocializmus kísértetiesen imbolygó, ürességtől dagadó hólyag-szavai vették körül. De csak körülvették, az ő szájáról ilyen szavak sosem hólyagozhattak fel. Nemcsak született konzervatívként, de nőként is szánalmasnak látta a hatalom „túl nagy szavait”: az esküdözések és fogadkozások, az ígéretések és fenyegetődzések egész tolakodó, hivalkodó, rámenős, nyomuló férfivilágát. Mert az államszocialista ideokrácia tagadhatatlanul fallokrácia is volt – homogén férfiuralom: a társadalmi életvilágon, a hús-vér embereken erőszakot tevő nagy szavak uralma. Kedvére való lett volna, ha egy ünnepi szónoklat vagy ideológiai dörgedelem elhangzásakor valóra válik Elias Canetti ábrándja: „Nem lenne rossz, ha a nagy szavak hirtelen figyelmeztetésül – úgy elkezdenének füttyülni, mint a teavízforralók.” A szónoklatok túl nagy szavai. A vallás és a filozófia túl nagy szavai. A szerelem és a gyász túl nagy szavai. A teátrális férfifogadkozások túl nagy szavai. Színikritikus létére, vagy éppen azért, nem szenvedhette a teatralitást: az üres pózokat, a mesterkéeltséget, az öblögető hanghordozást, a színpadiasságot. A filmben a „műviség” felelt meg ennek a teatralitásnak: a kiagyaltság, a kimódoltság, a modorosság, a hamisság, a „fejművészet”. A művészi igazság fejedetét a filmben a képiség elementáris vizuális ereje biztosítja. Ha ez adott, akkor minden adott, függetlenül attól, hogy a filmnyelv spirituális vagy dokumenta-

rista: Buñuel és Ken Loach, Bresson és Hajdu Szabolcs, Tarkovszkij és Tarr Béla, Fellini és Janisch Attila filmjei egyformán le tudták nyűgözni.

A „túl nagy szavakkal” szembeni viselkedése sokféle csábítástól és csapdától megóvta őt, melyeknek spekulációra hajlamos elmék fokozottan ki voltak téve ebben a korszakban. Réz Pál emelte ki „természetesen, okosan, tisztességesen fogalmazó” színkritikáinak ezt a – korabeli magyar kritika közegében – szokatlan vonását, amikor levélben köszönte meg *Igent és nemet mondani* című 1972-ben megjelent kritikagyűjteményét: „irigykedve és nagy elismeréssel vettem észre (megint), mennyire elkerüli azt a filosz-irodalomtörténész nagyképűséget, szakmai zsargon, a teljességre való állandó reménytelen törekvést, amelytől például én képtelen vagyok megszabadulni, hogy milyen jók az ötletei...és milyen szellemesen fejt ki őket, módszere Franciaországban is megállná a helyét”.

Csak egyetlen példával szeretném megvilágítani, hogyan festett ennek a „filosz nagyképűségnek” – végső soron az elmarasztalás és a dicséret „túl nagy szavainak” – a kerülése a gyakorlatban. *Latinovits: Ványa bácsi* című kritikáját – miután sorra vette, hogyan tárja föl egy kivételes színészi alakítás magyar színpadon először Csehov drámájának igazi mélységét – e szavakkal zárta: „Nagy alakítás? Keresem a jelzőket. De ma, a jelzők inflációjának idején, olyan sokan korszakalkotók, zseniálisak, felülmúlhatatlanok, hogy sértés Latinovits művészetét ebbe a tömegbe sorolni.” Erre a kritikára írta az *understatement*-nel égbe menesztett Latinovits csupa „túl nagy szavakkal” azt a pár soros levelet, amelyet Létay Vera önmaga előtt annyira restellt, hogy elolvasása után majdnem összetépett, de mégsem tudta kidobni, inkább eldugta maga elől, évtizedekkel később került elő egy lomtalánítás alkalmával. Ma már kortörténet. Így hangzik: „1970.10.10. Kedves Vera, nem zavarok, csak köszönök. Mindazt, amit rólam írt. Azt is, amit nem rólam. Jóleső érzés a még valamit-akaróknak, hogy Létay létezik és ír. Jellel van megérintve a szeme. Köszönöm a Sorsnak, hogy igazán akarom, amiről ír. Köszönöm a pontos elfogultságát. Köszönöm, hogy velünk »elfogultakkal« elfogult volt. Köszönöm, hogy van. Ványa bácsi: Latinovits.”

Voltak más természetű, nem személyes – kritikus és megkritizált –, hanem

hivatalos – pártállam és főszerkesztő – közötti leváltásai is, már ha annak nevezük a felelősségre vonásnak azt a korabeli procedúráját, amelyben a főszerkesztőnek úgynevezett igazolójelentésben kellett melegséget keresnie és magyarizatot adnia a felesleges hatóság által fejére olvasott főbenjáró publikációs bűnökre és ideológiai eltévelyedésekre. Létay Vera még ezekben az őt megalázó helyzetbe hozó igazolójelentésekben is megőrizte méltóságát, soha nem mentegetőzött, került a túl nagy szavakat és a lehető legföldhözragadtabb, legpraktikusabb érvekkel verte vissza az ideológiai számonkérészek támadásait.

De még mielőtt rátérnék a hatalom és a főszerkesztő között folyó „levélváltások” diszkrét bájjának ecsetelésére, föl kell tennem egy kérdést: hogyan nevezhettek ki 1979-ben egy művészeti folyóirat élére egy nőt, aki még pártonkívüli is. Ehhez

„A giccs hazugsága taszította”

(Létay Vera, 1966)

sem addigi, általánosan elismert szín- ház- és filmkritikusi érdemei, sem a régi – a *Kutya* című heti magazinnal azonos küllemű és formátumú, ezért a szerkesztőségben ironikusan „kutyának” is nevezett – „kis” Filmvilág szerkesztőinek egyöntetű támogatása nem lettek volna elégségesek. A hatalom nevezett ki és a hatalom váltott le, természetesen a megfelelő intézményi áttételeken keresztül. A magyarizát kézenfekvő: nők olyan művészeti lapok élére kerülhettek, amelyekben nem a szó – ez a hatalomideológiai szempontból koncentráltan veszélyes médium – dominált, ezért ideológiai szempontból kockázatmentesnek vagy alacsony kockázatúnak minősültek (Muzsika, Filmkultúra, Filmvilág). Az irodalmi folyóiratok főszerkesztői posztján az egész korszakban még véletlenül sem találunk nőt. Az irodalmi folyóirat „veszélyes üzem”, ott háború folyik,

ott férfiakra van szükség, ott goromba férfiak nyers erőpróbája zajlik, nincs helye finomkodásnak, udvariaskodásnak, tapintatnak. Így lettek az irodalmi folyóiratszerkesztőségek jóformán afféle férfitestvériségek. Nem túrtek meg maguk között nőket, hacsak nem a szolgáló személyzet szerepkörében (titkárnő, gépíró stb.). Nem emlékszem irodalmi lapra, amelynek szerkesztőségét ne férfiak alkották volna. Még a *Mozgó Világ* is férfitestvériség volt (csak a képszerkesztő volt nő), nem mellesleg, ebben a szerkesztőségben volt a legtöbb párttag, ami így együtt szinte garantálta már a permanens összecsapásokat a két férfi hatalom: a hivatalos és az ellenzéki között. Sajnos, ezt az örökséget vitték aztán tovább a rendszerváltás irodalmi lapjai is, többek között a *2000* és a *Holmi*, amelyek szintén „férfilepok” voltak (részleges kivételt a fiatalabb nemzedék orgánuma, a hamar, de nem ezért elvirágzó *Nappali Ház* és a nemzetközi *Lettres* magyar változata képezett).

Más kérdés, hogy a kései Kádár-korszak irodalomra fókuszált, logokratikus kultúrpolitikája farkasvakságban szenvedett: nem, vagy túl későn vette észre az 1968 után lezajlott kulturális modernizációt, amely átrendezte a kulturális területek régi hierarchiáját: háttérbe szorította a szó kultúráját, leértékelte az irodalom politikai és társadalmi szerepét, felértékelte viszont a mozgóképét, a képi kommunikációt, a filmművészetét (az erősen, de nem verbális módon politizáló dokumentumfilmmezést is messzemenően beleértve), és az új nemzedékek kulturális orientációját is megváltoztatta: a szóbeliség, a textualitás felől a technikai kép, a mozgókép felé terelte. Ez volt a kezdete annak a hatalmas átrendeződésnek, amely a 2000-es években a digitális kép kulturális viláगरalmában teljességedt be. A film kulturális és társadalmi szerepének folytonos erősödése a 60-as évek végétől egészen a rendszerváltásig tartott és – sajátos, de most már talán az olvasót nem meglepő módon – két női főszerkesztő irányította filmfolyóirat – a Bíró Yvette főszerkesztette Filmkultúra és a Létay Vera vezette Filmvilág – égjsze alatt zajlott le, a két időszak között egy rövid – a Filmkultúra szétverését követő – „holtidővel”. A filmnek, a képi kultúrának ebből a folyton erősödő politikai szerepéből következett, hogy a szóban forgó filmlapokban – a jórészt tegnapi filozofokból, irodalomtörténészekből, iro-



dalomkritikusokból toborzódott hatalmi apparátus legnagyobb meglepetésére – újra meg újra olyan friss ideológiai és politikai gyúanyag halmozódott fel, amelyhez képest az irodalmi lapok – a felerészben társadalomelméleti Mozgó Világ kivételével – szinte „döglött aknáknak” bizonyultak.

Az első igazolójelentés párviadala másfél évvel a lap indulása után Tóth Dezsővel zajlott le, aki akkor művelődési miniszterhelyettes volt, eredetileg – mint oly sokan a művészetiirányító pártapparátusban – irodalomtörténész, aki mindent az irodalom, a veszedelmes szó fölől látott és értelmezett, a filmeket és a velük foglalkozó filmlapot is beleértve. A ionescói rinocéroszok nehézsúlyú hatalompolitikusai fáját képviselte: ha kihozták valamivel a sodrából, teljes ideológiai páncélzatában rontott neki a vélt vagy valóságos ellenfélnek, hogy földbe döngölje vagy visszavonulásra kényszerítse. Nem rosszindulatból tette ezt, hanem mert állandóan ingerelték, és mert végeznie kellett a pártállami rinocéroszmunkát. Az igazoló jelentés szerzője – a Filmvilág főszerkesztője – akiben a törekény női báj az érényes eréllyel párosult, meg sem rebben, amikor a fenyegetően fújtató rinocérosszal szembeálítja magát, még mintha kicsit jókedvre is derülne a nem várt találkozástól. Szépen sorra veszi a rinocérosz patakösörülő „rosszszállításait” a Filmvilág 1980/12. számának több cikkével kapcsolatban („Bódy Gábor *Psyché*jével szokatlanul nagy terjedelemben, jelentőségét eképpen túlértékelve foglalkozik”; Kelecsényi László „Latinovits-szindrómát” elemző cikke „feleslegesen kavarja fel ismét a Latinovits Zoltán halála által kiváltott érzelmeket”; és „nehezményezte az »Örültek-e az örült nők?« című cikk közlését is, amely a hasonneműjék szerelmével foglalkozott a filmvászonon”), majd miután nagy szavak nélkül, a józan észre apellálva szétszerelte és hatástalanította a vádakat, elegánsan megadja a rinocérosznak is, ami a rinocéroszé, ne érezze úgy, hogy hiába az: „Az elmondottak ellenére el kell ismernem, hogy a *Psyché*-kritikák, a Latinovits-cikk és a filmművészetben ábrázolt homoszexualitásról szóló írás együttes hatásában az extrémítás felé sodorta a Filmvilág 1980/12. számát. Szeretném azonban hangsúlyozni, hogy ez semmiféle tendenciát, szerkesztési koncepciót nem fejez ki, ez a tény a körülmények sajnálatos összejátszásából

adódott.” És mindjárt jön a „körülmények összjátékának” pofonegyszerű, földhözragadtan gyakorlatias magyarázata (magyarázata és nem mentségek keresése!): „Nem mentségül, csupán magyarázatként mondom el, hogy a Filmvilág csaknem két-két és félhónapos szerkesztésinyomdai átfutással készül, és egy olyan jellegű lapnál, ahol a munka természete megköveteli, hogy lépést tartsunk a havi filmbemutatókkal, a tervezett műsor legkisebb változása is felborítja egy-egy lapszám szerkezeti koncepcióját, az indokolatlanul hosszú átfutási idő állandó artistamutatványokra kényszeríti szerkesztőségünket.”

Az igazi nagy összezapások azonban hatalom rinocéroszai és szép, okos főszerkesztő között még csak ezután következtek. A legnagyobb közülük, ami kis híján főszerkesztői posztjába került, a Róna Péter *A magyar nép nevében* című dokumentumfilmjéhez készült összeállítás volt, élén Lengyel László írásával a háborús bűnösök népbírósági pereiről. A vádat ezúttal a Művelődési Minisztérium akkori filmfőigazgatója, Kóhalmi Ferenc képviselte, kissé feszegetve, hiszen ő már nem a rinocéroszok nemzedékéhez tartozott, épp ezért túl nagy szavak nélkül elfogadta az igazoló jelentés érveit (persze sajátmagát is védte ezzel, hiszen a főszerkesztő viselt dolgaiért ő tartozott közvetlen politikai felelősséggel a rinocéroszoknak): „Megjegyzéseit – írja válaszában –, amelyek a lap átfutási idejéből fakadó nehézségeit érintik, továbbá az összeállítás második részének az első rész hiányait és szemléleti hibáit ellensúlyozó voltát, valamint az idősebb korosztály eltérő felfogását a fiatalokú szerzőkétől, a valósággal egybeesőnek érzem magam is.” Elfogadja tehát, mégsem adhat felmentést a vádak alól, mert az ideológiai vádhatóság tévedhetetlen, ő maga legfeljebb enyhítő körülményeket kereshet és találhat a büntetés kiszabásakor. Itt aztán megint színre lépnek a nagy szavak, az ideológiai általánosságok: „De mindez nem menti önt fel a létrejött hiba miatti szerkesztői felelősségtől. Egy fiatalt szerző megteheti, hogy cikke egészét uralják a számára újdonságot jelentő kényes motívumok. De a főszerkesztő nem engedheti meg magának, hogy a háború utáni időszak egyik legrámaibb pillanatában, amikor a magyar politikai vezetés a lehető leggyorsabban kívánta magát elhatárolni a fasizmus bűneitől, ne ez a mozzanat

legyen a témával, a 40. évfordulón foglalkozó cikk középpontjában.” Ezek után szinte feszegetve szabja ki a főszerkesztő „büntetését”: „Ezek miatt a hibák miatt figyelmeztetem és intézkedni fogok, hogy prémiumát csökkentésék. Sajnálom, hogy szerkesztői munkájába ilyen hiba csúszott. Szükséges, hogy nagyobb figyelmet fordítson az ilyen típusú hibák elhárítására.” Ezt a büntetést a pártállam rinocéroszai kevesellték, ezért a Létay Verának már odaítélt Balázs Béla-díjat (az ünnepélyes átadásra szóló meghívó kézbesítése utáni napon) visszavonták. De csak ideiglenesen: a következő évben, 1986-ban átvehette. A Szovjetunió jéghegye megint egyszer olvadásnak indult, és ez lassan kezdte érezetni jótékony hatását Magyarországon is.

Jó néhányszor kellett még efféle kínos ütközetekbe bocsátkoznia, többek között a Sára Sándor *Pergőtűz* című dokumentumfilmjéhez készült bátor összeállítás miatt is. Csak a dokumentumok beható textuális elemzése mutatná meg a nagy szavakat hangoztató férfihatalom és a főszerkesztő posztján egymagában személyes méltóságát és lapja publikációs szabadságát védelmező nő verbális párbajainak furcsa ko-reográfiaját, amely a medvetáncolatás bumfordi báját a primabalerina lepkekönyű szólótáncával egyesíti.

Tegyük hozzá: Létay Vera ezekből a politikai vegzatúrákból sem akkor, sem később nem csinált nagy ügyet, nem vágta hősi pózba magát és mártírglóriát sem engedett feje köré fonni. E tekintetben is érvényben maradt a kórus intése: „túl nagy szavakat ne!” A *Filmvilág* húsz éves jubileuma alkalmából vele készült interjúban sem a „hősi helyállásra”, hanem a korabeli helyzet abszurditására helyezte a hangsúlyt: „De azért nem szeretném mártírnak feltüntetni magunkat. Igyekezünk azt írni, amit gondoltunk, de próbáltunk furfangosan fogalmazni, játszani a szavakkal, úgy kormányozni a hajót, hogy minél közelebb menjünk a zátonyokhoz, s végül mégis sikerüljön két milliméterre elsiklani mellettük. (...) Egyszer még a Tájékoztatói Hivatal elnöke is behívatott magához a Parlamentbe, és sokat sejtetően közölte: »szakad a cérna«. Neogótikus pompa, vörös szőnyeg, a tárgy és a környezet komikus ellentéte. Csak filmburleszkben képzelhető el, hogy az Elysée-palotába rendelik a *Cahiers du Cinéma* szerkesztőjét, mert mondjuk rossz kritikát közölt Godard-ról.” •