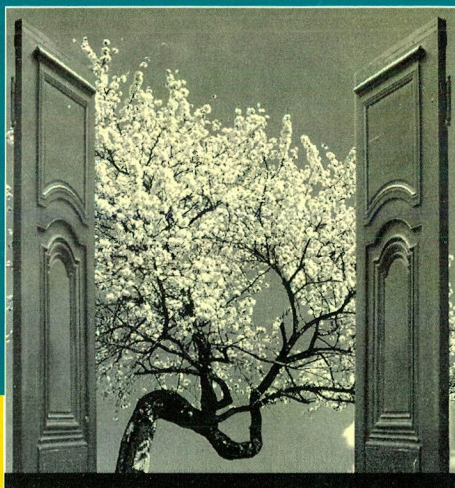


híd

irodalom **M**űvésze **T**ársadalomtudomány



2005
2. szám
február

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalmi tudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXIX. évfolyam
2005. 2. szám
F e b r u á r

Főszerkesztő:

Gerold László
(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia
(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János
Böndör Pál
Harkai Vass Éva
Jung Károly
Ózer Ágnes
Toldi Éva
Utasi Csaba
Vickó Árpád
Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelőszerkesztő:

Buzás Mihály

Fedőlap:

ifj. Sebestyén Imre

Tartalom

Aaron BLUMM: Én ■ Mihajlo Vukov utolsó útja ■ Csáth kocsi hajt (kispróza)	3
FARAGÓ Kornélia: A név kulturális horizontja (Jegyzet a Virág-történetekhez)	8
Vladimir TASIĆ: Őt (regényrészlet, KOVÁCS Hanna fordítása)	11
BÁNYAI János: Körkörös kulturális narráció (Vladimir Tasić regényírásáról) (tanulmány)	23
*	
PAP József: [Akárhogyan csúrnjuk] (vers) [Kako god je izvrtali] (Dušica SPASOJEVIĆ fordítása)	32
KUKORELLY Endre: Versek Valamit lepecsételt akkor az a szent ■ 15 sor ■ Nem metafizikai értelemben	33
*	
RÖVID Eleonóra: „Hát így volt” Színész(nő)-szerep (próbanapló)	36
FRIEDRICH Anna: Akcióorientált terápia (tanulmány)	49
*	
KEREKES László: Tóparti vadhajtások ■ Peron Subotica/Szabadka - a messzire utazás váróterme ■ Naplójegyzet a forráskutató vessző kilengéséről ■ Az Örök Biztonság Emlékműve (esszékollázs)	54
*	

KRITIKA

KÖNYV

- SZELI István: A tárcaíró (Kosztolányi Dezső: *Tere-fere*) 59
HARKAI VASS Éva: A lét esztétista megragadása (Gergye László: *Az arckép mágiája*) 63
MARUZNÉ SEBŐ Katalin: Nyomkeresés (Závada Pál: *A fényképész utókor*) 68
PISZÁR Ágnes: A történetre várva (Gobby Fehér Gyula: *Meglepnek más arcok*) 72
NÁRAY Éva: A festő, aki „nem volt sehol”... (Bela Duranci: *Petrik Pál*) 74
BÁLINT István: A történész három kegyetlen igazsága (A. Sajti Enikő: *Impériumváltások, revízió, kisebbség*) 76

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: Ördög a bíróban (Kleist: *Az eltört korsó*) 82
HUGYIK Ella: Valóság és játék (Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok*) 86

JEGYZET/EK

- NÉMETH István: Gubancos szitu ■ Mit ér a fülemile, ha peremvidéki?
■ Védjegy ■ Novellakrízis? ■ Miként a folyók és tengerek kavicsai... 89

KRÓNIKA

- NOVÁK Anikó összeállítása 96

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László. - 1. évf., 1. sz. (1934) - 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)- . - Újvidék : Forum Könyvkiadó Közvállalat, 1934-1940 ; 1945-. - 23 cm

Havonta

ISSN 0350-9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD - irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. - 2005. február. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvállalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu - Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. - Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. - Előfizethető a 160-15290-87-es zsírósámlára (Delta Banka AD Beograd. Fil. u Novom Sadu); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. - Előfizetési díj 2005-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR - Készült az Ideál Nyomdában Újvidéken. - YU ISSN 0350-9079

Én

Sziasztok.

Zámbó Jimmy vagyok, de nyugodtan szólíhattok Jimmynek. Jimmy vagy Imre. A rajongóim azt mondják, én vagyok az Isten, ezt el is hiszem nekik, ezért úgy is viselkedek néha.

A szerelmem pedig Cindy, teljes nevén Cindy Crawford, neki mondhatjátok azt, hogy Cindy, ha sikerül vele összebarátkoznotok.

Cindyvel tegnap este találkoztunk először, s megbeszéltük, hogy egy év múlva, vagyis pontosan 2003. január 24-én, öngyilkosságot követünk el.

A közös öngyilkosság előtt a terveink a következők:

Cindy elmegy Svédországba dolgozni.

Veszünk egy szigetet az Atlanti-óceánban. Oda megyünk nyaralni.

Szeretkezünk sokat. Cindy szívesen szeretkezne velem, de előtte még két dolgot el kell intéznem, amit tegnap este mondott, de ezeket elfelejtettem. Ha újra találkozunk, megkérdezem tőle, hogy mik is azok.

Cindy Rómeónak szólít engem, én pedig Júliának őt. Cindy azt mondja, hogy van egy dráma, amiben szerepel egy Rómeó és egy Júlia, és ők pont olyanok, mint mi ketten. Állítólag az ő családjuk se csípte egymást. A mi családjaink még nem tudnak a szerelmünkről, de Júlia, vagyis Cindy szerint háború törne ki köztük, ha megtudnák, hogy szeretjük egymást. Nem tudom, még nem mertem szólni ez ügyben az anyukámnak. Miközben írom nektek ezt, a képernyőre véletlenül kiírtam azt, hogy bűn. Nem tudom, miért írtam ki. Be kell vallanom, valójában zavart személyiség vagyok. Néha nem tudom megokolni a tetteimét. Tegnap este például ellop-tam Cindy cigarettáit. De nemcsak Cindyét, hanem azét az emberét is, aki

minden ok nélkül odaült az asztalunkhoz, és azután sokat beszélt. Tudnék sorolni még példákat, de most egy sem jut az eszembe.

Nincsenek barátaim, azt is el kell árulnom, csak néhány bolond van velem jóban innen a faluból, meg most már Cindy is. Örülök ennek, remélem, ti is osztoztok az örömben. Cindy mellett van egy barátnőm is, akinek nem írtam tegnapi e-mailt, ezért most biztos haragszik rám.

Mihajlo Vukov utolsó útja

(miközben arra gondoltam)

Ha jól emlékszem, péntek volt. Az utolsó nap az életemből, próbáltam hát nagyon koncentrálni, de a fejfájásom miatt nem nagyon ment. Próbáltam arra gondolni, hogy még csak ez a nap, aztán lesz pár nap előnyöm, de az a pár nap gyorsan el is telt.

Amikor végre összeszedtem magam és elindultam, egy asszony állt elélem, hogy megkérdezze tőlem, mennyi az idő.

Mert állítólag mind a cágeres, mind a batris (így mondta: cágeres és batris) órája megállt, így nem tud tájékozódni. Előszedtem a mobilom, és megmondtam. Fél tizenkettő múlt öt perccel.

A vonat pontosan érkezett, habár közben arra gondoltam, akár késhetne is, és hogyha késne, mennyi lehetőség nyílna meg előttem, de aztán jobban belegondoltam, és ha szomorúan is, de konstatáltam, hogy egy sem.

A kellemes kis vonatutat próbáltam simán végigutazni. Úgy tettem, mintha aludnék, ami minden második másodpercben sikerült is, csak közben a beazonosíthatatlan topolyai fizikai munkás, a kishegyési speciális tagozatba sorolt nőci, valamint a Sándorovóig utazó roma anya-lánya nem engedték. A roma anya-lányának a kalauz még jegyet sem adott. Amíg én próbáltam aludni, ami csak minden második másodpercben sikerült, ők mindenféléről beszélgettek. A kalauzokról, hogy mennyit lopnak, a silókról (így mondták: silók), hogy azok mekkorák, meg hogyan lehet megépíteni őket, azokban a másodpercekben meg, amikor sikerült elaludnom, rólam is.

Azokban a másodpercekben, amikor ébren voltam, megfigyelhettem, hogy a speciális tagozatba sorolt nőci milyen jól feltalálta magát az évek alatt, például remek kis bőrkabátot vett, de a táskája se volt kutya. De ez semmi, mert amíg én próbáltam magam mentendő kikerülni minden tár-

salgást, ő bárkivel remekül elcsevegett. Először velem, aztán a kalauzzal, aztán a roma anya-lányával is.

Ezután aludtam. Színes, de ugyanakkor röpke álmaim voltak. Azt is álmodtam például, hogy tovább utazok. Hogy lekéstem a leszállást, így ismeretlen kalandokon át, de vissza kell jutnom.

Amikor leszálltam a vonatról, két volt tanítványom fogadott, mondták, hogy meghalt a Mihajlo Vukov, és hogy ma lesz a temetése.

Rövid időre ismét bolondnak mutatkoztam. Nem tudtam semmit kezdeni azzal a szituációval, hogy nem kell órát tartanom, hanem nyolc tanár között ülve valamiről beszélnem kell. De nekem semmi nem akart az eszembe jutni. Ezért inkább hallgattam.

A temetésre autóval mentünk, a gyászszertartás alatt három öregember hangosan vitatkozott valamin. De nem hallottam, min. A pap rájuk is szólt, erre elhallgattak.

Mihajlo Vukovot leengedték a földre, és elkezdték rá dobálni a földet.

Arra gondoltam, ez volt Mihajlo Vukov utolsó útja. Meg arra is, hogy ez már a második olyan temetés a kis faluban, amin részt veszek, miközben senkit sem ismerek.

Csáth kocsit hajt

1.

Elérkezett végre a pillanat, gondolom.

Tornyosnál beszállok Csáth mellé az autóba, és megindulunk Topolya felé. Csáth vadul hajt, többször is erőteljesen rálép a gázpedálra, hiába mondom neki, hogy ne.

Emlékszem, sáros és hepehupás az út, mondom Csáthnak, hogy menjen kicsit lassabban, de nem hallgat rám. Zentagunaras előtt hirtelen jobbra rántja a kormányt, és belezuhanunk a Csík-ér mellett elterülő kis ploványba.

- Most mi van? - kérdezem Csáthtól, de nem válaszol.

Csáth megindul a szomszédos tanya felé, és nemsokára egy szöges kerekű traktorral jön vissza. A szöges kerekű traktor ügyesen kihúz bennünket a térdig érő kátyúból, Csáth hosszasan kezét ráz a traktoristával, majd újra a gázra lép.

2.

Zentagunarason is megállunk valamiért. Csáth még a központ előtt megint csak jobbra fordul, aztán egy asszonnal hosszasan elbeszélget. Én kihasználom a rövidke időt, hogy könnyítsek magamon.

Ifjúkorom felejtései, jut eszembe a cím, aztán az, hogy Csáth kocsit hajt. Mielőtt megsétáltatom itthon Tolsztojt, fogok egy kis cetlit, és felírom a sarkára a címet.

Csáth mellénél fogva elkapja az asszonyt, az sikongat, nem vagy te a Bika Béla, visítja, erre Csáth elengedi.

Beül mellém, és a gázra lép.

3.

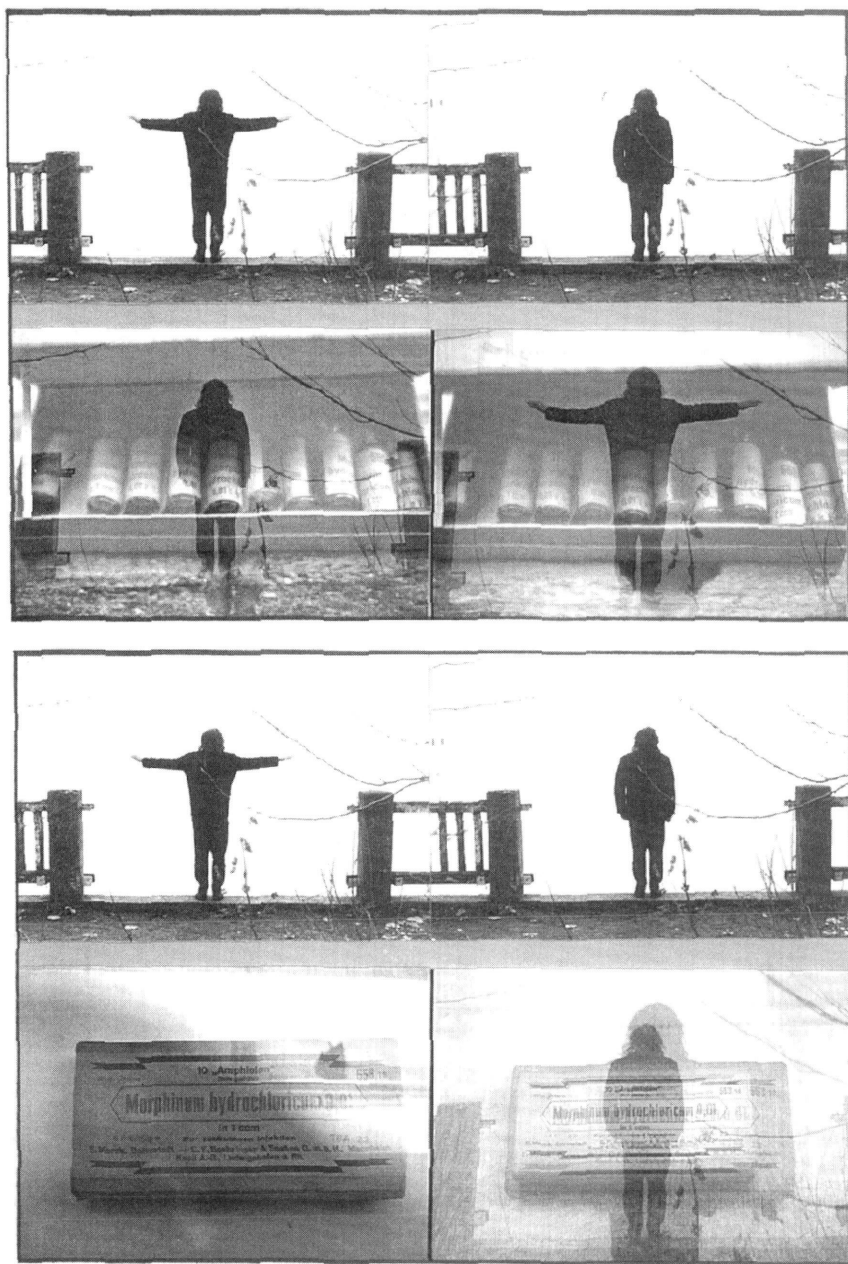
Csáth kocsit hajt.

Ha autóban ülök, csak akkor érzem magam biztonságban, ha én vagyok a volán mögött. De Csáth jól hajt, az én feladatomban csak az, hogy jointokat tekerjek neki, és közben figyeljem a térképet. Jó térképolvasó vagyok, de jointot is ügyesen tudok tekerni.

Így az egyik bérlő feleségét detektívnek nézem.

Milyen különös is mindez, gondolja Csáth, és még jobban rálép a gázpedálra.

* 1913-at írtunk, Csáth akkor vásárolt félretett pénzén egy automobilt. Kis sisakokat raktunk a fejünkre, a szánk elé pedig sálunkat terítettük. Az automobil igen csak pöfögött, Lehel barátunknak többször is állítania kellett a gyújtásán, hogy beinduljon. Csáth sokat ivott, csak bort és csak vöröset, alig tudtam rászólni, hogy többet ne.



Kerekes László Csáth-vonatkozású [kvázipalicsi] művészakciója (Müggelsee, Berlin-Friedrichshagen), részletek a 18 darabból álló képsorból, 2000 © Martina Panzner felvételei alapján

A név kulturális horizontja

Jegyzet a Virág-történetekhez

A szöveg az autóshoz fűződő képzetek mentén halad a Csáth név egyik előfordulásától a másikig. Kibont egy jelentéktelen kis történetet, és közben működteti az *erős név* szemantikáját. Hatása az éppen teremtődő textuális és a *név* nyelvi jelével beíródó kulturális jelentés összekapcsolási módjában rejlik. A jelentésesség nem az egyik Csáthban van és nem is a másokban, hanem a kettő közötti félúton, ahol a szöveg az olvasó helyét kijelöli. A szereplő poétikája: a név. De elegendő-e a névre, mint kulturális kódfunkcióra, mint tetszőleges jelentésre alapozni? Elegendő-e megnevezni a figurát, s ezután már csak a befogadó Csáth-képére apellálni? A néveffektus szétárad, szétterjed a megformáltság minden elemére. Irodalomtörténeti távlatú név, minduntalan átlépi a mű határait. Mögötte „a századforduló irodalmának egyik legmeztelenebb rejtélye” (Mészöly). S minthogy egyedi is a maga nemében, „pontosan” kijelölt irányba, a rejtély nyitottságának irányába mozdítja ki az olvasást. Rést ütve ezáltal a végletekig leegyszerűsített, minimalizált világlátás keretein. Indokolatlanul sűrű emlegetése (egyszer sem kap szinonimjelet) a Csáth-narratíva folyamatos szövegben tartását szolgálja.

A megfőkezhetetlen magatartású „figura” előttünk alakuló azonossága és bennünk élő kérdésformája egyszerre van játékban. Figyeljük a kötődés és leválasztódás dinamikáját. Mire a nevet viselő belealakulna, belesimulna a történetbe, éppen felsejlik a konnotált irodalmi figura, a név tulajdonosának eredetije. A valós(?) *névvel* való összefonódottsága kétségtelenül megnöveli az olvasói figyelmet. Ugyanakkor a történetbe helyezett *név* részint másként valósul meg, mint a biográfiába való mozzanatos át-

hajlások alapján esetleg megvalósulhatna. Abba, hogy az a jelentés sem válhat dominánssá, amelyet az éppen alakuló történet ad a névnek, némi-képpen ezek az áthajlások is belejátszanak.

Az a kérdés, mikor és mennyiben válik le az életrajzi Csáth „valósága” a figura textualitásáról. Nem. Inkább az a kérdés, mennyire tapad rá a figura textualitása az életrajzi Csáth „valóságára”. Az összetéveszthetetlen név egy kulturális narratívára, egy rendhagyó biográfiára, egy többirányú karakterre utal (olyan mozzanatokra, amelyek túlmutatnak az irodalmi olvasás horizontján), de a szereplő mégsem helyezhető el egyértelműen az egyik jelentésben sem. Igaz, olykor a kultikus figura és a szövegalak nagyon közel kerül egymáshoz, már szinte érintkezik. A kábítószeres szlengből beemelt dzsoint (a szöveg persze nem él a hasonítás gesztusával, nem tér át a magyar fonetikus írásmódra) a mai droggkulturára jellemző idegen nyelvi átvétel. Az elbeszélő jelenkori nyelvi magatartásának jellemzője, de részbeni (ugyanis nem heroinistát jelöl) analógiás mozzanatként a csáthi biográfiához kötődően is működik. Amikor a „női elem” belép az elbeszélésbe, nem kizárt, hogy egyes olvasatokban a naplófigura „testi féktelenségei” idéződnek.

Ugyanakkor a megsétáltatott Tolsztojnak (a név itteni hordozójáról semmit sem tudhatunk) mintha nem lenne egyéb szerepe, mint hogy a nevetésnek is helyt adva, megerősítse pozícióiban az éppen teremtődő képzetvilágot, hogy figyelmeztessen, nem kapcsolható a figura jelentése mélyebben a kulturális elemhez, itt egyszerű játékos-ötletes-profanizáló írói névadásról van szó emberre és állatra egyaránt érvényes módon. Lehet, hogy Csáth mint fogalom és jelkép nincs is játékban? De kitörölhető-e olvasásomból az irodalmi emlékezet, a kulturális kód? Amikor az *Én* című rövidtörténet a *Rómeó és Júlia* („elitirodalmi”) szereplői struktúrájára rávetíti a populáris kultúra két alakjának parodisztikus hatású nevét, olvasásunkban felidéződik a (közelmúlt) magyar irodalmi hagyomány is. Történetesen a *Rómeó és Júlia* Garaczi László által deformált változata, a *Larion és Laura. A Mihajlo Vukov utolsó útja* című szöveg ebben a kontextusban éppen azzal lép meg, hogy egy kulturálisan „működésképtelen” nevet helyez szemantikailag kiemelt pozícióba, és még csak ki sem bontja a figurát.

A *Csáth kocsit hajt* című szövegben a címek (*Ifjúkorom felejtései*, *Csáth kocsit hajt*) felmerülése a Csáth-figura megalkotottságának képzetét erősíti, és felruhazza a beszélőt a szerző képességeivel. A szerző mint az általunk olvasott szöveg terméke? A címadás gesztusa önreflexív szöveg-perspektívát nyit, és mintegy mozdulatot tesz a szerzői, az elbeszélői és a szereplői alany összevonására. A cím feljegyzésében megjelenik az általunk olvasott, azonos című mű mint terv. A feljegyzés (elbeszél paratextusa) szövegbe vonja az aktuális cím paratextusát. Lényeges, hogy a beszé-

lő inentől fogva már nem jelöletlen: van olyan perspektíva, amelyből úgy tűnik, az alkotás címe áttételesen Aaron Blummként jelöli.

A semmi kis szöveg három számozott tételét egy önmagát is megalkotó elbeszélő (aki térképpel utazik, bár emlékezeti úttapasztalata köti a tájhoz) tartja össze. Az utolsó mondat viszont egy hirtelen nézőpontváltással kilép az én perspektívájából, és a Csáth-figura gondolatait közvetíti, mintegy „szélesítve” az elbeszélő kompetenciáit. A szerzői-elbeszélői megnyilatkozás ezek szerint két szinten zajlik, egy szereplői én szintjén és egy (a belső beszédet is érzékelő) szélesebb illetékességű elbeszélő szintjén. Az én szerepe egyetlen mondat erejéig felszámolódik ugyan, de lehet, hogy csak azért, hogy a narratív szintváltás nyomán nagyobb súlyt kapasson a jegyzetben való újbóli feltűnése.

Amikor az olvasó már majdnem átlátja a kódolás kétosztatúságát, a névpoétikai kettős játékot, akkor a zárlat előtti pillanat fordít rajta még egyet. A lábjegyzet valamiféle magyarázó viszonyba kerül a szöveggel. Egy „hitelesítési stratégiát” érvényesít, az autótörténet igazságának még inkább elbizonytalanító hangsúlyozásával. És megjelöl egy dátumot, amelyet a Csáth-életrajz maga is tartalmaz. De ami a legfontosabb, létrehozza a főszöveg és a lábjegyzet ellentmondásos viszonylatrendjét.

És akkor még nem esett szó a jegyzetben megjelölt, a Csáth Gézához is kapcsolható biografikus idő (1913) beszélőjéről. Ez a beszélő ugyanazt a hangot feltételezi, mint az előző? Az, aki a lábjegyzet metanyelvén én-t mond, mutat-e azonosságot azzal, akit eddig én-ként tiszteltünk? Igen, vagy nem? Ha igen, mennyiben? Ha nem, miért nem? Mintha különböző lenne az idejük, de honnan akkor az autó vezetőjének névazonossága? A viszonyok tisztázása gyakorlatilag reménytelen. De egyáltalán meg kell-e fogalmazni ezeket a kérdéseket, amikor ez az igénytelen történetecske szinte kimondja, ha egyértelműsíteni szeretnénk, nem megfelelő olvasmányhoz nyúltunk – „Csáthban ugyanis semmi sem egyértelmű” (Mészöly). Ami viszont bizonyos: ez a szöveg minden igyekezetével a kulturális kód és a megírt figura közötti játék marad, és így az idők játékvá szélesül. És mire is tanít a narratológia?

öt

Részlet a Kiša i hartija című regényből

A professzorok (mint általában) az elektronikus zene kezdeteit illetően sem jutnak egyetértésre. Jean Baptiste de la Bordes még 1795-ben megalkotta az elektronikus klavsent: a kicsiny ütők a statikus elektromosságtól indítva ütögették a harangokat. 1874-ben Elisha Gray zenei távközlőt készít. Voltak más kísérletek is, de az első jelentősebb eredményt, melyről megegyezés született a kutatók között, a tizenkilencedik és a huszadik század fordulóján érték el. Thaddeus Cahill washingtoni feltaláló és ügyvéd 1896-ban szabadalmaztatta az első elektronikus hangszert – a telharmóniumot, amely dinamó és váltóáramú generátor segítségével állította elő a „jövő szinuszhangjait”.

Cahill, úgy tűnik, az eolháfáról álmodozott, amely suttogna vagy zúgna a technika és a kommunikáció eljövendő idejéről, a mágikus átalakulásról, mely a folyókból és tavakból, szénből, acélból, vasból, kerámiából és rézből – mint valaha a líra húrjait az áldozati kecske beléből – megalakotná a modern világ hangképének megfelelő hátterét. 1906. szeptember végén a kétszázezer kilós gépezetet tizenkét tehervagon szállította a New York-i Telharmonie Hallba, a Broadway és a harminckilencedik utca kereszteződésébe, ahonnan telefonvezetékek közvetítették a hangját Újbiablon otthonaiba, vendéglőibe és kávéházaiba.

A New York-i Martin kávéház a huszonhatodik utcában, tizenhárom (ez a szám szokásához híven most is szerencsétlennek mutatkozik) tömbbel lejjebb elsőként helyezett el speciálisan kidolgozott hangszórókat az asztalokon, úgy leplezve ezeket a buja növényzettel, mint Ádám fedte el magát a fügefalevéllal. 1906 novemberének kilencedik napján hallhatták

Vladimir Tasić
(Újvidék), 1965

Kötetei: *Pseudologija fantastika* (elbeszélések), Matica srpska, 1995; *Radost brodolomnika* (elbeszélések), Svetovi, 1997; *Oproštajni dar* (regény), Svetovi, 2001; *Mathematics and Roots of Postmodern Thought*. Oxford University Press, New York, 2001 - szerbül: *Matematika i koren postmodernog mišljenja*, Svetovi, 2002; *Kiša i hartija* (regény), Svetovi, 2004.

első alkalommal a telharmónium zenéjét a romantikus párok, a Martin kávéház látogatói. A helyszíni jelentések szerint a zene gyönyört és hódolatot váltott ki. Cahill kísérlete azonban a kiváló kezdet ellenére dicstelenül végződött. A telharmónium jelzései – amint hamarosan kiderült – zavarokat keltettek a városi vonalakban. A New York-i telefontársaság egyszerűen felbontotta a szerződést, és lemondta a további együttműködést. Egy történész szavai szerint Cahill „bolondokra és látnokokra jellemző kitartással” évekig kutatott olyan támogatók után, akik osztoznának az ő futurista lelkesedésében, a független vezetékrendszer kibérlésébe pedig pénzt fektetnének. 1914-ben, nyolc évvel az ősbemutató után, rákényszerült, hogy csődöt jelentsen.

A telharmónium hivatalos története ezzel a vereséggel zárult. A történet nyomai a következő évek zűrzavarában eltűnnek: az Atlanti-óceán túloldaláról Cahill gépét legyőzték a hangszerek. Kezdetben ezek klasszikus hangszerek voltak, a „háborúzások végéért dúló háború” áldozatainak közösleges jajveszékelése, a lovak hörgése, amint az utolsókat rúgják a sárban, a sebesültek nyögése, a sebesülteké, akik úgy tartják karjukban saját belüket, mint a szopásra váró csecsemőt, és a mérgező gázfelhőben fuldokló fiatal férfiak hangja. A borzalmas koncert kíséreteként, valahol a pódium mélyén, a dobokhoz, a tubákhoz és a háromszögekhez az októberi forradalom diszharmóniája csatlakozott. E zavaros és veszélyes idők krónikái, sőtét egybeesésektől terhes évkönyvei, amelyek még a legnagyobb gyanakvásban is felszikkasztják egy pillanatra a hitet a humor pokoli érzékével megáldott alkotóban, mutatják, hogy az elektronikus zenéről szóló történet New Yorkban és Washingtonban fogant, keleten folytatódott a nagy vihar alig leülepedett porában, a sár és hó óceánjában, a nép nevében elfoglalt kastélyok környékén, a valamikori cári utakon, amelyek kövezetén, az új hatalommal való dacolás egyetlen jeleként és a változások állandóságáról szóló régi hérakleitoszi rejtvény leleményes megoldásaként, forró lőőrülék gőzölgött.

Lav Szergejevics Theremin 1896-ban született Szentpéterváron, ugyanabban az évben, amikor Cahill szabadalmaztatta a telharmóniumot. Fiatalkori éveiről keveset tudunk, egyrészt Theremin afőlötti indokolt féltelmében, hogy elővigyázatlan kijelentéseivel – melyeket úgy lehetne értelmezni, hogy valamivel többet jelentenek az ártatlan gyerekkor utáni közösleges nosztalgianál – meg ne sértse a forradalom vezéreit, másrészt pedig a titokzatosság miatt, amire, mint „egy kivételesen fontos szervezet” hivatalnokát, kötelezték. Ennek a szervezetnek saját hírnevével és szene-

désével tartozott, ha nem is az életével, de legalábbis annak a legnagyobb részével, és bizonyos értelemben a halálával is, ettől pedig mélyen, szinte vallásosan félt, olyannyira, hogy még az 1989-es franciaországi interjújában sem mert kimondani a szervezet nevét, és sivatagi remeteként tartja magát a parancsolathoz, miszerint Isten nevét hiába ne vegyed. Indokaihoz nem fér kétség, hisz az Utolsó ítélet mozaikszavai előtt úgy remegtek a hősök, a megkeseredett utcai csavargók és az edzett forradalmárok egyaránt, mint a megfélemlített gyerekek: GPU, CSEKA, NKVD, KGB.

Mégis köztudott, hogy Theremin apja ügyvéd volt, hogy az édesanyjának határozott hajlama volt a művészetek, különösen a zene iránt, ő maga viszont zongorázott, beiratkozott a konzervatóriumba, végül pedig cselóművészi titulussal diplomázott. Ezek után egyetemre iratkozott, fizika és asztronómia szakra, majd a leningrádi műszaki intézetben helyezkedett el, az adat pedig, miszerint hamarosan Moszkvában a gyáripari és elektrotechnikai kiállításon látjuk viszont, minthogy arról az időszakról van szó, amely sokat fektetett az iparosításba és a villamosításba, nem követel különösebb magyarázatot. Szabad idejében terveket készített egy új zenei hangszerről, amely mechanikai ütések és fizikai kontaktus nélkül hozna létre és változtatna hangot, kizárólag kézmozdulatokkal, „ahogy azt a karmesterek teszik”.

Theremin elképzelésének egyszerűsége gényuszi pecsétet viselt. Mindenki számára, aki megkísérelte már, hogy az antenna mozgásával javítsa a vételt, ismeretes az a tény, hogy az emberi test közelsége interferenciát teremt: az ember azt gondolja, hogy megtalálta a legmegfelelőbb antennahelyzetet, amikor pedig eltávolodik tőle, és leül a fotelbe, kiderül, hogy a vétel rosszabb, mint korábban. Theremin a nézőpont egyszerű megváltoztatásával arra az ötletre jutott, hogy ezt az interferenciát nem szükséges problémaként értelmezni, hanem mint a hang ellenőrzésének lehetőségét, ami valójában minden hangszer lényege. 1920-ban megszerkesztette a prototípust, egy fadobozt két antennával, oldalról kör alakúval, a felső lemezen pedig lineárisan. A hang magasságát a jelfogó közelében a kéz mozgásának segítségével ellenőrizte; a hangszer a kezek helyzetére reagált, szomorú monofóniával kísérte őket, amely egybehangzásról később azt írta, hogy csak azon a helyen és csak abban az időben keletkezhetett.

Theremin elektronikus hangszere a moszkvai kiállításon került bemutatásra, és bizonyos körökben hamarosan magára vonta a figyelmet. Azt mondják, Lenin dicsérettel szólt e találmányról. Már a következő évben meghívták a feltalálót, hogy mutassa be a hangszerét egy moszkvai tudóscsoportnak. E csoportnak tagja volt, biztosan nem véletlenül, egy bizo-



nyos Popov is, aki külföldön, a fiatal szovjet állam biztonsága érdekében, kísérté figyelemmel a technika területén végbemenő történéseket. Popov tudott valamit a telharmóniumról, például azt, hogy Cahill terve tönkrement, mert az ő otromba gépezete Rossini nyitányának szimulációjával, elháríthatatlan zavarokat okozott a New York-i telefonvonalakban. Popov azokban a jelentésekben, melyeket Theremin bemutatkozása után írt, mondhatni, szabadon engedte képzeletét. Zenészek hadát képzelte el, különlegesen kiképzett diverzánsokat az új hangszer zenészeinek álcázva, művészeket, akik (a sikeresen elvégzett hírverés után) egy fölényes erkölcspolitikai társadalom szupersztárjaiként uralják a Nyugatot - amely társadalomban bárki lehet karmester -, s akik lelkesítik a dekadens elitet, elringatják őket az avantgárd zenéről szóló történetekkel, csak azért, hogy a hírnevük csúcspontján a stáb egy jelzésére előidézze a zavar megállíthatatlan lavináját, amely teljesen megbénítaná a kommunikációt Európában és Amerikában. Az egész világ ennek az entropikus bombának a túszává vált volna.

Popovnak víziói voltak a jövő hekkereiről: elképzelte őket, még mielőtt eljött volna az idejük. Felettesei között voltak olyanok is, akik őt veszélyes bolondnak tartották, vagy ami még rosszabb, titkos anarchistának. A róla szóló karakterisztikáért később a fejével fog fizetni, de egy ideig még biztonságban van: azokon a csatornákon, melyekről az ellenségeinek még nem sikerült tudomást szerezniük, egészen Leninig jutott. Egy, a Thereminéhez hasonló terv a legfelsőbb helyről is jóváhagyást nyert, bizonyos laboratóriumokban már dolgoztak rajta, igaz, minden különösebb siker nélkül. Theremin ezektől függetlenül szerkesztett zenéje végre utat nyitott a megvalósítás irányába. 1921-ben meghívást kapott Lenintől. A látogatást megelőző napon Popov személyesen vette át a hangszert.

Lav Szergejevicsét elvezették a Kremlig, és ott magára hagyták a belépőben, mely valóságos cári csarnoknak tűnhetett neki, még ha csak Lenin irodájának az előszobája is volt. Lenin titkárnője, a moszkvai konzervatórium diplomás zongoristája, Fotiva társalgott vele; ezt az egybeesést kezdetől fogva - valószínűleg nem ok nélkül - különösnek tartotta, mert az ő aktájában már szerepelt, hogy nem képes ellenállni a művésznők bájainak, ennek ellenére a Fotivával folytatott beszélgetés során teljesen elengedte magát, és megfélemedezett eredeti előérzeteiről. Ezután átmentek a szomszédos szobába, melynek egyik végén íróasztal, a másikon koncertzongora állt; valahol e végletek között pedig Lav Szergejevics hangszere. Lenin egy tudósokból álló csoport kíséretében érkezett, akikkel Theremin már előzőleg beszélt. A formalitások után, melyeket mindennek lehetett nevezni, csak szokásosaknak nem, Lenin leült, elmosolyodott, s az antenás doboz felé mutatott.

Azokkal az utasításokkal összhangban, melyeket előzőleg Popov adott neki, Theremin eljátszotta Glinka *Pacsirtáját*, Lenin kedvenc dallamát. A fellépést taps követte. Az elkövetkező rövid beszélgetés a hangszerről, az elektromosságának a szovjet társadalomban való fontosságáról és a zene területén való újítás jelentőségéről folyt.

Eddig a pillanatig minden a merev protokoll szerint zajlott le. De Lenin játszani akart. Pontosabban, ő maga is szerette volna eljátszani Glinka *Pacsirtáját* a thereminvokson. A készülék elé állt, varázslóként intett a kezével, a dobozból pedig elektronikus macskák párzásához hasonló hang hallatszott. Lenin Popovra nézett, Popov Thereminre, és Theremin megértette az üzenetet. Leninhez lépett, a háta mögé állt, optimális helyzetbe állította mindkét kezét, és mozgatni kezdte őket. Néhány percig így álltak, Theremin úgy mozgatta Lenin két kezét, mintha mindketten színpadi táncosok lennének, egy avantgárd balett hősei, melyben egyik madár repülni tanítja a másikat. Majd Theremin félreállt, Lenin pedig most már egyedül szárnyalt, felemelte és leengedte a kezét, meggörnyedt, majd felgyenesedett, elektromágneses terek láthatatlan zenekarának karmestere volt, a láthatatlan, de mindenhol jelen lévő orosz térségé. Nagy kár, hogy soha, senki nem fogja már megtudni, hogy mit gondolt, mit érzett abban a pillanatban, és hogy mit láthatott abból az égi magaslatból. Minden, ami erről elmondható, ha Thereminnek hinni lehet, az az, hogy ez alkalommal Leninnek volt „hallása”, és nem kellett szégyenkeznie.

Míndeközben mégsem adta át magát a zenének. Makszim Gorkij emlékezete szerint, Lenin még a Caprin való találkozásuk alkalmával is különös módon beszélt a zenéről: „A zene hat az idegekre, arra késztet, hogy kellemes és ostoba dolgokat mondjak, és hogy megsimogassam azok fejét, akik e szörnyű pokolban élve is ilyen szépséget tudnak alkotni. Most azonban senki fejét nem szabad megsimogatnod – kéz nélkül maradhatnál. Ezért mindenkit sorban fejbe kellene vágni, kegyelem nélkül.” Az 1921-ben, a Kremlben folytatott beszélgetésről Theremin nem tudhatott semmit. Lenin lejátszotta a partitúrát, gratulált Lav Szergejevicsnek az új hangszer feltalálásához, és valamit odasúgott Popovnak. Ez volt minden. Theremin másnap megtudta, hogy állami ösztöndíjat kapott egy, a Szovjetunió-szerte tartandó fellépéssorozathoz. Lenin elrendelte, hogy e célra ötszáz példány thereminvokst készítsenek. Popov utalt rá, hogy ezek a fellépések – ha minden terv szerint halad – főpróbái lehetnének azoknak a koncerteknek, melyeket Nyugat-Európa fővárosaiban tartanának, de lehetséges, hogy még Amerikában is...

Ugyanebben az évben Theremin feleségül veszi Katja Konsztantinovát, a leningrádi intézetben dolgozó egyik munkatársának a hűgát. Katját nem érdekelte a zene, még kevésbé a technika. Lav Szergejevics

megkísérelte elmagyarázni a thereminvoks működési elvét, mesélt neki Leninről, de Katja csak hallgatott. Popov nem vett részt az esküvőn. Theremin utazgat, játszik, előad, és találmányokon dolgozik. Abban az időben szerkesztette meg (ekkor már 1926-ot írunk) „a televizionnak” nevezett készüléket, de Katja számára ostobának tűnt az elképzelés, hogy az emberek valamiféle dobozokba bámuljanak. Popov ragaszkodik saját véleményéhez, a thereminvoks elsőbbségéről, ezért Theremin abbahagyja a kép átvitelének tanulmányozását. A művészeti bizottság határozatot hoz saját hangszerük egy világtornén való bemutatásáról: Frankfurt, Párizs, New York.

Theremin természetesen már 1921-ben készen állt erre. Ha sikerült elbűvölnie Lenint, nem jelenthet akadályt Németország, Franciaország és Amerika sem. De valami másról volt szó. Egy fontos szervezetről, amelyről akkor még nem is tudta, hogy ő is hozzá tartozik (ezt szó szerint kell értelmezni), és amelynek időre volt szüksége a terep előkészítéséhez, az anyagi támogatás biztosításához és a befolyásos kritikusok figyelmének felkeltéséhez. A türelem és az aprólékosság meghozta a gyümölcsét. Hihetetlenül nagy sikert aratott.

Nikolaj Obuhov sajátos zenét komponált thereminvoksra. Franciaországban megkíséreltek elkészíteni egy saját változatot (valamiféle „kereszthangot”), Németországban úgyszintén. Egyes amerikai társaságok szerződéseket kínáltak a thereminvoks tömeges előállításához. 1927. december 22-én a New Yorkba érkező Theremint sztárként fogadták. A szovjet konzulátus hivatalnokai bizonyos mértékben szabad kezet adtak neki. A thereminvoks szabadalmának jövedelméről, melyet a RCA társaság éppen felvásárolt, a megfelelő állami hivatal fog számot vezetni; Lav Szergejevicsnek ezzel nem kell foglalkoznia, csakis munkájának kell szentelnie magát. Egyetlen kötelessége és kötelezettsége, magától értetődően, minden lelkiismeretes és tisztességes állampolgárnak, aki külföldön tartózkodik – nem árt emlékeztetni őket az állam költségére – az az, hogy időnként, amikor célszerűnek találja, jelentkezzen a konzulátuson, és elbeszélgessen az illetékes elvtársakkal, értesítse őket azoknak az embereknek a tevékenységéről, akikkel találkozott, nem elmulasztva megemlíteni még azokat a részleteket sem, melyek neki jelentéktelennek tűnhetnek, de amely a bővebb geopolitikai kontextusban...

A Theremin házaspár nagy házat bérelt az ötvennegyedik utcában (a 37-es szám a nyugati oldalon). A következő években Lav Szergejevics sok zeneszerzőnek, zenésznek, táncosnak és tudósnek lesz a vendéglátója. Maga Einstein is gyakran betért hozzá, hogy játszhasson a thereminvokson. És játszott, behunytt szemekkel, elvarázsoltan, majd valamiféle mér-tani alakzatokat rajzolt, de hamarosan panaszkodni kezdett, hogy nem

tud rajzolni. Theremin szívességet tett neki. Munkába állított „egy nagyon vonzó, fiatal festőnőt”, hogy Einstein szovjet hangszer ihlette elképzeléseit papírra vesse. De neki ez sem volt elég. Most térhiánya volt, az egész szobát saját hangmértni kutatásaival töltötte ki. Theremin elégedetlen volt. „Einsteinnek – mondta a konzulátus hivatalnokának –, nincs hallása a gyakorlathoz, őt csak az elmélet érdekli. Nem fizikus, hanem teológus.” Rögtön találtak megoldást. Az unalmas teológusnak és a vonzó segédnek teret biztosítottak Theremin ismerősének, a konzulátus egyik hivatalnokának házában, aki véletlenszerűen éppen akkor egy hosszabb utazáson vett részt. Egy 1989-ben adott interjúban Theremin ki fogja jelenteni, hogy mint feltaláló és gyakorlattal bíró ember, sokkal közelebb érezte magához Vladimir Iljicsset, mint Einsteint.

Nehéz megmondani, hogy melyik pillanatban kezdett Katja gyanakodni. Már a kezdet kezdetén, vagy akkor, amikor minden kertelés nélkül sugallták neki, hogy álljon félre? A hivatalos ürügy kapcsán, hogy nem bír egész nap otthon ülni – valójában (ezt nem mondta, legalábbis nem akkor) nem tudta tovább elviselni a thereminvoks szomorú hangját, és nézni a főméltóságok végtelen sorát, Vareziét, Sztokovszkiét, Einsteinét, ezeket a makrancos hiszékenyekét, akik az antennásdoboz mellett játszanak és ingadoznak, míg egy pohár bor és a branswicki langusztából készült pástétom mellől figyelik és méregetik őket, a száműzetésben élő, orosz arisztokraták álruhájába öltözött, zavarosan definiált hivatalok ügynökei – beiratkozott az orvosi egyetemre, mely hatvan kilométerre volt a várostól, és odaköltözött.

Katja kollégiumban lakott, de eleinte még, hetente egyszer-kétszer eljött New Yorkba. Ez egy-két évig tartott, majd a látogatások száma egyre csökkent. Egy napon, minden bejelentés nélkül, Theremin házában ajtajában megjelent egy ismeretlen fiatalember, és úgy akart vele beszélni, mint „férfi a férfival”. Elmondta, hogy közte és Katja Konsztantinova között olyan kapcsolat alakult ki, amely házassággá fejlődhetne, amennyiben beleegyezne a válásba. Theremin kijelenti, hogy a válás elvileg lehetséges, „mert a Szovjetunióban szabadok vagyunk”, de elutasítja a határozathozatalt, mielőtt arról Katjával beszélne. A telefonvonalak váratlanul felmondják a szolgálatot; Lav Szergejevics próbálkozásai sikertelenek maradnak. Három nappal később, a drámának, amely egy hűtlenségről szóló történettel indult – ennek a titkos megrendezői talán úgy ítélték meg, hogy e változatban nem volna túl megrázó – most új felvonása kezdődik, és politikai távlatokat kap. A konzulátus hivatalnok megmutatja Lav Szergejevicsnek a New York-i német fasiszták közlönyében megjelent cikket. „Lav Theremin felesége szervezetünk tagjává vált – írta –, és teljes támogatását élvezzük. A férje, zsidó lévén, megtagadta tagsági díjának fize-

tését.” A hivatalnok hitetlenkedve csóválta a fejét. Tudjuk, hogy nem zsidó, mondta, már leellenőriztük, de emez, ez megengedhetetlen.

Thereminnek azt ajánlották, hogy sürgősen váljon el. Egy Katjával való beszélgetés volt az egyetlen feltétel, amit kérni bátorkodott. A társalgás rövidre és kellemetlenre sikeredett. Van itt néhány barátom, mondta, de sohasem voltam a szervezetük tagja. Theremin később kijelentette, hogy nem hitt Katjának. Sohasem magyarázta meg, hogy azt nem hitte, hogy a fasisztákkal barátkozott, vagy azt, hogy nem volt a szervezetük tagja. A dolog, többek között, teljesen mellékes volt, mert a konzulátus már elrendezte a váláshoz szükséges előkészületeket. Katja jelenléte szükségtelen lett volna, és nem is volt ajánlatos. A papírok látszólagos hanyagsággal kerültek Theremin elé, azzal a nyilvánvalóan gonosz és végérvényes gesztussal, amely nem hagyott helyet a kétkedésnek: tudta, hogy alá kell írnia őket, és ezt meg is tette.

Egy gyakorlatias embernek, mint amilyen ő, aki két lábbal áll a földön, és közelebb érzi magához Lenint, mint Einsteint, aligha idegenek az alapítvány elméleti feltevések. Mégis elképzelhető, hogy Lav Szergejevics nem volt teljesen vak helyzetének jelképesége iránt. Talán még azt is el lehetne mondani, hogy a hozzá hasonló, ügyes technikus figyelmét az a tény sem kerülhette el, miszerint bizonyos értelemben ő maga is hangszerré vált, thereminvoks és éterofon lett, olyan doboz, melyből antennák futnak ki, és amelyik úgy énekel, ahogy azt a moszkvai karmester ujjai parancsolják. A felismerés, még ha csak elviselhetetlen sejtések alakjában mutatkozott is meg, hogy a hivatalnokok, akiket Theremin barátainak és bajtársainak tekintett, és akiknek a támaszára számított, most már nagyon nyíltan igazgatják az életét, és hogy úgy érzi magát, mint a thereminvoks antennája az ellenőrizhetetlen erő mezején (mert mindennek ellenére az ember mégsem gép), a kétségbeesés határára sodorta őt. A gondolat, hogy Katjával és a barátaival valami történhetne, visszatartotta a szakadékba való végzetes ugrástól. E helyzetből kivezető utat az alkotói ellenállásban találta meg. Szerkeszteni kellett valami újat, jobbat és tökéletesebbet, egy olyan hangszert, mely a művészek mozgulataihoz alkalmazkodik, reagál az egész testre, és lehetővé teszi számára a színpadon való mozgást, amely nem ejt rabul, hanem inkább felszabadít a rabság terhei alól.

Munkába vetette magát, és hamarosan megszerkesztette a theremin-t, amely táncosok mozgulatait felhasználva hozott létre zenei hangokat, hogy így elektromágneses teret moduláljon; és hogy ezen a módon változtassa meg a kibocsátott hangok frekvenciáját. New York-i házában egy szobáját táncstúdióvá átalakították, melyben Lav Szergejevics egész napokat töltött a táncosok és táncosnők hajlékony testének mozgulatait figyelve, összehangolva velük a modulátorokat, és magához igazítva a hangszert,

mintha az a testének nyúlványa lenne, egy olyan éteri lény meghosszabbítása, melynek kezek helyett tapogatói vannak, melyek szakadatlanul érintik egy szép, fiatal haiti nő, Lavinia Williams bőrét, melleit és erős combjait, a sötét bőrű tánc istennőjét, Theremin jövődóbeli feleségét.

E házasságot probléma nélkül jóváhagyta a konzulátus. Azt mondja, Lavinia? Természetesen. Lav és Lavinia - ugye, egy kicsit furcsán hangzik - nem zavarja? De félre a tréfával. Ő a legmegfelelőbb nő az ön számára. Fiatal, egészséges, nem ügyködik gyanús szervezetekkel, és segíti önt a munkájában. Kézfogás, pohárköszöntő. Több ezer kilométerre kelet felől elindult egy eseménylánc, mely egész más módon magyarázta már ezt a könnyen megszerzett jóváhagyást. Lavinia jelentéktelen volt, mint a sakkban a fekete ló, mely fehér figurákkal van körülkerítve.

A Thereminről szóló történet, amely kezdettől fogva megbízhatatlan és hihetetlen volt, ettől kezdve két ellentmondásos változatban terjed. Csalabe verziója szerint egy tavaszi estén 1938-ban, miközben Lavinia haiti zenére - melyet mindig igen hangosan hallgatott - gyakorolt a táncteremben, két férfi berontott a házba, és megparancsolták Thereminnek, hogy menjen velük. Soha ezelőtt nem látott még ilyen könnyörtelen arckokat; ilyen minden együttérzéstől mentes pofákat, szemeket, melyek többé már nem ismernek könyörületet, ha egyáltalán valaha is ismertek. Tiltakozása, a követelése, hogy értekezessen a konzulátus hivatalnokával, hogy összecsomagolhassa a legszükségesebb dolgait, a jegyzeteit és a tervrajzait, hogy elbúcsúzhasson a feleségétől, nem találtak megértésre. A majmoknak a fán van a helyük, és nem a Szovjetunióban, vélekedett az egyik. Thereminnek megfordult a fejében, hogy megkérdezi az illetőt, mi a neve és milyen rangja van, tudod-e te, *elvtárs*, hogy kivel van dolgod, én személyesen Leninnel fogtam kezét, de mégsem mondta, hisz tudta, hogy ez már nem jelent semmit: szerencsére nem hagyta el az elmélet és a gyakorlat különbözőségéről vallott felfogása. Gyerünk, mondta, és ez a méltósággal kimondott szó megkímélte a vereségtől és a megaláztatástól, amit akkor, az ötvennegyedik nyugati utcában, a harminchetes szám alatt el sem tudott volna képzelni. Egy külvárosi épületbe vezették. A konzulátus új képviselőjével való rövid találkozása megnyugtatta, mert ígéretet kapott - egy ígéret, melyben csak azért hitt, mert hinni akart -, hogy Lavinia utána jön, mihelyt a vízum körüli formaságok elintéződnek. Theremin változata szerint, mely megannyi részletében eltér az előzőtől, csak annak a fergeteges estének a befejezésében nem, ő egy időben üzeneteket küldözgetett Moszkvába, és követelte a visszahívását, szeretett volna visszatérni a bázisra. Új háború készülődött, a német seregek hadjáratot indítottak, melyeknek rendeltetését már mindenki feltételezte, és Theremin úgy gondolta, hogy az intézet központjában inkább hasznát tudnák venni. Az

egyetlen kérése az volt, hogy Laviniának biztosítsanak vízumot, de a dolog, elmondása szerint, itt már sántítani kezdett. A következmény ebben az esetben is ugyanaz: soha többé nem látta őt.

Így vagy úgy, emberrablással vagy szabad akaratából Theremin Moszkvában találta magát. A dolgok ez utóbbi változatát sikerült valamennyire aláásniuk a tényeknek, mivel érkezésekor azonnal elítélték szovjetellenes eszmék terjesztéséért. A megszokott, gyorsított eljárás után Magadanba, a szibériai táborba helyezték át. Nyugaton felröppentek a hírek Theremin kivégzéséről, és még ma is található olyan zenetörténeti enciklopédiák, melyekben a kiadás helyétől és évétől függően az áll, hogy a thereminvoks feltalálóját 1938-ban, 1942-ben, azaz 1945-ben kivégezték. Lav Szergejevics Theremin esete tehát világosan rámutat a történelmi dokumentumok gyengéire, melyeket épp annyira vetnek alá a revízióknak és manipulációnak, mint amennyire azokat az egyéneket, akiknek az életét bemutatják. Túlélte ugyanis két évet a táborban, két borzalmas és aprólékos nyomozást, túlélte saját halottá nyilvánítását, és egyszer csak a biztonsági szolgálat felügyelete alatt a belügyminisztérium laboratóriumában találta magát. Mint ennek a „tudományos intézetnek” a foglya, Koroljev és Tupoljev sorsában osztozott (ez utóbbival együtt később a légierő intézetébe helyezték át). Megparancsolták neki, hogy hagyjon fel a zenei hangszerek készítésével, és mostantól a zavaró- és lehallgatókészülékeknek szentelje magát. A többévi ellenőrzés és a sikeresen elvégzett feladatok után, Theremin részt vesz az őt magát lehallgató készülékek elhelyezésének műveletében, az amerikai nagykövetség épületében és egy elektromos zavaróeszköz elhelyezésében Sztálin lakosztályában. Szolgálati nem múltak el észrevétlenül, 1947-ben megkapta a Sztálin-érdemrend első fokozatát: százezer rubelt kap, és „civil szolgálatba” helyezik.

A hatvanas évek végén jóváhagyják Theremin nyugdíjaztatását. Hogy folytathassa a zenei hangszerekkel való munkáját, a moszkvai konzervatóriumban egy kis laboratóriumot rendeznek be neki. Theremin úgy képzelte, hogy végre teljesen azoknak a kutatásoknak szentelheti magát, melyektől elszakították - tökéletesíteni szándékozta a thereminvokson -, de egyes embereknek egyszerűen nincs szerencséjük. Az elektronikus zene felívelésének ideje volt ez Nyugaton. Moog és Hammond mindketten a maguk módján kifejlesztették Theremin elképzeléseit, és megszerezték a tömegpiacot. De a komoly zeneszerzők, sőt némely népszerű zene zeneszerzői is tovább kísérleteztek a thereminvokson; a szokatlan hangszer zenéje nem hagyott nyugodni senkit, akinek alkalma volt hallani Hitchcock *Madarak* (1963) című művének hangszalagján, a Beach Boys *Jó vibrációk* című slágerében; később még egy Beatles-dalban is. Moszkvában időközben hemzsegték a kémek. Diplomata útlevelekkel, újságírói felhatalmazással

és gazdasági küldöttséggel érkeztek Svédországból és Jugoszláviából. Különösebb védelmi intézkedések nélkül elkerülhetetlen volt, hogy valaki felfedje a csalást.

A New York Times újságírója megjelent a konzervatóriumban, és Szvisnyikov igazgatótól engedélyt kért, hogy interjút készíthessen Thereminnel. Szvisnyikov egy ideig tiltakozott, vonakodott, várta a biztonsági tiszt határozatát. Az ilyen helyzetekben, azt mondják, a legrosszabb, ami történhet, az az, hogy a dráma szereplői a rendező utasításai nélkül maradnak. Az utasítás, melyet Szvisnyikov egy nagyon magas helyről kapott, használhatatlan volt: csinálj, amit akarsz, Theremin a te gondod. Úgy ítélte meg, hogy a „fentieknek” Theremin nem jelent semmit. Ugyan kinek árthat egy hetvenéves öregember, aki holmiféle antennákkal játszik? Elhatározta, hogy jóváhagyja az interjút.

A hír, hogy Theremin él, egészséges, és új hangszereken dolgozik, robbanásszerűen hatott. Vendégszereplésekre való felkérések, ajánlatok új találmányok elkészítésére, Lavinia Williams levelei Nuzsin, Szvisnyikov segédjének asztalán kötöttek ki, mint egy szennykitörés. Szvisnyikovot néhány nap leforgása alatt leváltották. Ami Theremint illeti, Nuzsinnak is azt mondták, mint az elődjének: csinálj, amit akarsz. Nuzsin, aki saját maga is sejtette, hogy csak átlagos intelligenciával van megáldva, mégis természetes és jogos következtetést vont le. Theremint el kell távolítani. Rövid előkészület után Nuzsin elmegy Theremin laboratóriumába, az asztalára dobja a New York Times egyik példányát, üvöltözik, hogy ez botrány, kérdéseket tesz fel, de nem vár választ, mert azon a napon Nuzsin megtalálta a számára testre szabott szerepet, amely után egész eddigi életében sikertelenül kutakodott, és most végre egész lényével belemerülhetett az előadásba. Thereminnel, aki sokat tapasztalt ember lévén már tudta, hogy az operaénekeseknek is szükségük van levegővételre, sikerült kimondania valamit az újítás társadalompolitikai jelentőségéről a zene területén, a művészet és az elektromosság összekötésének fontosságáról - ezt Lenin óta ismételtette szertartásszerűen, a táborban a nyomozóknak, az intézetben a felügyelőknek, és tessék, még mindig él -, de Nuzsin gyorsan lélegzethez jutott, és elüvöltöztette azt a mondatot, melyről a történelem megjegyezte a nevét: „Az áram nem a zenéhez, hanem a villamosságokhoz való!”

Várni kellett tehát még húsz évet - ez az az időszak, melyben Thereminnel minden írásos hagyatéka eltűnt -, hogy Nuzsin szavai az archívum részévé váljanak. E szavak 1989-ben Burge-ban az elektronikus zene fesztiválján láttak napvilágot egy interjúban, melyet Lav Szergejevics Theremin adott, mint a fesztivál tiszteletbeli vendége. Theremin, a feledékeny, de még mindig nagyon elővigyázatos ember, aki érthetően bizalmatlan az újabb peresztrojka ígéreteit illetően (annyi volt már belőlük),

egy fáradt idős ember benyomását kelti, aki az utolsó kérvényét az egyetlen „nagyon fontos szervezetnek” a címére küldi, az egyetlen istenhez, akinek a létezését bizonyítani tudta, mert az a saját kifürkészhetetlen szeszélyével meghatározta az ő sorsát: „Csak azt kérem, engedjék meg... természetesen a szovjet kormány áldásával..., hogy a világnak bemutathassam a hangszeremet.” Két évvel később, mint a Jóbról szóló ószövetségi történetben, imája meghallgatásra talál, és Theremin újra eljut Amerikába. Az utolsó előadását a Berkeley Egyetemen tartja. Az előadás után megmutatják neki az elektronikus zene laboratóriumát. A hallgatók úgy néztek rá, mint ahogy a fizika hallgatói néznének Einsteinre: hitetlenkedés és hódolat egyvelegével bámulták, mintha szellemet láttak volna. Ha a híreknek hinni lehet, akkor 1993-ban halt meg Moszkvában.

(Lavinia Williams, Theremin kivégzésének a hírére elhagyta New Yorkot, és Haitin Port-O-Prens-ben tánciskolát nyitott. Einstein vázlatainak másolatai, csodával határos módon, Moszkvába kerültek; a huszadik század végén, egy Londonban tartott árverésen, egy névtelen gyűjtő eladta őket nyolc számjegyű dollárösszegért.)

Körkörös kulturális narráció

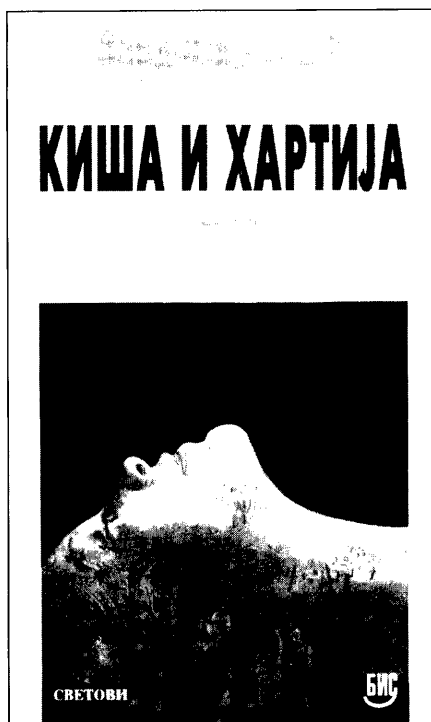
Vladimir Tasić regényírásáról

Vladimir Tasić újvidéki származású író, jelenleg Kanada egyik (vidéki?) egyetemén matematikát tanít. A matematika és a posztmodern gondolkodás összefüggéseiről szóló tanulmányával doktorált. Mint sokan mások, a kilencvenes évek elején költözött ki, azóta csak látogatóba jár haza. Nemrégiben is itthon volt, amikor második regényét, az *Eső és papirost* (Kiša i hartija) az év legjobb regényének járó kritikai Nin-díjjal tüntették ki. *Búcsúajándék* (Oproštajni dar) című első regénye 2001-ben jelent meg és gyors népszerűsége tett szert, kiadója (Svetovi, Újvidék) szerint egyetlen év alatt három kiadása fogyott el. Ezért nem meglepő, hogy a második regény olvasói és bírálói mindig szóba hozzák az elsőt, össze is hasonlítják a kettőt. Az összehasonlítás során, ha nem is mondják ki egyértelműen, rendre az előbbit részesítik előnyben, holott a második jóval összetettebb, szigorúbban és rejtélyesebben megszerkesztett, rétegzettebb és mintha közelebbről figyelne a ma időszerűnek vélt posztmodern regényírói eljárásokra. Az *Eső és papiros* recepció zavarát okozott, hiszen a *Búcsúajándék* viszonylag egyenes vonalú, folyamatos történetmondásával szemben alig törődik a történetmondás folyamatosságával, formai és rendezőelve a belső beszéd, amely összemosza a jelent és az emlékezetet, miközben jóval többet bíz a kulturális vagy kvázikulturális tartalmakra és motívumokra, mint a referenciális vonatkozásokra. Az első regény helyszínei, Kanadából enyhe nosztalgiával, némi (ön)íróniával felidézve Újvidék utcái, terei, épületei, kultikus helyei könnyen felismerhetők voltak, olvasója a regényhősökkel együtt járhatta be a várost, a másodikban is felismerhető a város, de itt az elbeszélő kevesebbet bíz a felismerhetőségre, jóval többet

hőseinek belső mozgásterére, emlékezetükre, főként pedig kulturális tanultságukra. Vladimir Tasić mindkét regényében lokalizálta a történetet, és ennek nemcsak a vonatkozthatóság, a referencialitás szintjén volt és van fontos szerepe, hanem a szöveg megformálásában, a narratív anyag elrendezésében, a regény felépítésében, nyelvének strukturálásában is. Éppen ezért kíván az *Eső és papiros* nagyobb olvasói figyelmet és kitüntetettebb olvasói részvételt, mint amennyit a *Búcsúajándék* olvasójától elvárt. A *Búcsúajándék* többet mondott el abból, amit az olvasó korábbi és közvetlen tapasztalatai alapján ismerhetett, míg az *Eső és papiros* jóval többet kínál fel az ismeretlenből, abból, ami nemcsak az olvasó számára, de az elbeszélő számára is rejtélyes és titokzatos. A *Búcsúajándék* lapjait a helyenként nosztalgiaiba torkolló emlékezet mellett akár még szentimentálisnak is mondható érzések lepik el. Erről az érzésről ír Tasić, arról, hogy – az ő szavait idézem a regény végéről – az általános gyanakvás és hitetlenség idején mégis felismerhető még valami, amit művészetnek, költészetnek, egy nagy, túlságosan is nagy szív ragyogásának lehet nevezni. Abban a Japánból származó legendában például, amelyben a neves keramikus, hogy tanítványait megajándékozta, „búcsúajándékkal” lássa el, az agyagot égető kemencébe vetette magát, mert az emberi test hamuja, a legenda szava szerint, különleges fényt ad az égetett kerámiának. A *Búcsúajándék* azzal kezdődik, hogy a postás kikézbésíti egy kopott dobozban a regényhős öccsének földi maradványait. Csak a regény végén derül ki, hogy a hamunak kitüntetett jelentése van, mert részint a legendák világába vezet, részint pedig a „valóságba”, hiszen a lány, aki később a regényhős felesége lesz, keramikus, és a postán érkezett hamu talán éppen olyan „búcsúajándék”, amilyenről a japán legenda szól. A regény legvégén ők ketten, a regényhős és a felesége, a kályha tűzébe néznek, fogják egymás kezét – „tenyerünk izzadságtól és könnyektől volt nedves” – ekkor szembesülnek a gyanakvással és hitetlenséggel átragyogó művészettel és költészettel: „Erről írj”, mondta az asszony. „És én írtam” – ezzel a mondattal ér véget a regény. Az elbeszélő és a regényhős találkozása, vagy éppen azonosulása a fikcióban. Amivel Tasić azt a lapot is kijátssza, hogy a *Búcsúajándékot* nem író írta. Hrabalra, aki azt mondta magáról, „másként írna, ha író lenne”, hivatkozva írja Tasić, hogy „ha író lennék (nem vagyok író), ezen a helyen leírhatnám, hogyan nézett ki” a lány, a keramikus, aki később a felesége lesz. Átlátszó posztmodern nyelvjáték, erős (ön)íroniával, hiszen azért nem író a regényt író elbeszélő, mondja magáról, mert minden esti írótanfolyamról sorozatosan eltanácsolják. A Hrabalra való hivatkozás a *Búcsúajándék* érzelmi átítatottságának forrására és mintájára mutat rá. Egészen másként, eltérően attól, ahogyan ugyanezt a *Hrabal könyve* teszi, bár mindkettőben egyformán fontos szerep jut az íroniának. Danilo Kiš így definiálta a prózát: „íronia az érzések ellenében”.

Két szövegformáló eljárás fűzi szorosán egybe Tasić két regényét. Mindkettőben kitüntetett helye van a zenének. A *Búcsúajándék* alcíme – *concerto* – zenei műszó, fejezetcímei – *allegro, largo cantabile, allegro non molto* – zenei tételek, pedig nincs a regényben szó a zenéről, hősei hallgatják a zenét, legtöbbször éppen divatos dalokat, és a regény hőse néha gitározik. A zenei terminusok tehát a regény szövegének elrendezéséhez és „előadhatóságához” nyújtanak útmutatást. Arra is figyelmeztetnek, hogy a regény három fejezetének (szöveg)ritmusa különbözik. Érdemes a regényt ritmikus elrendezettségének nyomán is olvasni. Az *Eső és papiros* az elektronikus zenét, szövegformáló szerepén túl, a regény tartalmi tényezőjévé avatja, részint a gyanakvás és hitetlenség korának alternatíváját és ellenpontját, részint pedig a világban való helykeresés kilátástalanságát megcsodjét láttatva (ábrázolva?) benne. A zenére való utalások és a zenéről való beszéd Vladimir Tasić mindkét regényében fontos, a tartalomba is átjátszható szövegformáló szerepet kapott, ami – valamennyire távolabbról – az elbeszélőnek a két regényben megformált szerepét és alakját is közel hozza egymáshoz, abban mindenképpen, ahogyan megkísérli eltávolítani magától (Hrabal mintájára) az „íróságot”, amivel kiszabadítja az elbeszélést konvencionális (formai és tartalmi) kötöttségeiből, szabad teret biztosít a motívumok mozgásának, az idézetek, a ráírások, az átírások (posztmodern) nyelvjátékainak. Persze ezáltal egy másik, a hagyományosnál nem kevésbé konvencionális nyelvi és formai, architektonikus és tartalmi kötöttségek hálójába kerül. Még akkor is, ha látszólag ezt a hálót, szorgalmas pók módjára, maga és csupán magának szövi. Amiből alighanem az a recepciós zavar következik, ami az *Eső és papiros* befogadását övezi, szemben a *Búcsúajándék* majdnem zavartalan befogadástörténetével. Az is lehetséges, hogy maga a szerző játszott rá erre a zavarra, maga keltette a zavart, például a fejezetek sorrendjének megfordításával, hogy olvasóját valami rejtélyesre, titokzatosra figyelmeztethesse...

Ebből következően az *Eső és papiros*nak nagyobb a mozgásteret és mélyebbre ás az időben meg az emlékezetben, mint a *Búcsúajándék*, miközben egymástól távolra eső, de mégis körkörösen találkozó világokat tár fel. Az elbeszélés jelenére pedig egyformán vetíti rá a fiktív és a történelmi időt. Jelenben játszódó történetet beszél el, a legutóbbi balkáni háború utáni időt, minden együttérzést vagy erkölcsi üzenetet mellőzve, az ironia nyelvi eszköztárával, panaszkodás és ítélezés nélkül. A



regény első személyben megszólaló női hangja a családi múltban visszhangzik, egy elveszített és eltűnt urbánus polgári világban. De nincs ebben a hangban se nosztalgia, se panasz, nincs benne se siránkozás, se gyász. Hrabal eltűnt az *Eső és papiros* lapjairól. Bőven van benne azonban kulturális emlékezet, valóságos vagy fiktív műveltséganyag. Mintha azt mondaná az elbeszélő hangja, hogy minden elveszejthető, a családtörténet is megszakítható, de a kultúra világa nem törölhető el, amíg az elbeszélő megszólalhat, még akkor sem, ha megszólalása nem a személyes élet szótárából formál szöveget, hanem mítoszokból, legendákból, azoknak töredékeiből és szilánkjaiából, valóságos vagy kitalált lexikonokból, szöveggyűjteményekből, a véletlen folytán fennmaradt kéziratokból.

Csupa idézet az *Eső és papiros*, mint a legtöbb posztmodernnek minősíthető regény és elbeszélés. Az idézetet Danilo Kiš a fantáziát a valósághoz, a „földhöz” tapasztzó „vasmacskának” mondta. Azzal a szoros megkötéssel, hogy legtöbbször nem szó szerinti idézetekből, hanem rá- és átírásokból, értelmezésekből és kommentárokból építkezik, de mindig a vélt vagy valóságos források jelölésével. Olvasóját ezáltal válaszút elé állítja. (Még egy adat a szándékosan keltett recepció s zavarhoz.) Felkínálja számára az utánajárás lehetőségét, de nem követeli meg tőle, hiszen úgy rendez el az átírt idézeteket és az eredetinek vélt mondatokat, hogy közöttük mindig különbséget lehessen tenni, még akkor is, ha ennek a megkülönböztetésnek nincs fontosabb szerepe sem a megértésben, sem a hatástörténetben. Nagyon fontos azonban felfigyelni arra, hogy a történetmondó elbeszélőt nem a véletlenek, nem a szöveg iramodása vezeti a kulturális tartalmak irányába, nem működteti az amúgy gyakori szabad asszociációk és improvizációk beszédmódjait, hanem szorosra fűzi, akár azt is mondhatom, egymásba ékeli a kulturális tartalmakat és az időszerű tapasztalatokat. Az idézetek nem a szerzőtől származnak, hanem az első személyű elbeszélő narrációjához tartoznak. Ezért kezelheti a citátumokat szabadon, ezért alakulhatnak át az idegen, a másik szövegei saját szöveggé, miközben a forrásokra való állandó hivatkozással meg is maradnak idegen szövegeknek.

A regény egyetlen helyen tér el az idegen szövegnek sajátta alakításától. Ott, ahol az apa halála után előkerült önigazoló vallomást szó szerint idézi. A regény az apa anyjának, a regényt mondó elbeszélő hős nagyanyjának írásos vallomását minden utólagos beavatkozás nélkül közli. A vallomásban az asszony azt bizonygatja, hogy nem volt áruló a második világháború idején, hogy nem működött együtt az idegen hatalommal, ellenkezőleg, éppen az ellenállókcal tartott fenn igen szoros kapcsolatot, meg hogy vallatói nem tudták megtörni, senkit sem árult el, tehát hamisak az ellene felhozott vádak. Az önigazoló vallomás, mert jól idézi fel a világháború utáni időket, az akkori nyelvi sztereotípiákat, élesen elüt a re-

gény narrációjától. Ott a nyelv, még akkor is, ha kétes helyzeteket szépít, életet menthet, amennyiben eléri a hitelesség szintjét, emitt a regény egész szövegét behálózó vélt vagy valóságos kulturális szövegalakításban a nyelv önálló életet él, regényt teremt, és nem életet ment. A két idézettípus ellentmondása mélyíti el Vladimir Tasić narrációját a történelmi időben, miközben semmit sem ír a történelem számlájára, nem is kér rajta semmit számon. Ezzel együtt az *Eső és papiros*nak van dokumentáris dimenziója, amit igazán hangsúlyossá éppen a történet pontos lokalizálása tehet. Újvidék utcáit, tereit, házait, kávézóit és lebujait látja viszont az olvasó, miközben éppen az önigazoló szöveg szó szerinti idézésével ezek a helyszínek áthelyeződnek a történelemben, ahogyan az apa életrajza is a polgári, az urbánus világ erőszakos felszámolását példázza. A jómódú és szép emlékeztető ékszerész nagyapa halála után a regényhős illúzióvilágban élő apja mindent pénzzé tesz, hogy szerinte világraszóló találmányainak élhessen, ám találmányai rendre sikertelenek, ő maga illúzióvilágban élő félresikerült feltalálóként létezik mindaddig, amíg rejtélyes betegsége ágyba nem dönti, végtagjaitól megfosztja, hogy végül embercsonkként kórházi ágyon végezze. Felépíthetetlen szerkezetek tervrajzai, illuzórikus elgondolások feljegyzései maradnak utána, semmire sem használható papirosok, amelyeket a lánya, az első személyű elbeszélő baráti társasága őriz meg, mert ez a társaság is valamilyen felépíthetetlen, illuzórikus, semmire sem használható tervezeten dolgozik, és realizálja is a tervezetet egy az egész várost behálózó zenei heppeninggel.

A regény a heppening lezajlása utáni hajnalon ér véget egy időben az egy-két év óta Újvidéket a rockzenei világhálóra felrajzoló többnapos zenei fesztivállal. Minthogy az én-elbeszélő baráti társasága hosszú hónapokon át készül erre a kivitelezhetetlen zenei performanszra, és végül mint ha realizálná is, a regény nem érhet máshol és másképpen véget, mint az újvidéki strandon, a homokban, ahol az egyik világcég oda érkező reklámügynöke az egész világot behálózó elektronikus zenei heppening pénzelésére tesz a társaságnak ajánlatot, amennyiben a cég termékét óriás reklámtáblák egyik sarkában hirdetnék... Vladimir Tasić második regénye az utolsó fejezetben úgy omlik össze, ahogyan minden illúzió végül is összeomlik, még akkor is, ha a nagy terv realizálhatónak tetszik, hiszen egymásra talál benne egy társaság, egy nemzedék életre szóló nagy tervezete a világot behálózó cég érdekével, valamint a helyi, a városi történések egyhangúságát megzavaró egyszeri eseménnyel. A hídláb cölöpeit ütemesen döngölő, nagy erejű gép hangja a virágok életének felerősített hangjával, a mítosz a jelen történéseivel, az idegen szöveg a saját szöveggel. Nincs köszönet ebben a találkozásban, de bőven van benne irónia és szarkazmus. Egy egész nemzedék, vagy akár nemzedékek világértelmezésének egyáltalán nem drámai, ezért banálisan silányra sikeredett csődje.

Vladimir Tasić regénye, a posztmodern regény útmutatását követve, tíz számozott fejezetből áll, azzal, hogy az első a tizedik, az utolsó pedig az első címe alatt áll, ami a zavarba hozott olvasót arra figyelmezteti, a történet vége és eleje egybeér, az *Eső és papiros* önmagába záródó körkörös történetet mond el, amely történetnek zárt körei egymásra épülnek és egymásba ékelődnek, mintha csak a regény tényszerűen első, de mint-hogy a tizedik fejezet élén áll, lehet, hogy az utolsó mondatát értelmezné, amely mondat szerint a világ mielőtt összeomlott, és megmagyarázhatatlan csődbe jutott volna, tökéletes volt, már amennyire a világok tökéletesek lehetnek. A regény nem bizonyítja és nem is cáfolja az első vagy utolsó mondat ironikus utópiáját, de indokolja a fejezetek fordított sorrendjét, igazolja a regény felépítését, hiszen nem lehet tudni, hogy a megszólaló regényhős mire ébredt fel, vajon a sikerében is sikertelen zenei heppening utáni napra, vagy megszületésének első napjára. Ezt a feszültségkeltő tartalmú bizonytalanságot építette be Vladimir Tasić regényének minden fejezetébe, bekezdésébe és mondatába, a hagyományos elbeszéléssel egyenértékű alternatív kulturális narrációt teremtve.

Vladimir Tasić regénye, az *Eső és papiros*, ha nem is tekinthető kivételesen értékes alkotásnak, kitüntetésre érdemes tartalmi, formai, stilisztikai jegyekkel különbözik a múlt évben és években megjelent szerb regények többségétől. Évek óta nagy a regényfelhozatal a szerb irodalomban, de a nagy mennyiség csak ritkán tartalmaz figyelemre méltó művet, nyilván azért, mert az irodalmi életben nagyon erősen van jelen a dicső nemzeti múlt feltárásának és időszerűsítésének igénye, valamint nem kisebb mértékben a jelen társadalmi és politikai visszasságait feldolgozni nem tudó, az egykor volt ország széthullását területvesztésnek vélő közélet önigazolásának szándéka. Az irodalomban is. Ugyanakkor éles viták folynak a tradicionális és a posztmodernnek mondott irányzatok képviselői között. Tasić nem avatkozik ezekbe a vitákba, és nem is nagyon veszi tekintetbe a társadalmi megosztottságból, a vesztes háború utáni depresszióból származtatható irodalmi elvárásokat. Kanada elég messze esik innen, bár annyira azért nincs távol, hogy az itteni történések ne hagynának nyomot a narráción. Hiszen a tömegesnek mondható emigráció is az itteni történéseknek nemcsak következménye, hanem része is. Az *Eső és papiros* első személyben megszólaló hőse a magára maradt és halálosan megbetegedett apa hívására érkezik haza távolról, a nagyvilágból, hogy itthon a beilleszkedés minden esélye nélkül a belső emigrációt választó korábbi baráti társaságához csapódjon, és hogy velük együtt kezdjen bele a technikai újításokat és a számítógép-kultúrát is megcsúfoló megkínuló nagy, közben meg kivitelezhetetlen játékba, a város zenével való átítatásába, ami végül csak valamelyik nagy világcég reklámügynökének figyelmét

kelti fel. Az ügynök felajánlása, persze egyúttal a világ felkínálása is, más szóval a távozásé, az emigrációé azoknak, akik onnan épphogy visszaérkeztek, és azoknak, akiknek álmaikban a határon túli világ hívó angyala jelenik meg, például Írország képében. Az *Eső és papiros* hőseinek igazi vezérlőangyala azonban nem a mindennapi megtörténések világa, nem az ilyen vagy olyan színben megmutatkozó történelem kis és nagy elbeszélései, hanem főként egy nagyon sajátos – Tasić nevezte el így – „intellektuális alternatíva”. Ebben egyszerre van együtt az igazi tudás az álismeretekkel, a tények világa a fikcióval, a képzelet az álommal, a kiszámítható a kiszámíthatatlannal. Nehéz és nyilván felesleges is különválasztani Tasić regényében a valóst az áltól, az igazi tudást a kitalálttól. A posztmodern regény el is tünteti a közöttük megvonható határokat, mintha azt mondaná, hogy illúzió és felesleges viszontagság a megkülönböztetés, ám ezzel együtt azt is mondja, hogy nem lehetséges az ítélet, vagyis minden úgy van, ahogyan kimondatott, tehát a mondás létezik csupán, és rajta kívül nincsen más. A valóságos és a kitalált közötti határok eltüntetése a szöveget részesíti előnyben, csakhogy a szöveg nem épülhet fel anélkül, hogy bele ne kapaszkodjon valami létezőbe, valami elképzelhetőbe, még annak árán is, hogy a valóságost, a tényt is fiktívnek mondja. A növények, a virágok zenéjének számítógéppel vezérelt elektronikus felerősítése, amely zene aztán rátelepszik az egész városra mondásként, szöveggként létezik csupán még akkor is, ha az elbeszélő távol-keleti világcégek szerkezeteire hivatkozva igyekszik valóságossá és hihetővé tenni a nagy vállalkozást. A posztmodern narrációnak ahhoz, hogy műként, elbeszélésként, regényként létezessen, azonkívül, hogy alapvetően mondás és szöveg, kapaszkodókra, biztos pontokra van szüksége, még akkor is, ha ezek a kapaszkodók és biztos pontok önmagukban fikciók, idézetek és ráírások, legenda- és mítosz-töredékek.

Említettem már, az *Eső és papiros* tíz, fordított sorrendben egymást követő fejezetből áll, az első fejezet a tizedik cím alatt jelenik meg, az utolsó, a tizedik, az első címet viseli. Azt mondtam, hogy ez egy sajátos körkörös szerkesztési mód, bizonyos értelemben játék akár a regényhős elbeszélésével, hiszen amikor az elbeszélésben a kezdet a véggel összeér, az elbeszélést fenntartó idő válik problematikussá, de játék akár a posztmodern narrációval is, hiszen a szöveg ilyenmód való elrendezése magát a szöveget választja le fogódzóról, mozdítja el biztosnak vélt pontjaitól. Ezáltal a regény önmagát is megkérdőjelezi, hiszen megszüntetett mindent, ami reális szöveggként fenntarthatná. Ami persze egyáltalán nem veszteség, mert



attól még, hogy saját torkának esett, létezik, fennáll befogadásra váró irodalomként. De nem veszteség azért sem, mert önmaga problematizálásával nyitottá vált. A fejezetek sorrendjének felcserélése lehetőséget teremtett arra, hogy a regénybe látszólag oda nem tartozó, kiszólásnak, kilépésnek látszó mondatok, bekezdések, sőt fejezetek épüljenek be, az emlegetett „intellektuális alternatíva” sokféle változata. Az „intellektuális alternatíva” Tasić regényét kultúrából származó átvételei és áthallásai alapján alapvetően különbözteti meg a mai szerb elbeszélési irodalom fő irányaitól, de megkülönbözteti a nagyon népszerű fantasztikus irodalomtól is, mert nem többé-kevésbé követhető, de legtöbbször üresen kongó ötletekből teremt szövegvilágot, hanem kultúráként létező és működő emlékezet-, hiedelem-, legenda-, mítoszszövegekből, azok szilánkjából. A kultúráként, vagy akár tanultságként értett „intellektuális alternatíva” Tasić regényírásának forrásvidéke, de egyúttal megkülönböztető jegye is.

Intellektualitása és alternatív szövegpozíciója teszi Tasić regényének a történethez közvetlenül nem tartozó ötödik, lebegtethető, az egész regényen átsétáltatható fejezetét a recepciót megzavaró körülménnyé. Annak ellenére, vagy éppen azért, mert a regény legszigorúbban megszerkesztett, nagy körülmétnéssel felépített, önállóan megálló fejezete a mozgatható ötödik. A „valós” történelem és tudomány értelmiségi (kulturális) alternatívája. Ha a tíznek lenne számmal is kifejezhető közepe, akkor nyilván középső fejezete lehetne a regénynek, de minthogy a tíznek számszerűen csak két fele van, ezért az ötödik önállósodhat, függetlenedhet anélkül, hogy ki is szakadna a regény struktúrájából. Az ötödik fejezet az elektronikus zene fiktív keletkezéstörténetét mondja el egy nagyszerűnek ígérkező amerikai vállalkozás csődbe jutása után egy nagyobb sikert ígérő és majdnem sikeres szovjet vállalkozás szerzőjének életrajzával. Lav Szergejevics Theremin zenei és műszaki végzettségű tudós életrajza a fejezet. A tudós a tárgyak mágneses vonzásterének kihasználásával olyan elektronikus zenegépet képzel el és valósít meg, amely mindenki számára lehetővé teszi, hogy karnagyként levezényeljen és megszólaltasson egy-egy számára kedves zeneszámot. A karnagy mozdulatai nem zenekart, hanem a tárgyakban rejlő mágneses erőtereket szólaltatják meg antennák és erősítések, az elektromosság rejtélyének ki- és felhasználásával. A zseniálisnak mondott, Leninnek a Kremlben is bemutatott szerkezet alkalmasnak látszik arra, hogy a szovjet fölényét hirdetve lehetővé tegye az egész világ behálózását, persze nem vagy nem csupán a zenével, hanem az erre kiképzett különleges osztagok embereivel.

De Tasić nem ebbe az irányba vezeti a fejezet történetét, bár allegóriként Theremin tudós életrajzában ezen rétege is értelmezhető. Jó érzékkel nem halad ebbe az irányba a szerző, hanem az elbeszélés hangsúlyát

a tudós élettörténetének fejezeteire helyezi. Arra, ahogyan az életrajz a soknevű és titokzatos erőszakszervezetek hatalmába kerül, ahogyan e szervezetek befolyásolják és irányítják az életrajzot, házasságot és válást, újabb házasságot és elszakadást, kitüntetést és büntetést, a szibériai táborok nyomorúságát és fényűzést, halálhírt és feltámadást írva a tudós életrajzába, miközben a tudós személyisége, önállósága, szabadsága szinte észrevétlenül szűnik meg, ő maga egészében eszközzé válik, olyannyira, hogy végül elhíresült és nagyon idős tudósként se beszélhessen szabadon...

Theremin sorsa nem fordul tragédiába, ő maga mintha meg sem élné a személyiségvesztés és instrumentalizálódás drámáját, életrajza sikertelen vállalkozásával és tőle függetlenül alakított történetével együtt minta lesz, a huszadik századi nagy és rendre véres tervezeteinek mintája. Története annyiban érintkezik az első személyben megszólaló regényhős apjának történetével, hogy az apa is sikertelen feltaláló, anélkül azonban, hogy tervezetei valamilyen nagy világterv vagy elbeszélés részét képeznék, miként Thereminé a világhatalomra törő szovjet szolgálatában, ám a kettős sikertelenség e távolról láttatott érintkezési pontja a regényhős és társasága nagy zenei heppeningjét is kiemeli az ironikus, főként azonban az önironikus játék jelentésmezéjéből, hogy ezáltal a regény egészét a jelképes, esetleg az allegorikus olvashatóság hatásterületére terelje. Az önmagát kérdésessé tevő regény ezzel az elmozdulással posztmodernre alakított meghatározottságából is kilép. Másként válik olvashatóvá. Illetve az *Eső és papiros*, miként Lav Szergejevics Theremin életrajza is, mintává alakul, és mintaként akár még nagy elbeszélésként is értelmezhető. A posztmodern kis elbeszélése megőrizve minden jól kivehető vonását, úgy látszik, egy-egy ilyen kapcsolattal és viszonyítással a nagy elbeszélés irodalmi visszaszerzésére is kísérletet tehet.

Vladimir Tasić regényének így is értelmezhető ötödik fejezete a regény egészében az írónak irodalmi kötődésére is fényt derít. Bár Tasić elbeszéléséből nem hiányzik sem a fantasztikum, sem a játékoság, nem a Milorad Pavić képviselte irodalmi iránnyal tart fenn kapcsolatot, sokkal közvetlenebbül Danilo Kiš irodalmi gyakorlatával. Akár az is megkockáztatható, hogy regényének ez a kitüntetett fejezete anélkül, hogy kimondaná, főhajtás a példaértékű Danilo Kiš-prózának a posztmodernet egyszerűre megvalósító és leértékelő narratív írásmódja előtt.

[Akárhogyan csúrnjuk]

Akárhogyan csúrnjuk,
a szó e világi marad.
Lám, az enyém is:
fényben fény, sötétben sötét.
Vesződöm vele, feldobom,
lendíteném az égig.
De nehéz, mint az ember,
és szárnyatlan
(vagy szárnyaszegett?):
visszahuppan a földre.
Ügyes-bajos dolgaim intézni.

[Kako god je izvrtali]

Kako god je izvrtali
reč ovog sveta ostaje.
Gle, pa i moja:
u svetlosti svetlo, u tami tama.
Mučim se s njom, bacam je u visinu,
zamahnuo bih je do neba.
Ali je teška, poput čoveka
i beskriľno
(ili podrezanih krila?)
stropoštava se na zemlju.
Da tegobne moje stvari sređuje.

Dušica Spasojević fordítása

V ersek

VALAMIT LEPECSÉTEL AKKOR AZ A SZENT

Egy jókora, elhagyatott állomásépület.
Túl nagyra tervezték. A homlokzat fölött
az állomás neve, néhány betű hiányzik.
Az ablakok befalazva. A pénztár rácsai
mögött nyers téglafal. Itt fontoskodtak egykor
eladók, állt a korlátok között sorban a nép.
Málló falak, alul, amíg fölérsz, körben
ügyetlen irkafirka, piros, fekete.

Itt benn, emlékszem, ült egy kalauz.
Vagy jegykiadó. Ült egy vasutas este
a sárga íróasztal-lámpafényben. És vettél
végig egy kiegészítő jegyet 7.50-ért.

Valamit lepecsételt akkor az a szent-
istvántelepi vasutas. Beírt egy könyvbe.
Telefonált, állítgatta talán a szemafor.
Volt szemafor. Volt szúnyog is. Nyár közepi

nagyon erős tücsökzaj. Mentek be
a szüleim, utaztak Budapestre.
Köszön neki az apám, vesz két kiegészítőjegyet
végig. Vasárnap este van. Mondom, van vége is.

15 SOR

Meleg van, lassan vége az évnek, aránytalanul meleg
év, ültettem paradicsomot, a paradicsom egy nyáron
át funkcionál, nyolc tő, mulatságos, hogy mennyit

terem, valahonnan kibújik egy kicsi, zöld gömböcske, és
nekifog a növekedésnek, lassan majd be kell fűteni, lemegyek
a pincébe, beállítom a kazánt, fölcsavarom, elfelejtettem,

hogy kell elzárni a kerti csapot, keresgélem az elzárót,
jól van, ez lesz az, szerintem megtaláltam, vettem a boltban
csokit, tojást, zsemlét, parizert, fokhagymát, sörnyitót, a kert

nyugtató valami, engem legalábbis biztos megnyugtat,
a kert megnyugtat, eszem parizert, hozzá parad., aztán a
csokoládéból, aztán szóдавíz, ha kiülök a före, megnyugszom,

kiültem a kertembe, fázok, ülök a nyugágyban és fázok, nyugi,
inkább mégis be fogok menni, eszem valamit, mindjárt vége
ennek az évnek is, hülye érzés, egy évig tartó paradicsom.

NEM METAFIZIKAI ÉRTELEMBEN

*Kemény Istvánnak és Tolnai Ottónak.
Rotterdam*

Alagút, sétahajó, autófejlesztés, ilyesmi,
többféle fűtés-szisztéma, mindenfélét
kitalálnak, úticél,
felhőfajták,
könyvterjesztés, futballmérkőzéseket elemeznek, sokféle,
egymástól alig különböző televíziós csatorna,
madarak,
költészeti fesztivál, cipődivat, alaposan kifejlesztett jog-
hurtmárkák, bocsánat, kifejlesztik a
bocsánatot, a társadalmi berendezkedést,
tartósabb rúdelemeket, istenféleségek, szappan
és/vagy shakespeare,
sör, szélerősség, emberszag, mindenfélét
igyekeznek kitalálni kétségbeesésükben, most
nem sorolom fel az összeset, előre elhatároztam,
hogy csak 45-öt sorolok fel, például pártpolitika,
schubert,
székmúzeum, faszszopás, csomó fajta gyógyszer, még olcsóbb
gyógyszerek, pénzbevéltők, effektív k. p., más
emberek szaga, breughel, van
dyck, rubens, jordaens, beszéd,
beszélgetés, ring v. r. w.,
dichtung és wahrheit, bűdös sajtuválaszték,
morál, csőűrtartalom, csupa normális dolgok, normális
dolgokat találnak ki, mint mondjuk parkolási
rendeletek, számítás, számítás-
techn., táncfajták, vallási ellentét,
kosztolányi össz. műv.-ből az a sor, hogy most a
palicsi-tó úgy fénylik, mint az ólom, és mindez
kétségbeesésből. Kétségbeesésünkben. A nem
nagyon leírható, elbaszott kétségbeesés miatt.

„Hát így volt”

Színész(nő)-szerep
Próbanapló

Negyedszer próbálok Haraggal. Vagy ötödször? Zúgás, nyomás van a fejemben. Szorongás van bennem. Nem tudom még átadni magam, nem vagyok képes meghallani a partnert. Ma teljesen tehetségtelennek érzem magam.

Hetedik próba után. Egy kicsit már jobban látok, habár még nem tudom jól kifejezni magam. Talán az is a baj nálam, hogy mindjárt így kérte Harag, s ha a színész nem lát, nem tudja magát másképp kifejezni, mint hamisan, teátrálisan. Ugyanis ezeket a szavakat használta rám Harag. Igaza van. Meg kellene szabadulnom a színezésektől, az érzelmességtől. Megszeretni egészen azt, amit (úgy érzem, hogy) akarok csinálni.

Most a szöveget tanulom, bogozom. Ezzel talán előbbre tudok jutni. Itt-ott belemélyedek egyes dolgokba, pl. a Báthory–Anna-jelenetben.¹ Próbálok teljesen megérteni, a humorát is, s hogy mit is akar tulajdonképpen mondani. Nem tudom, hogy sikerül majd a próbán. Nem szabad félnem, akarni kell, és teljesen átadni magam! Élvezni kell azt, amit csinálok!

Nyolcadik próba után. Bizony részemről ez a próba is félszegen indult. Harag meg is mondta, hogy még nem szabadultam fel, tele vagyok gátlással, és hogy fel kell hogy engedjek, ki kell hogy jöjjön belőlem az, amit



Dormán László felvételei

Rövid Eleonóra és Harag György

talán nem is tudom, hogy bennem van, meg hogy nem szabad nagyon akarni (a fölmondási jelenet például), mert általában akkor nem szokott sikerülni.

Arra figyelmeztetett, hogy most már kezdem felfogni a darab első részét, Annát az első részben. Harag: Még jókedvű is!

Koncentráljak, mondta, arra, hogy beleszeret az Úrfiba.² Aztán jön rá, hogy milyen naivan odaadta magát neki, amikor az Úrfi vele félvállról beszél. Az eljegyzés már nem fáj annyira (csak nézelődni akar), inkább az bántja Annát, hogy Vizyné³ csúnyán, gorombán elküldi.

No, itt jön most az a momentum, amit még nem tudok belsőleg megoldani: a fölmondás.

Harag a jelenet indításakor olyan instrukciót adott, hogy most már csak Vizynére kell koncentrálni. Annának nincs senkije. Se Markovics⁴, se a cselédlányok, se Jancsi⁵ (aki pénzzel akarta kifizetni).

² Patikárius János, Vizyék rokona. Venczel Valentin játszotta.

³ Vizy Kornélné, a méltóságos asszony, az ő cselédje Édes Anna. A Kosztolányi Dezső regényét színpadra alkalmazó Harag György szerint a gyilkossággal végződő drámai konfliktus közte és Anna között zajlik. Romhányi Ibi játszotta.

⁴ A cselédszerző, aki Annát kiközvetíti Vizynének. Szilágyi Nándor játszotta.

⁵ Patikárius János, aki elcsábítja, majd elhagyja Annát.

A gondolatok is töredezték bennem. Nem tudom összekötni a dolgokat, nem tudok következtetni, nem látok. Bár Harag arról is felvilágosított, mi az, ami miatt Anna megöli Vizynét.

Nem tudom.

Ma délután, próba után, nagyon sírtam. Fájt, hogy nem tudok felszabadulni, hogy nem úgy dolgoztam, ahogy kellene, hogy egyszerűen tehetetlen vagyok.

Nem tudom, hányadik próba után. Harag egyszer már megdicsért.

- Szépen dolgoztál, Cunyi. Az első rész megvan, azt kell továbbfejleszteni.

A második résztől még mindig félek. Még nem találtam meg, hogyan oldjam meg a fölmondási és a gyilkossági jelenetet.

Harag azt mondja, azután, hogy az Úrfi pénzt ad Annának, egy másik Annának kell bejönnie a színpadra. No, ez nem kell hogy látszon. Nem kell kimutatni. Belülről kell mindennek történnie!!! A szöveg nem fontos, mondta, csak a belső tartalom.

Most döbbenek rá: Vizynétől való félelmem nem eléggé nagy, az iránta érzett gyűlöletem sem.

Harag azt mondta, meg kell találni azt az ingert, ami fölmondásra kényszerít. Figyelembe kell venni Vizyné minden gesztusát velem szemben!

Ma jól ment a jelenet Báthoryval, mindkét jelenet. Harag megdicsért bennünket. Felszabadultabban csináltam. Szeretném, ha Sinkó maradna ebben a szerepben. Sinkó eltörte a sarkát, mankóval próbál. A minap könnyezett, félt, nehogy Harag elvegye tőle a szerepet.⁶

Az első részben még mindig rossz a szabadnap-jelenet. Nem tudok unatkozni a színpadon. Irtó nehéz.

Harag megkért, ne népiesítsem el a dalt. Romhányinak ma sikerült ráharapnia végre. (A monológjára gondolok.) És én? Velem mi lesz?

Harag figyelmeztetett, hogy a mozdulataim balettosak, vigyáznom kell! A hangomra is ügyelni kellene, ne legyen levegős!

Anna ne legyen szép lélek, mondta.

Másnap. (Áramkorlátozások ideje.)

Kétségbeesetten ülök le írni. Áram nincs. Batrilámpa mellett írok. Tegnap gyertyafény mellett. De ez mind nem fontos. Le szeretném írni azt, ami ma történt, de olyan nehezen megy. Félek, hogy magamra haragítottam ma Haragot. Pedig annyira hiszek neki, akarom csinálni, de nem megy és nem megy.

Ma nekem elég jól indult. Jancsival a jelenetek jobban mentek (legalábbis így éreztem), mint eddig. A felmondási jelenetben azonban megint üres voltam, ugyanígy a gyilkossági jelenetben is.

Próba előtt, benn a színházban, leírtam az első és második felvonásban levő jeleneteket, hogy egy átfogó, teljes képet kapjak. Arra próbáltam koncentrálni, hogyan tud eljutni Anna a felmondásig és a gyilkosságig.

Annának, miután Jancsiban csalódott, teljesen meg kell változnia. Ez fontos. A próbán mégsem tudtam eljutni addig a lelkiállapotig, ami felmondásra és gyilkosságra készíteti Annát.

Lement a gyilkossági jelenet is. Megálltunk. Leguggoltam, kétségbeesetten, minden segítséget Haragtól vártam. Éreztem belül, hogy képtelen vagyok magam bármit is tenni, felszabadultan cselekedni. Azt mondtam: én nem látom, hogy jut el Anna a gyilkosságig. Harag erre azt válaszolta, hogy ez baj, mert akkor nem ér semmit az egész. Ha nem vettem észre, hogyan viselkedik velem Vizyné, pl. tetűket keres a hajamban, csúnyán rám szól stb. (nem emlékszem, milyen példákat hozott még föl), akkor nincs értelme az egésznek. Azt is mondta, hogy nem vagyok elég érzékeny, érzelmeim vannak, de ez nem elég. A színpadon nem vagyok érzékeny, nem reagálok, pedig mindenre reagálnom kellene.

- Akkor leszel nagy színésznő, ha ezt tudod, ha ezt megcsinálod - mondta (a két jelenetre gondolt).

Kezdjük újból. Nem ment. Vizyné szemét kellett nézmem. Nem ment. Akkor kérte tőlem, hogy kiabáljak, ordítsak.

- Nem ez kell - mondta -, de hátha így fel tudsz szabadulni.

Én nagyot sóhajtottam, és borzasztóan nehezemre esett belekezdeni. Nem is kezdtem el. Álltam mozdulatlanul.

- Ez így nem megy - mondta.

- Ezeknek a lányoknak nincs próbakultúrájuk. (Gondolom, ezt nem csak rám értette.) Hülyéskedni kell!

- Épp az, hogy itt éppen hülyéskedni nem kell - feleltem.

- Hát anélkül nem megy - mondta -, és egy példát hozott fel, hogyan csinálják Romániában. Próbálkoznak a színészek így is, úgy is, még akkor is, ha tudják, hogy ez nem jó.

Én álltam lecövekelve.

- Na gyerünk! - biztatott.

Megint csak sóhajtottam. Nehéz volt a szívemnek. Neki nem tetszett, láttam. Várta, hogy kezdjek. Csend volt. Mindenki figyelt, senki sem pisszent. Harag várta, hogy kezdjek, nekem pedig egyre jobban gyökeret vert a lábam. A világtást felére csökkentette, hátha felszabadultabb leszek a félhomályban. Először úgy értettem, teljesen sötétet akar. Az már nagyon rosszul esett volna. Pedig tudtam, hogy neki van igaza. Mindent megpróbált. Hiába.



Engem elfogott a sírás. Elindultam a színpalak mögé. Szégyelltem azt, hogy sírok. (Elfogott az „akadémiai” lelkiállapotom. Ott is sírtam, ha valami nem ment. Most ezt akartam elkerülni.) Annyira visszatartottam a zokogást, hogy egy könny sem jött ki a szememből. Fuldokoltam. Egy hang sem tudott volna kijönni a torkomból. Visszafojtott lélegzettel álltam, számra szorítva az abroszt, ami a nyakamban lógott kelléknek.

Harag kiabált: - Most gyere ki, most gyere ki!

Romhányi is kért, mosolygott rám, hogy most kell kimennem. Nem tudtam kimenni. Pedig egyre készültem. De egy hang sem jött volna ki a torkomon. Harag pedig azt kérte tőlem, hogy kiabáljak, ordítsak. Amikor kiléptem, már valamennyire összeszedtem magam.

- Itt van, kijön nekem lenyugodva, pedig az a lelkiállapot kellett volna, amikor nem tud megszólalni - mondta, és nagyon mérges volt.

Ilyennek még nem láttam. Kiment. A próba abbamaradt. Nagyon kétségbe vagyok esve. Akartam, és nem ment. Nem szakadt fel a gát!

Két nap múlva. Tegnap elindult valami a gyilkossági jelenetben. Ma a felmondásjelenetben ismét lebénultam. Harag azt tanácsolta, ne aludjak egy éjszaka.

Meg kell találnom magamban azt a belső ingert, ami Anna és Jancsi jeleneteiben nevetésre készítet, hogy ne legyek hamis!

Nincs kedvem írni. Nyomott vagyok.

Az éjszakát kibírtam, de hajnalban már elálmosodtam, lefeküdtem.

Muszáj volt.

FONTOS⁷

- Érezzem a saját nevemnek az Édes Annát!

- Nehéz legyen megmutatni a fogaimat! (Mert ez már mégiscsak sok.)

- Szégyelljem el magam, hogy nagyságos asszonyt mondtam méltóságos helyett!

- Csak minél kevesebbet szóljon Markovics, csak ne védje, hogy itt maradjak(?). Ahogy beszél, már érzem, hogy itt hagy. Szinte hadarom: „Köszönöm, méltóságos asszony” - aztán gyorsan Markovicshoz fordulok: „Én nem maradok itten, Markovics úr.”

⁷ A napló menetét olykor lényegesnek tartott tudnivalók jegyzéke szakítja meg, amelyek azonban szerves részei a naplónak, ezeket vonallal választottuk el a főszövegtől.

- Vizyné kérdezi, mi az édesapám foglalkozása. Az én gondolatom nem ott jár, Markovicsnál jár még, bánt, hogy nem hallgat meg, félek, hogy itt hagy, és én nem akarok itt maradni. Ezért úgy is felelgetek Vizynének, mintha semmi közöm sem lenne hozzá, egy icipicit dacosan visszafelelelően.

- Szinte ellenkezve felelek: Nincs!⁸ (Szeretóm) De ebben szégyenérzet is legyen!

- Vízióm után (egy pillanatra elvarázsol a ház) jön a méltóságos asszony. Átkarol! Nem bírom az ölelését, a hideg húsát, a háját, a rám nehezedő idegen testet. Ettől az egész furcsa viselkedésétől menekülök.

- Amikor már lefeküdtem, megint jön. Jönnek mind a ketten. Ellenőriznek. Olyan fönt vannak ezek, nagyok, idegenek. Csak meghúzhatom magam. Meg kell húzni magam. Harag egyszer azt mondta Annára: Szeretné magát összehúzni annyira, hogy ne látsszon.

- Elmennek, föllélegzek valamennyire, de nem tudok nyugodt maradni, sem aludni. Régi emlékek (általában szépre gondol ilyenkor az ember, olyanra, ami megfoghatatlan, elérhetetlen) is feljönnek bennem. Ez olykor még síráshoz is vezet.

- A dalt is töredeazve énekli, fájdalmasan:

*El is jött az édesanyám,
Sírva-ríva borút reám.
Sírhatsz anyám jajszóval is,
Egy fiad vót, rab lett az is.
El is jött az édesanyám... (és kész).⁹*

(Ide vonatkozó bejegyzés a napló egy másik helyéről: A dalt Harag választotta... Harag arra kért, hanglejtések nélkül énekeljem, kissé elnyújtva, eltérően a lemeztől, vagyis ne népiesítsem el.)

- Viszem a kalácsot, de irtó lámpalázban. Mosolygok, de ezt csak magamra erőltetem. Feszélyezve érzem magam a vendégektől is, mert mindenki engem néz. Mustrál.

A méltóságos asszony csak azért szól olyan kedvesen - Anna, hozza csak ide -, mert vendégei vannak.

- Ez a magáé, kínál egy süteményt, s meg akar alázni, ahogy a többiekre néz. - Mi az, nem szereti? - kérdezi. - Nem szeretem - felelem keményen. - Akkor kimehet - válaszol ugyanígy. - Ki lettem dobva. Ezt szégyelljem is a többiek (vendégek) előtt.

⁸ A szöveggönyv szerint Anna csak a fejével int, nem szóval felel.

⁹ Anna dala: „Ha felmegyek Kolozsvárra / egyenest a fellegvárba. / Ott látok sok urat ülni, / akik el fognak ítélni. // Rám is nyomnak egypár évet, / szabadulnék, de nem lehet. / Írtam az édesanyámnak, / küldjön párnát rab fiának. // El is jött az édesanyám, / sírva-ríva borút reám. / Sírhatsz anyám jajszóval is, / egy fiad vót, rab lett az is.” - A dalt Anna csak részleteiben, egy-egy versszakot énekel, felváltva, „nem pedig elejétől végig”.

- Drumáné megszégyenít. Miután kiment, énekelnem kell, hogy elfelejtsem, és pedig erőteljesen, gyorsan, keményen, ugrálva rá, táncolva. (A dal első versszakát.)

- Szabadnap. Megjelenik az Úrfi. Felém nyújtja a kezét.

Harag: - Nem tudod, hogy mit akar!

Ez az Úrfi fura, jóképű, szimpatikus. Végre egy kis élet ebben a házban.

Később. Egyik nap félrehívott Harag, s azt mondta: - Annának el kell képzelned a múltját és a jelenlegi helyzetét.

- Már foglalkoztam ezzel - mondtam.¹⁰

S ahogy lenéztem a cipőjére, egy nagy darab odaszáradt fogkrémcsíkot láttam rajta. Ez nekem nagyon szimpatikus volt, de nem mertem nevetni. Amikor egyszer a hátsómba rúgott próbán, hogy megszégyenítsen és megalázzon, akkor én nevettem. Ez persze nem tetszett neki, ugyanis nem érte el vele a várt hatást. De hát mit tehettem egyebet, akkor is éppen szimpatikusnak találtam.

Egyébként előre figyelmeztetett, hogy a próbák alatt gromba lesz velem, kiabálni fog rám. Mindent el fog követni, hogy kihozza belőlem Édes Annát. Megkérdezte tőlem, hogy ezt vállalom-e.

- Igen - feleltem -, VÁLLALOM!

Olyanokat mondott, hogy:

- ...lusta vagy, nagyon lusta vagy!, és rám düllesztette a szemét. Éreztem, hogy valamennyire igaza van.

- Nem sírni kell! (Mert sírtam.) Most ilyen hangulatban vagy, ilyen hangulatban kéne hogy legyél már próba előtt, te pedig próba előtt egészen nyugodt vagy.

- Nem tudsz koncentrálni! Ha felhúzlak, akkor tudod megcsinálni. Különben üres, csak felmondod, pedig benned van. Néha olyan dolgokat csinál (mondta a kollégáknak), hogy csak ámulok.

- Ezt egy érettebb színész két nap alatt megcsinálná. (Valaki mondta, hogy én is meg fogom csinálni.) - Tudom, hogy megcsinálja, de nekem most kell! Most kell! (A fölmondás- és a gyilkosságjelenetre gondolt.)

- Mint egy amatőr! Ez amatőrizmus! Egy profi színész ezt nem engedheti meg magának!

(Arra gondolt, hogy mindig koncentrálnak kell lenni. Nem szabad lazítani, hangulatoktól függően játszani; ez olyan, mint a matematika. Arra gondolhatott, hogy nem fölmondani a szöveget, hanem teljesen átélni, szeretni Anna szerepét.)

¹⁰ A színészről őt lapon jellemzi Annát, illetve vizsgálja Anna és Vizyné viszonyát, utalva olykor a színészi gesztusokra is.

- Eddig csak kis könnyed szerepeket játszottál, kis semmiket. (Így valahogy mondta.)
- Egy kicsit a fejedbe szállt a dicsőség még ott az elején. (A *Cseresznyés kertre*¹¹ gondolhattott.)
- Nem történt még meg velem semmi, á dehog, nem élt még át semmit! (Ha tudná.)
- Ha nem tudnám, hogy képes vagy rá, nem ordítanék.
- Egy színésznek fel kell találnia magát. Ő maga meg kell hogy tudja oldani a feladatát. (A késre gondolt, nem tudtam hogy kézbe venni.)
- Holnap már kész kell hogy legyen, jó kell hogy legyen!

Szombat. Két nap van még a bemutatóig. Sikerült végigvinnem Annát az egész darabban. Végre megszületett. Megszületett a felmondás, megszületett a gyilkosság. Harag instrukciójától indult meg bennem, amit a pénteki próbán adott. A felmondási jelenetben visszatartott dühtől (és kétségbeesett belenyugvásból) lett világos a gyilkossági jelenet is, hogy a bennem egyre fokozódó gyűlölet Vizyné iránt késztet rá. Felrovom neki a velem szembeni tetteit, már nem félek tőle. Amikor verni akar, nem tudom fékezni magam, már nem felelek magamért. Mondom is neki: „Hozzám ne érjen a méltósága, hozzám ne érjen, mert...” (Meg is fojthatom, olyan állapotban vagyok, minden felgyülemlett bennem.) Elég még csak egy sértő szó, s a kést már a tenyeremben érzem; visszaút nincs.

Harag boldog volt.

- Én befejeztem a munkát - mondta.

Este Pásthýéknál¹² vacsoráztunk.

Vasárnap. Szégyellem ezt a próbát. Teljesen elfelejtettem és elveszítettem Annát. Közönség előtt játszottunk. Tele voltam grimaszokkal. Játszottam. Mutattam, milyen Anna, ez az igazság. Túlfokoztam mindent. Nem ismertek rám. Harag megijedt. Le is szidott. Úgy szépen, de rendesen. Még nem tudom, mi az orvossága a bajomnak. (Vicsek¹³ is nézte a próbát.)

BEMUTATÓ

(Szorongásban telt el az egész nap. Gyalog mentem be a színházba, hogy frissebb legyek, magamhoz térjek.)

Azt hittem, ha a felesleges grimaszokat és felesleges mozdulatokat kihagyom, meggyógyulok. De nem.

¹¹ A színész nő a Harag rendezte *Cseresznyés kertben* főiskolásként Dunyását alakította.

¹² Pásthý Mátýás, az Újvidéki Színház színésze. Több Harag-rendezésben játszott. Az Édes Annában *Druma Mózes* szerepét játszotta.

¹³ Vicsek Károly akkor a tévé rendezője, később a színház igazgatója.

- Tudod, mit kell csinálni? - ezzel fogadott Harag.

A tükörben beszélgettünk, készültem.

- Tudom - feleltem.

- Dehogyis tudod - vágott vissza.

Megint elszégyelltem magam. Pedig segíteni akart.

- Nem kell mutatni, hogy mit tudsz! Épp az ellenkezőjét! - mondta. - Nem kell ez sem - s mutatta a tegnapi erős grimaszaimat. - Inkább visszafelé vinni. Egyszerű legyen. Próbáld Anna helyébe képzelni magad. Csak nyugodtan - mondta, és kiment az öltözőből.

Ez megfogott. Tehát már izgulnom sem kell. Nem kell megmutatni a közönségnek, hogy mit tudok.

A próbák jutottak eszembe. Anna kezdett visszajönni bennem. Az a koncentrátság és egyszerűség, ami akkor bennem volt. Az a „nem tartozom senkihez”, az „aki nem akar látszani”.

Jól ment az első rész.

Harag indulás előtt fejemre tette a kezét: - Úgy, csak koncentrálj - mondta.

A színpalack mögött ültem és koncentráltam.

A második felvonás is jól indult. Az összeesés után éreztem, hogy hamis vagyok. Ez kikököntetett.

Azután a második Báthory-jelenet sem ment úgy, ahogy kellett volna. Itt már elvesztettem a fonalat. A „kérdőre vonás”-jelenetben sem voltam valami jó. Nem éreztem eléggé a súlyát. A felmondás gyengén indult, de összeszedtem magam úgy, hogy a gyilkosságot épp hogy véghez tudtam vinni.

Hát így volt.

Nem vagyok megelégedve. Nem tudtam végig kitartani.

Gratuláltak. Dicsértek. (Drašković¹⁴, Lengyelországból Jerzy¹⁵ [rendező], és még ketten, a magyarországi nagykövet és felesége virággal köszöntöttek stb.)

Előadás után az öltöző felé tartottam, Harag a lépcsőkön állt. Átkaroltam a nyakát, most először, és megpuszítottam. Olyan szeretetet éreztem iránta és olyan hálát, mint még senki iránt.

- Jól van - mondta.

Igen, jó volt, de nem olyan jó, mint amilyennek kellett volna hogy legyen, amilyent ő elvárt tőlem. Biztosan érezte ezt (még kintről is, a hangszórókból, vagy itt-ott be-bekukkantott, vagy a világosítótól nézte, nem tudom), mert ő mindent tud és mindent megérez. Olyan kellett

¹⁴ Boro Drašković rendező, az újvidéki Művészeti Akadémia tanára

¹⁵ Valószínűleg Jerzy Jarocki lengyel rendező, aki Újvidéken a Szerb Nemzeti Színházban vagy Belgrádban dolgozott ekkortájt.

volna hogy legyen, mint a MATEMATIKA, olyan pontos kellett volna hogy legyen!

Másnap. Búcsúzás.

Harag: AZTÁN JÓ LEGYÉL NEKEM!

Megöleltük egymást. Jól átszorítottam, könnyezni kezdtem, pedig nem akartam, hogy lássa, hogy fáj a búcsúzás.

Elment. Most nekem folytatni kell...!!!

Még utólag odavetettem, hogy köszönöm. Mert a szívemben csak ez van: hála és köszönet.

Jó leszek!

Továbbra is úgy kell dolgozni, mintha itt lenne és figyelné, hogy mit csinálok. Olyan kell legyen, mint a matematika! Nincs lazítás, amatőrizmus, professzionalizmus van! Professzionális munka!

VISSZAEMLÉKEZÉS¹⁶

A bemutató második felvonása előtt ezt mondta:

- Eddig jó volt. Most vigyázz, hogy ne sajnáld magad, ne legyél szentimentális, kemény legyél! Most már lovon vagy, igaz?

(Mivelhogy az első felvonás jól ment.)

A második felvonás közben bejött a színpad mögé és biztatott:

- Most nyomd meg, most nyomd meg!

Nem izgulhatott, pedig én már éreztem, hogy elveszítettem a vonalat valamennyire, és nagyon akartam, hogy tudjak koncentrálni... De nem ment...

Harag mondta egyszer: Nem szabad nagyon akarni, általában akkor nem sikerül! Bemutató előtt azt is mondta, hogy vigyázzak a kiejtésre, a dikcióra. Még előbb: azért van a próba, hogy próbáljunk, nem azért, hogy előadást játsszunk.

Első előadás Harag nélkül: lámpalázban!

Nem szabad megengednem, hogy az utolsó napra és percekre hagyjam a felkészülést... Komolytalanul fogtam fel ezt az előadást... nem koncentráltam be eléggé.

Komolyabban kellett volna venni, hogy Harag nincs többé, hogy magam maradtam, magamra kell támaszkodnom. Előadás előtt sírtam. Harag hiányzott.

Egész előadás előtt nyomott voltam, siralmas helyzetben éreztem magam, és nehezen birkóztam meg a szereppel. Már szomorúan is indí-

¹⁶ A próbanaplóhoz később írt fejezet, amely azonban szerves része a naplónak, lévén hogy az előadás és a szerep további sorsáról, alakulásáról tudósít.

tottam. Az első felvonást szomorú hangulatban játszottam. Istenem, mekkora hiba. Elvesztettem az erőmet.

Az előadásban sajnáltam magam, hol koncentráltam, hol nem, éreztem a közönséget, bármennyire is nem akartam. Előre tudtam, mit kérdeznek majd tőlem a partnereim. Förtellem! Nem éreztem Annát! Hajtottam magam: „muszáj, hogy sikerüljön”, ahelyett, hogy a belső tartalmakra figyeltem volna.

El kell engednem magam! Még mindig foglalkozni kell a szereppel¹⁷:

- Elengedni magam a szabadnapban!

- Végig koncentrálni a Báthory-jelenetben!

- A szerelmi jelenetben egészen naivnak lenni! Alsóbbrendűségi érzés. Elengedni magam, hogy átfogjon a szerelem érzése, egészen naivan. Szerelmes lettem!!!

- Észrevenni (belülről jöjjön), hogy Vizyné les.

- A cselédszerzőnél vigyázni, nem felvinni a hangomat! Ne szirénázzak!

- A „gyilkosság”-ban is keményen, nem vagyok szomorú, és ne sajnáljam magam!

- A tett után sem szomorú!

- Mint a gép! (Így mondta Harag.) Kiégett, kifáradt lelkiállapot.

- A kérdésekre nem szabad visszafelelni. Kérdeznek tőlem, meghal-
lom, aztán azt mindjárt elfelejtem, távoli lesz, magamnak beszélek, ma-
gammal beszélek.

- Komoly, száraz, erős.

- Általában belülről jobban lereagálni Vizyné alakját, megjelenését, fellépését, egész ottlétét, és mindezt összekötni, végigvezetni magam-
ban!!!

Harmadik előadás - dekoncentrált.

Az egész előadásnak nem volt ritmusa. Egyedül talán a 2. Báthory-
jelenet ment jól.

Nem szerettem eléggé Anna szerepét. Ismét éreztem a közönséget. Elveszttem. Amatőrizmus!!!

Valentin¹⁸ minden előadásra valamit ront. Szóltam neki, kértem, hogy vigyázzon. Így felelt: Hallgass, te zöldfülű!

Előadás után Soltissal¹⁹ beszélgettem. Ilyeneket mondott:

- A színész önmagának bizonyítson.

- Sok tehetséges színész azért nem nagy színész, mert nem tudja végigvinni a szerepét.

¹⁷ Az alábbiakban a szerep „életben tartása” szempontjából fontos mozzanatokat sorolja fel.

¹⁸ Venczel Valentin, Patikárius János alakítója.

¹⁹ Soltis Lajos, színész/rendező, az Édes Annában Moviszter alakítója.

- Figyeld az Ibit.²⁰ Ha az első szót hamisan mondja ki, a második már biztos, hogy nem az.

Negyedik előadás. (Már később írom.)

Az első felvonás jól ment, a második gyengén.

Aztán egy darabig még botladoztam, de ahogy Harag mondta: Nóri fejlődni fog.

Az *Édes Anna* hatvannégy előadást ért meg hét év alatt. 19..²¹ Romhányi és én díjat kaptunk a vajdasági színházak találkozásán (hol?).

Harag bemutató után egyszer látta az előadást, ezen a találkozón. Előtte próbáltunk. Tulajdonképpen beugró próba volt. Látta a tévéfelvételt is Németh Árpád rendezésében.

Nekem azt mondta:

- Jó voltál, csak a gyilkosság előtt erős grimasz volt az arcon.

Utolsó előadásunkat Kolozsváron játszottuk.²² Harag szülőföldjén. Már nem érthette meg. Két előadást játszottunk. Első nap tizenegy és fél perces tapsot kaptunk, második nap tízperceset.

Nagyon komolyan vettem a szerepet. Harag egy életre megtanított, és ebből soha semmit nem szabad elfelejteni. Harag bennem is tovább él.

Ami a szerepeimet illeti, ma is sokszor nehézségekkel küszködöm.

Ha a színésznek nincs, ki segítsen, és nem tud erősen önmagára támaszkodni, elveszik.

JEGYZET

Az előbbi lapokon az *Édes Anna* című újvidéki előadás címszereplőjének, S. Rövid Eleonóranak a próbafolyamatról, pontosabban saját szerepének megformálásáról írt s közlésre engedélyezett (amiért köszönettel tartozunk) naplójegyzetei olvashatók.

Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényét az Újvidéki Színház Harag György (1925-1985) dramatizálásában és rendezésében 1983. december 19-én mutatta be. (A dramatizálás megjelent az *Újvidéki Színház húsz éve* című kiadványban. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1994, 96-117. o.) A rendező munkatársai a díszlet- és jelmeztervező Doina Levinta (Bukarest) és Lengyel Gábor (Újvidék) zeneszerző voltak. Színészek: Rövid Eleonóra (*Édes Anna*), Romhányi Ibi (*Vizyné*), Fischer

²⁰ Romhányi Ibi, *Vizyné* alakítója.

²¹ 1984-ben volt Versecen.

²² 1990-ben volt. Abban az évben Zalaegerszegen, Kaposváron, Siófokon, Szolnokon és Szegeden is vendégszerepelt a színház az *Édes Annával*.

Károly (Vizy Kornél), Soltis Lajos (Dr. Moviszter Miklós), N. Kiss Júlia (Moviszterné), Pásthy Mátyás (Druma Mózes), Ladik Katalin (Drumáné), Venczel Valentin (Patikárius János), Stevan Šalajić (Ficsor), Mak Ferenczi Ilona (Ficsorné), Ferenczi Jenő (Báthory), Banka Livia f. h. (Etel), Ábrahám Irén (Drumáék cselédje), Gyenes Zita f. h. (Katica), Bicskei Elizabeta f. h. (Tatár Ilonka), Szilágyi Nándor (Markovics).

A naplót 20x14 cm méretű, kemény fedőlapú, piros színű kockás füzet tartalmazza. Az itt közölt részletek mellett a füzet első tizenhárom oldalán „A regényből kivett, ANNÁRA vonatkozó fontos részek” olvashatók, ezek a regényből kimásolt párbeszédtöredékek, írói megjegyzések a szereppel való ismerkedést szolgálták, amint erre Anna jellemzésére utaló, külön kiemelt fogalmak jegyzékéből is következtetni lehet. A regényt olvasó színész számára Édes Anna „kötelességtudó, áldozatkész, ernyedetlen (kitartó?), jóságos, együgyű (naiv?), példásan derék, példátlanul igénytelen”. A napló bizonyos szavait, szókapcsolatait, mondatait aláhúzta a színész, az itt közreadott szöveg ebben nem követi az eredetit. Ugyanakkor áttekinthetőség céljából párbeszédes formára változtattuk a napló folyamatos közléseit, illetve kihagytunk néhány olyan részletet, amelyek a kívülálló számára nehezebben érthetőek, és nincs kellő hangulati értékük sem. S kihagytuk azt a kétlapnyi részt is, amelyen a színész leírja az egyes jeleneteket, s ezeket – utólagosan – egy-két szavas bejegyzésekkel, kommentárokkal egészít ki, pontosít (pl. „elájulás – még betegnek sem szabad lenni ebben a házban”, „kérdőre vonás – meg se hallgat”, „mennek a lakodalmasok – elküld, mint egy utolsó kutyát” vagy „ünnepi ebéd – igazságtalan, szívtelen, embertelen” stb.).

Az apró szükséges módosítások ellenére is igyekeztünk maximálisan megőrizni a szöveg autentikusságát, nevezetesen azt a jellegét, hogy nem a nyilvánosság számára, hanem magánhasználatra készült. Semmiképpen sem kell irodalmi szövegnek tekinteni, de kétségtelenül olyan értékes dokumentum, amely egyfelől bemutatja, hogyan formálódott, mennyi vajúdással született meg egy remek színészi teljesítmény, melyről a magyar és a szerb kritika is elismeréssel írt, másfelől pedig némi betekintést nyerünk a rendező és színész közös alkotási folyamatába, illetve részben megismerhetjük Harag György rendezői munkáját. (GL)

Akcióorientált terápia

REBT – egy nálunk is alkalmazott módszer
filozófiai háttere és gyakorlata

Szörnyű, katasztrófális, elviselhetetlen... A mindennapi életben gyakran minősítünk ilyen és hasonló jelzőkkel jelenségeket, élethelyzeteket, emberi kapcsolatokat, belső érzelmvilágot. Ha pszichológus hallja az ilyen minősítéseket, azonnal következik a figyelmeztetés: a hibás gondolkodás egyik válfajával, az idegenül hangzó „katasztrófizálással” állunk szemben, amely az „érzelmi logika” (úgy érzem, tehát úgy van) alkalmazása mellett a leginkább bűnös abban, ha elkalandozunk a reális gondolkodástól.

És miért ne kalandozhatna el legalább gondolatban az ember? Csak-hogy kalandozásai során figyelnie kell(ene) a gondolataira és meggyőződéseire, hogy észrevegye, nem használja ki fizikai és szellemi kapacitásait, és negatív érzelmek (folytonos szorongás, félelem, harag, düh, gyűlölet, bosszúvágy, irigység, féltékenység stb.) terhelik.

A gondolkodásnak az ember egészséges életében betöltött szerepére – a meggyőzések és az érzelem összefüggésére – alapozta dr. Albert Ellis¹ amerikai pszichoterapeuta az általa kidolgozott terápiás módszert, amely az USA, Kanada, Dél-Amerika és Ausztrália után egyre nagyobb teret hódít Európában, így Szerbiában is. A kilencvenes éveit taposó amerikai tudós 1955-ben kezdte kidolgozni az általa racionális-émotív terápiának nevezett, a tanulási folyamatban ismert próba-hiba módszeren alapuló irányzatot. Félretéve a klasszikus pszichoanalízisnek a múlt részletes feltárásán alapuló eljárását, a klienseinek, barátainak, önmagának is segíté-

¹ 1913-ban született Pittsburgban, és ma is ő vezeti a nevét viselő New York-i intézetet

ni akaró Ellis az érzelmi és a viselkedési problémák elemzésekor arra jött rá, hogy a megoldás az adott problémával kapcsolatos meggyőződésekben keresendő. Következésképpen a terápiában a racionális gondolkodással – a kognícióval – párhuzamosan kulcsszerepet kell kapnia az érzelmekre és viselkedési zavarokra való odafigyelésnek, ahogy erre az akcióorientált kognitív terápiás iskolának az elnevezése is utal: racionális-emotív viselkedésterápia (rövidítve: REBT – Rational Emotive Behavior Therapy).

Módszeréhez Albert Ellis a régi római filozófusoknál találta meg az elméleti hátteret, mindenekelőtt a kései stoicizmus képviselőinél, Marcus Aureliusnál² és Epiktétosznál.³ Pszichoterápiás iskolájának mottója is a rabszolgából lett filozófus, Epiktétosz azon tézise, mely szerint az emberekre nem maguk a dolgok hatnak, hanem az, ahogyan a dolgokra tekintenek. A kereszténység tanainak terjesztését előkészítő Epiktétosz azt vallotta, hogy az ember boldogsága független a külső jó vagy rossz hatástól, azt – a boldogságot – csak a belső erény biztosíthatja, ennél fogva a gondolkodás eszköz a lelki függetlenség megszerzésére. Érthető tehát, hogy az Albert Ellis Intézet⁴ honlapján nagy betűkkel ez olvasható: Epiktétosz, nem Freud!

A REBT a napjainkban alkalmazott különböző kognitív viselkedésterápiás irányzatok alapjának tekinthető – nem véletlenül, hiszen magyarázatot ad az emberi elme alkotta gondolatok kialakulására és azok megváltoztatásának a lehetőségeire is. Albert Ellis Epiktétoszból kiindulva a későbbi filozófusok, mindenekelőtt Kant, Spinoza, Schopenhauer munkáiban találta meg a választ arra, milyen nagy hatalommal és ugyanakkor milyen nagy korlátokkal bír az ember életében a gondolkodás, mert nemcsak a tudósok alkotnak hipotéziseket az általuk vizsgált jelenségekről, hanem a hétköznapi ember is kifejleszt bizonyos hipotéziseket a maga világáról, és ezek meghatározóak érzelmvilágában és viselkedésében egyaránt.

Az ember természeténél fogva hedonista. Úgy szeretné leélni az életét, hogy lehetőleg minden percét élvezze, és közben nagy tetteket hajtson végre, amelyek kivívják mások elismerését, és maradandót jelentenek a környezet, sőt, lehetőleg az egész világ számára is. Ennek megfelelően az embernek élete során három irányban vannak fontos elvárásai: önmagával, a másik emberrel és a sorssal szemben. Amikor ezen a három síkon olyasmí történik, ami nincs összhangban az elképzeléseivel (az életről általa alkotott hipotézisekkel), akkor lelki-testi egyensúlya felbomlik.

Az így előállt válsághelyzetekre az emberek különféleképpen reagálnak. Vannak szituációk, amikor önmagunk erejéből vagy a környezetünk

² (121–180)

³ (50–138)

⁴ Albert Ellis Institute, New York

segítségével visszazökkenünk a rendes kerékvágásba. Általában azonban mindenkivel történnek olyan dolgok, amelyekkel nem tud mit kezdeni, és csak a lélektanban ismert különböző védekezési mechanizmusok – elfojtás, háritás, racionalizáció, projekció stb. – segítségével sikerül „együtt élni velük”. Ez a kényszerű „együttélés” azonban energiát vesz el, nem hagyja, hogy kapacitásainkat a lehető legjobb mértékben kihasználjuk, és gátol bennünket abban, hogy teljes életet éljünk. A klasszikus freudi pszichoanalízis olykor éveken át keresi a gátló élményeket, annak érdekében, hogy a páciens ezeket felismerve megszabaduljon tőlük. De napjaink rohanó világában ez a módszer már nem hatásos. Helyette olyan módszer kell, amely gyors eredményt szavatol, segít abban, hogy a negatív érzelmeinktől és a nem célravezető viselkedésünktől megszabadulva, új életfilozófia megtanulásával élhessünk, és lehetőleg minél jobban élvezzük az életet. Persze, nem mellékes a terápia anyagi vetülete sem. Míg a klasszikus pszichoanalízis például évekig tart, addig a REBT segítségével egy-egy gátló érzelemtől akár mindössze négy-öt szeánsz után megszabadulhatunk, ha hajlandóak vagyunk arra, hogy változtassunk a nem kívánt érzelmeink és viselkedések háttérében álló téves, irracionális meggyőződéseinken.

A gondolkodásnak a lelki betegségek kialakításában betöltött szerepét kutatva Albert Ellis rájött arra, hogy az emberek nemcsak hogy gondolkodnak, hanem a gondolataikról és meggyőződéseikről is elmélkednek, és Ellis ezt felhasználta a gyógyításban: a pszichológus-terapeuta logikai vitában szabadítja meg klienseit a lelki betegség háttérében levő téves hipotézisektől, vagyis az egyén irracionális meggyőződéseitől.

Az amerikai és az európai kultúrában jelen levő irracionális meggyőzések három alapvető és leggyakrabban előforduló tévhitekre bonthatók:

1. A számomra fontos dolgokban (különösen a másik ember tetszésének a kivívásában) sikeresnek kell lennem; ha nem vagyok az, akkor alkalmatlan és értéktelen ember vagyok.

2. Neked feltétlenül igazságosan és kedvesen kell viselkedned velem szemben, ha nem viselkedsz így, akkor nem vagy jó ember.

3. Az életkörülményeimnek mindig kényelmesnek és kellemesnek kell lenniük, ha nincs így, akkor az egész élet(em) elviselhetetlen.

A terapeuta tehát a gyakorlatban az egyénnek önmagával, a másik emberrel és az élet minőségével kapcsolatos tévhitek tömkelegével találja szemben magát, amelyek tartalma végül is a fenti három irracionális meggyőződésre vezethető vissza. Aktív disputációval ezek a meggyőzések módosul(hat)nak.

Napjainkban Európában REBT-központok működnek Olaszországban, Franciaországban, Németországban, Hollandiában, Romániában és Szer-

biában, ahol ezt a módszert a belgrádi központ által szervezett továbbképzésen átesett pszichológusok közül egyre többen alkalmazzák Belgrádban, Újvidéken, Podgoricán, Banjalukán és másutt.

A gyakorlatban a REBT-módszer a neuropszichiátriai kategorizálás szerinti számos betegség pszichoterápiás kezelésében bizonyult már hatásosnak. A szorongásos megbetegedések, a családon belüli szituációs problémák, az addikciós problémák (alkoholizmus, testsúlytöbblet, bulimia, anorexia), a fóbiák és a pánikbetegségek, szerelmi problémákból adódó diszfunkcionális viselkedések, depressziók, viselkedészavarok, sőt genetikai háttérű személyiségzavarok stb. esetére is ajánlott terápiás módszernek mondható. (A REBT-terapeuták többsége nem vállalkozik azon problémák individuális kezelésére, amelyek háttérében kábítószer áll.)

Miben segít(het) a terapeuta?

A segítséget kérő klienssel a beszélgetés azoknak a téves meggyőződéseknél a feltárására irányul, amelyek a baj háttérében álló diszfunkcionális gondolatok eredményeként jelennek meg. A feltárást követő lépésnek a hibás meggyőzések elemzésére kell irányulnia. Ennek során történik a meggyőzések és az érzelmek közötti összefüggések felismeretése, a tévhiteknek a reális meggyőzésekkel való behelyettesítése és ezáltal a háttérben meghúzódó alapgondolatok (az életről alkotott, fentebb említett hipotézisek) átfogalmazása, vagyis az életfilozófia megváltoztatása.

Miért kell ehhez terapeuta?

Mert az ember önmagában nem képes a tanulási folyamatban elsajátított viszonyulási módok és életfilozófiák megváltoztatására, ha nem jut el az ahhoz szükséges másféle rálátáshoz, amit ha elfogadunk, akkor könnyebben túltesszük magunkat azon a közösségi irracionális meggyőződésen, hogy érzelmi és viselkedési problémáinkra szégyen segítséget kérni másoktól (tanártól, osztályfőnöktől, lekipasztortól, pszichológustól stb.).

Az életről alkotott, meggyőzésekékké vált hipotézisek elvetése azonban hihetetlenül nehéz mindenki számára.

A tudományfilozófus Thomas Kuhn⁵ a tudósok gondolatmenetét elemezve mutatott rá, hogy a tudósok a világnézeti paradigmáik alapján választják ki az adatokat, és a kiválasztott adatokból is így vonják le a következtetéseket. Kuhn állítása szerint a tudósok nem mondanak le egykönnyen a paradigmáikról, nézetükön csak akkor változtatnak, amikor elegendő empirikus adattal rendelkeznek az általuk levont következtetések téves voltáról.

Ez akkor következik be

- ha a paradigmán belül nagy a logikai ellentmondás,

- ha a paradigmának nincs felfedezői értéke, mert nem segít a fontos problémák megoldásában, és

- ha van jobb alternatív paradigma, amely az empirikus bizonyítékok felsorakoztatása és a probléma megoldása szempontjából inkább megfelelő.

Raymond DiGiuseppe, az Albert Ellis Intézet oktatói osztályának igazgatója Kuhnnek a tudományos gondolkodás ezen folyamatáról kidolgozott modelljét az emberi gondolkodás folyamatának a megértésére is alkalmasnak találta. Ez a modell magyarázatul szolgál arra, hogy a mindennapi életben jelentkező automatikus gondolatainkban miért figyelünk éppen azokra a bizonyos adatokra és jelenségekre, és mivel „tartjuk életben” egyébként diszfunkcionális gondolatainkat. Vagyis: a mindennapi életben miért lennének mi jobbak a tudósoknál? Meggyőződéseinken csakis akkor változtatunk, amikor - mint a tudósok - rájövünk arra, hogy a gondolatainknak nincs logikája, ha nem segít a problémáink megoldásában, és ha van jobb gondolat, amellyel inkább célhoz ér(het)ünk.

Boldogságunk vagy boldogtalanságunk okozói tehát gondolataink, meggyőződéseink. Marcus Aurelius mondta: ahogyan gondolkodunk, úgy érezzük magunkat. Gondolkodásunk lakhelye pedig az agy, az elme, amely - a fentebb elmondottak szerint - a szív, az érzelem világát befolyásolja.

Ilyen vonatkozásban valóban döbbenetes, ahogy József Attila a mély szerelemről fogalmaz az *Óda* harmadik része második versszakában:

*Minden mosolyod, mozdulatod, szavad
őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbé, mint a fémbe a savak,
ösztöneimmel belemartalak,
te kedves, szép alak,
lényed ott minden lényezet kitölt.*

A szeretett személy tehát az elmében tölti ki a „lényezet”, a meggyőzések világában válunk eggyé vele.

Ott, az emberi elmében, a meggyőzések világában található a kulcs, amely segítségével, ha ügyesen használjuk, rátalálhatunk az emberi lélek függetlenségének végtelen ösvényére.

Tóparti vadhajtások

Részletek a www.punto-de-la-frontera.net című esszé-kollázsából

„A rothadás, az újjászületés, a tehetetlenség egyaránt fiziológiai jelenségek. A halál maga is az. Amde ezzel senkit sem lehet megvigasztalni, aki inkább-csak élni akar.”

(Csáth Géza)

Köpenick város (város a városban) Kelet-Berlin Spree-parti keleti peremén – az óvárosban néhány kastély, angolkertek meg a közelmúltból örökölt lakótömbök ellentétében – klasszicista katonai architektúra a javából. A városközpont fölött, mellesleg a köpenicki kapitány esetéről ismeretes porosz mézeskalács-építmény, az 1904-ben befejezett, neogótikus Jugend-stílusú városháza vöröstégla-óratornya mered a magasba.

Köpenick keleti városrészét viszont, egy az ugyancsak a Spree folyó és a Müggelsee partján elterülő urbánus település, Friedrichshagen képezi. A kisvárosba a berlini fal leomlása után jutottam el pusztá kíváncsiságból. Az engem száműzetésemben is nyomasztó és odafigyelésre kötelező balkáni háborús években, hosszú időre különös erővel ragadott magához a valamiképp Palicsra emlékeztető hangulata, egyben pedig a szabadkai Rudics utcával rokonított főutcája (Bötschestraße), melyen akkoriban még afféle ősrégi gyártmányú villamosok csengettek szüntelen. (Egyszer itt is mocsár volt, nád és élő ragacs, medvékkel, rókákkal és ordasokkal.) Csigalassúsággal gördülő autóval hajtottam el újra és újra a többnyire egyemeletes kispolgári házak sora előtt az összképebe simán beillő vasútállomásig, mígnem egyre szokványosabbak lettek a számomra. Mind ismerő-

sebb látványuk egyre inkább tompítani kezdte a tulajdonképpen közönséges Szabadka-nosztalgiam frissességének élet. A helyén, a képzettársítás elvontságával küszködve, egyszerre a *csáthi életérzés* meg a távoli és a még messzebbre tűnt, a szakadékba zúdult világ különleges fikciójának hálójába vetődve kezdtem magamra ismerni, ahányszor csak Friedrichshagenba siettem kirándulni. A helyi kultúra poroszkos vidékiességének égisze alatt egyes-egyedül találtam – az itt sosem járt –, fogalmilag vadidegen *Brenner József* (1887–1919) bennem felmerült képzetével szembesülni, s e szavatolt földrajzi eredetű szellemi-hálózati kiterjedés felismerésével egyetemben [Bački doručak], a tóval meg a várossal. De melyikkel, kérdezgettem az „*érintkezés pontján*” tetten ért zavaromban eltájolódott senkiségetől.

Miközben azonban nem „a gyönyörűség és a szépség” forrásán mámorodni kész, transliteráris rokonítás lehetőségeibe iparkodtam belegabalyodni (egy, a véres híradások vételére alkalmas tranzisztoros zsebtélevíziós készülékkel a kezemben, a célba vett kék szemű nő vonzásának adóját keresve) a Gründerzeit ipari őskorából fennmaradt köpenicki sörgyár sűrű lombjai alatt, az egykor (a Női strandhoz hasonlóan) cikornyásra faragott fából ácsolt, de a keletnémet reálvalóság körülményeitől jócskán megroggyant, elhagyatott, nyílt nyári csarnokának padlóján körbeforogva dobogtam a cipóm sarkával. Az efféle korhadt csárdában a mormogó éneklés közbeni, fehér porral jócskán megszórt meztelenség látványa felettébb megkapó, mármint ott, ahol a néhai zöld kockás terítővel bevont asztalok helyén (habzó korsók) a becsurgó tető miatt némi esőmosta, szuvas költői üresség honolt.

A ma már könnyűszerrel fel- és leszerelhető fémvázás sátorszerkezettel helyettesített sörcsarnoktól mindössze egynéhány lépéssel távolabb találni a friedrichshageni alagutat, amely a Spree fő ágának Müggelsee-tavi torkolatánál, a folyó medre alatt vezet át a túloldalra. Míg a vízen sétahajók haladnak el a brandenburgi sík e tavának irányába, vagy már visszatérőben Berlin felé, a történelmi értékűnek tűnő alagút mélybe vezető lépcsőin gyalogszerrel lehet átjutni a Városi erdőnek nevezett parkba. Az erősen visszhangzó alagút közepe táján, a hűvös kondenzációtól izzadó csempek korridorjában, a szavak rémítő lármává gerjednek, a csettintés pedig megsokszorozódó dörrenéssé, ha valaki éppen jártában a lövés akusztikájával álmodik.

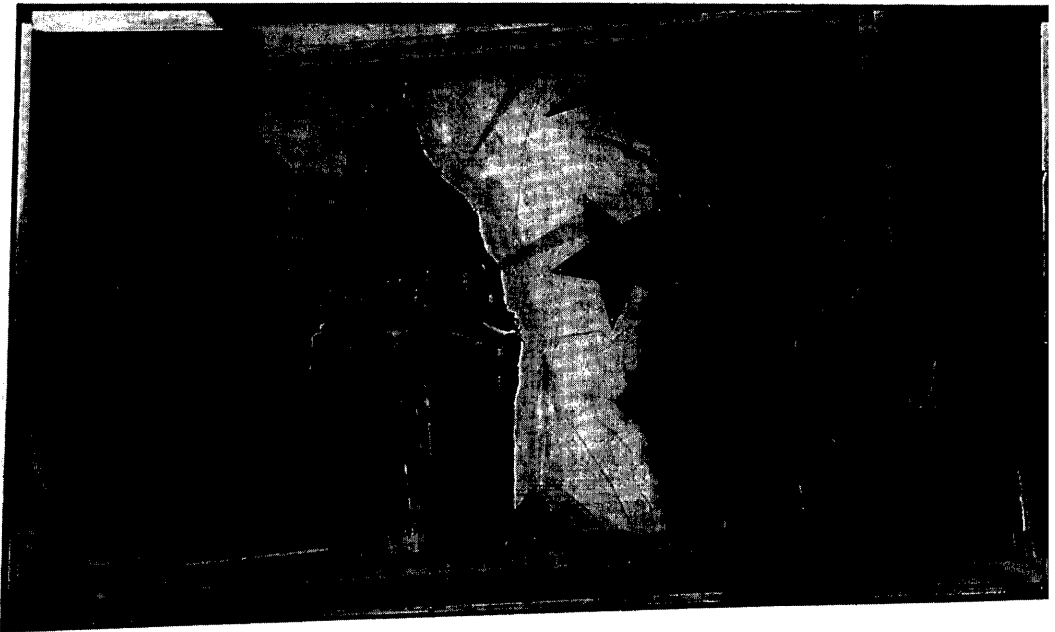
Az esszenciális élet fenntartásához sámáni képernyő / süveg és golyóálló páncéling / csúnya penészes beszéd / Csáth és Burroughs / ez lenne a Víztorony talajvízzel elárasztott pincéje, ünnepi játékok, mondaná beidégződéssel anyám / a kitermelt kriptogén zajok ürügyén / a csúsztatott időrend leletei szerint német a hófehér szerető, szűrős tekintet a kontinentális javak felhalmozásával kikezdett mennyek premén.

PERON SUBOTICA / SZABADKA -
A MESSZIRE UTAZÁS VÁRÓTERME

Átmenekített dokumentációmban a régebbi munkáimról készített diafelvételek között őrzöm az 1910-ben befejezett, szecessziós stílusban megépített szabadkai Városházát leképező, a nyolcvanas évek közepéről származó két festményem reprodukcióját. E festményeknek azóta feltehetően nyomuk veszett, de a diafilmen túlélő alkotásaim egyikén, a magából fénysugarakat kivetítő torony mellett, mintegy a csúcsáról *aláhulló csillagot* látni, melyet egy, a képfelületre reális tárgyként felcsavarozott, háromdimenziós paraszti munkaeszköz, a toronyíránt fordított sarló félhold alakú pengéje zár körül. Az expresszív festmény drámai feszültségét még csak fokozza, hogy a kép elemei, mármint a festménybeli torony és sarló méretei azonosak.

Pedig ismeretes, a lépcsőit megjártam, hogy a Szabadka város kétségkívül egyértelmű középpontját jelentő torony magassága - a valóságban - 76 méter.

A Városháza motívuma az installációkat, tárgyakat és festményeket magába foglaló, 1992-ben Berlinben megvalósult *Avarok* elnevezésű vajdasági nemzetközi projektem *Necropolis Attiliensis / Porta Pannonica* cí-



Kerekes László: *Cím nélkül. Akril, farostlemez, applikált műanyag csillaggal és sarlóval (1986), kb. 50x110 cm*

mű szerkezeti egységének munkáin is megjelenik. Az épület és az óratorony helikopterből megörökített fényképeit a színes fénymásolás kreatív lehetőségeivel élve torzítottam, majd nagyítottam fel. Az ily módon létrehozott, végül kartonlapokra kasírozott xeroográfákat, fluoreszcens spray- és akrilfestékkel, részben sablonokkal kiképzett, festészetileg megoldott közeggel bővítettem ki, melyet ikonográfiám jellemez. A „világító”, azaz sejtelmesen foszforeszkáló képek a különleges optikai tulajdonságaiknál fogva, egyedül csak elsötétített, illetve csak ultraviolet (black light) neonvilágítással ellátott teremben kerülhetnek kiállításra.

NAPLÓJEGYZET A FORRÁSKUTATÓ VESSZŐ KILENGÉSÉRŐL

1) Barcelona, vagy még inkább az ugyancsak provinciális szecessziós stílusban kiépített Palma de Mallorca láttán eszmélni rá, hogy mennyire más volna Szabadka, lényegileg más, ha nem a Pannon-tenger egy félreeső, bár termékeny apály-dagályos tájéka a por-hullámverés simogatta homokszigeten, hanem a jelenkori európai beltengerek partján fekélné.

2) Szabadka urbanisztikai szerkezetéből azonnal kiderül, hogy látszólagos nyíltsága ellenére, aránylag zárt egységről van szó: árkokba torkolló utcáinak java szántóföldekben végződik. Hiszen a mezővárost az aranykora óta nem a növekedés, hanem a lassú magába roskadás, azaz a megállíthatatlan befelé szűkülés jellemzi.

3) A mindörökre kiforratlanul maradó, felemás eszmék és öngyilkos gondolatok ideális helyei a határvárosok, melyekből az elvágyódás serkentette önfelszabadító kivetkezés egyedül akkor válik lehetségessé, amikor a gondolatok tulajdonosának valahára sikerül szárnyakat tákolnia magának a letarolt fantáziák szertesztét szóródott töredékeiből. A végvárak és a végállomások amúgy is, mindig a szó szerinti véglegességet szemléltetik, az elmúlást és a befejezettség állapotát sugallják. Ezt állítják Szabadka régi monarchiabeli ikervárosairól, az észak-csehországi Teplitzről, vagy a ma nyugat-ukrajnai Czernowitzről, Paul Celan szülőhelyéről.

AZ ÖRÖK BIZTONSÁG EMLÉKMŰVE

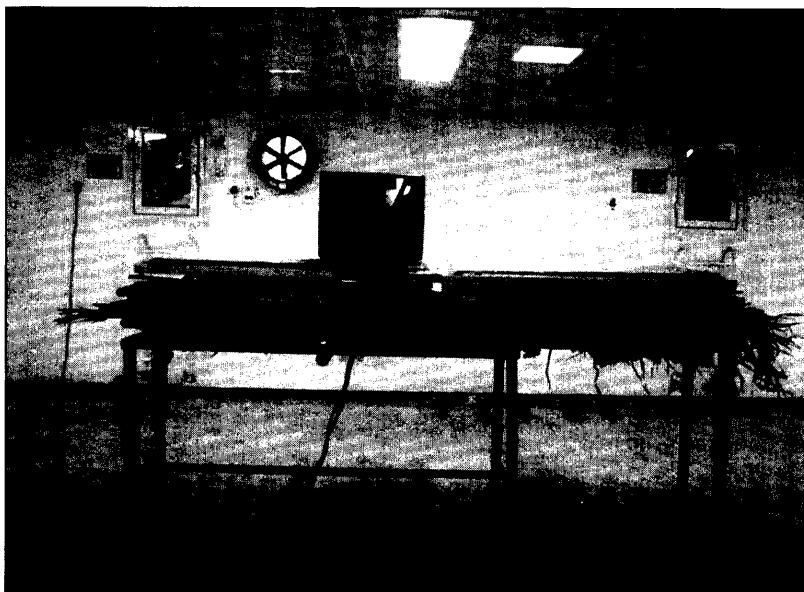
1995 áprilisa. A *Project for Coexistence* nemzetközi projekt, a dél-izraeli Ramon vulkanikus kráter szakadékfalán terjeszkedő Mitzpe-Ramon településen kerül megrendezésre. A számos meghívott művész több négyzetkilométer kiterjedésű területen válogathat az ideiglenes jellegű, tehát főképpen installációk megalkotására alkalmas terek között, mert az egykor márványfeldolgozó gyárral rendelkező település, a közel-keleti háborúkban szerzett katonai jelentősége következtében, jelenleg egy szinte lakatlan kirándulóhely szerepét tölti be.

A Mitzpe-Ramonban létrehozott munkámról és a hozzákapcsolódó performance-omról, egy jóval későbbi interjúmban a következőképpen nyilatkoztam: „Mitzpe-Ramon egyik bunkerében – a világ legmodernebbjei között – építettem fel *Az Örök Biztonság Emlékműve* című installációm, amely a sivatagban gyűjtött, szerves és szervetlen hulladékanyagokból, valamint egy Berlinben készített videomunkámból áll.

A vészkijáratok nyílásaiba a szabadkai zsinagóga elektronikus eljárással kivitelezett pozitív és negatív változatú fotóját építettem be.

Ez a high-tech installáció a hermetikusan zárt tér elvét volt hivatott megjeleníteni, míg a nyitott tér elvét, a planetáris nyelv gondolatára utalva, a közeli Ramon vulkanikus kráter mértani középpontjában lezajlott performance-om. A Ramon-kráter az egyetlen olyan hely a világon, ahol bolygónk minden ásványi anyaga fellelhető. *Az Örök Biztonság Emlékművének* performance-a ezen a különleges helyen történt, és általa sikerült a helyi geológiai és minimális *bioszférát* az *infoszféra* globális hálózatával összekötetésbe hozni.

A Ramon-kráteri, sivatagi akcióm négy percre a világ nyilvánossága előtt történt: a CNN televízió forgatócsoportja által készített szatelites közvetítés képeit a 15 km-re fekvő bunkerben álló installációm monitorjaiban, valamint Berlinben és más városokban (Szabadkán) is láthatták. A performance ideje alatt egy sivatagi farkas lopódzott a közelembe.”



Kerekes László: *Az Örök Biztonság Emlékműve. Installáció, high-tech bunker / Mitzpe-Ramon (Izrael), 1995*

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Szeli István

A tárcaíró

Kosztolányi Dezső írásai a Bácsmegyei Naplóból, 1923–1926. Sajtó alá rendezte Botka Ferenc. Balassi Kiadó, Budapest-Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2004

„A Kosztolányi-birodalom e kincses szigetének boldog felfedezője” – ezt a jelzősört illeszti a maga nevéhez új könyvének előszavában Botka Ferenc, akit irodalomtudományunk a magyar szakkibliográfia egyik legkiválóbb (külföldön is jegyzett) szerzőjének és művelőjének tart. Így e sorok írója is sokszor támaszkodhatott Botka mindig megbízható s alapos kutatásaira, főleg a legújabb kori magyar irodalom tárgyismeretei kérdéseit illetően. Különösképpen pedig a ma „határon túlinak” mondott, a két világháború közötti időkben pedig „utódállomoknak” nevezett magyar szellemi térségek irodalmi életére vonatkozóan. Persze mindezt többé-kevésbé Botka szakmai lelkiismeretének, felkészültségének, széles körű tájékozódásának természetes velejárójaként értékelhetjük. Mert hát milyen erények dicsérhetik a bibliográfiai tudományok országos nevű, nemzetközi rangú és tekintélyű kiválóságát, a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgatóját, ha nem éppen ezek az itt említettek?

A címben megnevezett, az újvidéki Forum és a budapesti Balassi Kiadó által közösen megjelentetett több mint félezer oldalas szövegközlés azonban mintha nem pusztán a szakma e jeles művelőjének hozzáértését, széles körű ismereteit, mintaszerű munkáját dicsérné, hanem fölfedi olyan adottságait is, amelyek szinte egyedül őt teszik alkalmassá ennek az impozáns könyvnek a létrehozására. Nemcsak elégtelennek, de akár félrevezetőnek is mondhatná az olvasó, ha Botka e „helyzeti előnyt” csupán szabadkai származásával, egykori földije iránti kötelező tisztelgésével magyaráznánk, hisz az azonos szülőhely mint egyszerű élettény önmagában még vajmi kevéssel járulhat hozzá a „kincses sziget” fölfedezésén érzett boldogsághoz. A szülőföldélmény csak afféle lappangó erő, helyzeti energia, ami a művészi vagy szellemi tevékenység révén alakul át kinetikus energiává, értékteremtő erővé. Kosztolányiban pl. így (idézzük immár talán századszor, de még most sem elégszer e költői gyöngyszemét):

*Gyermekkorom, mindig téged kereslek,
Ha járom a poros-boros Szabadkát.
Mióta labdám elgurult itt,
Nem ér az élet egy fabatkát.*

Valójában Botka Ferencben is ilyenformán zajlik le a költő által megénekelte folyamat: a maga eszközeivel ő is hajdani Szabadkáját keresi, benne egykor volt önmagát, s ő is nagyobbára a költővel azonosnak látszó konklúzióhoz jut el. Itt, a *Tere-ferében* Kosztolányi szövegeinek a közbejöttével, felhasználásával és azok révén, az *Emlék és emlékezés* (Bp., 1999) című könyvében pedig saját családjának krónikásaként, s azzal a meggyőződéssel, hogy „Fejsze se vágja ki már, mit tollad elért.” Aligha lehet a véletlenek párhuzamosságának mondanunk e két könyv gondolati alapvetését, hisz mindkettő arról tanúskodik, hogy tudatvilágunk egész glóbusában, képzeleteinkben értelmi és érzelmi valónk teljességében, szokásainkban, de talán még mozdulatainkban hordott tartalmaink is az egyedben realizálódnak ugyan, ám azokat mégis hosszú nemzedéksor termékének kell tekintenünk. Pszichológusaink némelyike ezért e felhalmozott kincset a *generációs mélyemlékezet* fogalomkörébe utalja, ami minden egyéni szellemi-lelki megnyilvánulásunknak az alapja. S amikor Botka a kincses sziget felfedezőjének a boldogságáról beszél, voltaképpen annak ad hangot, mit Hódi Sándor az *Illúziók nélkül* című könyvében a maga szótárával úgy fogalmaz meg, hogy „Ez az intenzív örömelemény mintegy kárpótolja az alkotót minden korábbi gyötrelméért. A megtalált gondolatok megformálása, a belső motívumok kivetítése közben a személyiség átalakul, és a létrehozott szellemi teljesítmény mértékében új személyiségvonalakkal gazdagodik.” A „keres” és a „meglel” dialektikája persze eltérő

változatokban jelentkezik a költői és a tudós alkatban, érzékelésük és értékelésük is más-más képlet szerint történik, de a „mélyemlékezetbe” ágyazott alapélményt nem nehéz azonosítanunk: az egykori, felbomlott közösségből kiszakadt ember kísérli meg, hogy rátaláljon a maga pusztuló világára. A szabadkaiból budapestivé transzformált lélek keresi régmúlt önmagát. Mindkettőjüket azonos sorsuk kényszeríti erre, az, amit a két világháború mért rájuk. De ez többé már nem két szabadkai sarjadék magánügye, hanem olyasmi, aminek a határait az emberi, társadalmi, nemzeti térségekben kell keresnünk. S mint ahogy Kosztolányit sem csak a múlt feletti borongás ihleti, amikor írásaival fölkeresi a húszas évek első felében Fenyves Ferenc *Bácsmegyei Naplóját*, ugyanígy Botkát sem pusztán a filológus gyűjtő s rendszerező szenvedélye ihleti Kosztolányi e lapban megjelent publikációjának a feldolgozásában. Főntebb már emlegettünk bizonyos gondolati párhuzamosságot kettejük irodalmi törekvései között, de bízást beszélhetünk a történelmi szituációk hasonlóságáról is, ami az első s a második világháború között állapítható meg. Ez pedig jóval nagyobb súllyal esik a latba, mint a szülőváros azonossága, vagy az, hogy a vesztes világháború után mindkettőjüknek a magyar főváros az életterük. Ez a gondolati, történelmi, írói szándékban megnyilvánuló párhuzamosság abban is kifejezést nyer, hogy a *Bácsmegyei Napló* hasábjain valósul meg. Igaz ugyan, hogy Kosztolányi számára a lap a húszas években még az ő jelenének „kultúraépítő tényezője”, a szaktudomány művelője, Botka viszont inkább az irodalomtörténész szempontjából teszi mérlegre Kosztolányinak a lapban kifejtett irodalmi ténykedését az utókor tapasztalatait is érvényesítve a lap értékelésekor. Arra mutat rá, hogy a *Bácsmegyei Napló*nak „nemcsak a külső, adminisztratív megkötöttségek miatt nehéz a helyzete – szellemileg is egy gyökeresen megváltozott légkörben kellett megtalálnia a helyét. Az egykori centrumtól, Budapesttől elszakadva, perifériára és kisebbségbe szorultan kellett nemcsak a hiteles hírszolgáltatást elvégeznie, hanem egy új, bizonyos mértékig önálló kultúra kialakításában is részt kellett vállalnia. Úgy, hogy az új kultúrát egyértelműen a bácskai humuszban gyökereztesse, de közben a magyarság egészétől, illetve az »anyaországtól« és a szélesebb nagyvilágtól se szakadjon el”.

Botka teljesen tisztában van azzal, hogy nem ismeretlen remekművet fedezett fel, s hogy gyűjteménye Kosztolányit nem legmagasabb művészi szintjén s nem is legjobb írói teljesítményeivel prezentálja. Rámutat pl., hogy életkörülményei nemegyszer arra kényszerítették, hogy a „kelen-dőség”, az „olvasmányosság” szempontja kerekedjen felül a *Tere-fere* sorozatban, ennek ellenére Kosztolányi művészi vénája mégis győztesen kerül ki az író efféle belső küzdelméből. „A szellemes csattanókkal és íróniával színezett történeteket írójuk rendszeres tárcái, versei és az *Édes*

Anna fogalmazása közben »kente le« - az írások alkalmoszerűsége ellenére - zseniálisan.” Más helyen pedig arról számol be, hogy neki magának is nemegyszer gondot okozott az író tárgyválasztásának a köznapisága. „Sok töprengést okozott a jegyzetelés kérdése. Értekező próza esetében természetes igényként merült volna fel, hogy minden kevésbé ismert névről, utalásról, forrásról külön jegyzetben adjunk felvilágosítást. Minthogy azonban Kosztolányi szórakoztató tárcákat írt, amelyek akár a régi adomázás modern folytatásának tekinthetők, s amelyekben a nevek és művek inkább csak egy-egy jelenség illusztrálására szolgálnak. Végül is eltekintettünk a túlmagyarazástól.” Saját, kevésbé gondos filológiai eljárásának okait felsorolva fejtegetését ezzel a minden bizonnyal túlzottan szerény minősítéssel zárja: „Kötetünk nemes szórakozás, mulattató olvasmány, bármikor kinyitható vagy abbahagyható.”

Az irodalom „műközpontú” szemlélete s az arra alapuló esztétikai értékrend hívei föltehetően megértéssel fogadják az író e kevésbé igényes prózai dolgozatainak megítélését, de a művelődéstörténész és az irodalmi múlt bűvára kénytelen más oldalról is megközelíteni a *Tere-ferében* közölt szövegeket. Ha arra gondolunk, hogy azok mikor, hol, milyen körülmények között s milyen rendeltetéssel láttak napvilágot, s hogy azokban maga az író is kénytelen volt az esztétikai szándékoktól eltekintve írásait közzétenni, számot vetve a nem pusztán „szépirói” kényszerekkel vagy elvárásokkal, akkor ismét Botkának kell igazat adnunk, amikor - mint láthattuk - a „Bácskaság” humuszából sarjadt szellemiség nyomába ered. S milyen kevesen vannak (vagyunk) ma már az olyanok, akik a húszas évek *Bácsmezei Naplójáról* tudják pl., hogy Móricz Zsigmond, Móra Ferenc, Karinthy Frigyes, Szabó Lőrinc, Krúdy Gyula, Babits Mihály, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Benedek Marcell, Tersánszky J. Jenő, Molter Károly s még számtalan más élvonalbeli írónk *első közlésre* küldték írásaikat a lapnak, vagy pedig hogy az akkori világban 300 terjesztő, illetve elárúsító juttatta el az ország minden magyarlakta területére a 10 000–12 000 példányban megjelenő lapot. Ha Botka könyve csupán arra ösztönözne bennünket, hogy betakarítsuk Babits, Móricz Zsigmond s más jeleseink a *Bácsmezei Naplóban* megjelent írásait az általa felkínált s bemutatott módszerekkel, úgy már ezzel is nagy lépést tennénk a „szülőföld-program” s más hangzatos nemzetstratégiai célok felé.

Az itt kifejtettek bátorítanak fel bennünket, hogy Botka Ferenc e jelentős munkáját Kosztolányi egy másik posztumusz könyvével vessük egybe. Azzal, amelynek az anyagát Illyés Gyula rendezte sajtó alá, ő adta a könyv címét, s ő írta Kosztolányi nyelvi kérdésekkel foglalkozó összegyűjtött cikkeinek megértő előszavát is (*Erős várunk a nyelv.* Budapest, 1940). Illyés

is tisztában volt azzal, hogy Kosztolányinak „új nyelvészeti felfedezése nem volt: a törvényt vitte diadalra”. S amit ehhez még hozzáfűz, az érvényes „Botka Kosztolányijára” is: „Ő fejezte be – kellő rostálással – Kazinczy tervét; tanítói hatása óriási, a legújabb írói nemzedéket ő nevelte igényességre.”

Harkai Vass Éva

A lét esztétista megragadása

Gergye László: *Az arckép mágiája. A magyar művészetregény a XIX. és a XX. század fordulóján.* Universitas Kiadó, Budapest, 2004

Az utóbbi bő évtized magyar könyvkiadása és recepciója nem egy példát kínál a XIX. és XX. század fordulójának magyar irodalma iránt fel erősödött érdeklődésre. A jelzett időszakban több Csáth-kötet látott napvilágot, Nagy Attila Kristóf Komjáthy Jenő költészetéről írt monográfiát (*Szellemi bonctan. Komjáthy Jenő költészetének hatástörténeti elemzése*, 1992), Pozsvai Györgyi Asbóth János *Álmok álmodója* című regényét olvasta újra (*Visszanéző tükörben. Az Álmok álmodója ezredvégi olvasata*, 1998), Szajbély Mihály nem véletlenül merítette a többek között Vajda Jánost, Asbóth Jánost, Cholnoky Viktort és Csáth Gézáat célba vevő tanulmánykötetének címét Asbóth említett regényének címéből (*Álmok álmodói*, 1997), fiatal irodalomtörténészek kutatásai a két Cholnoky, Harsányi Kálmán, Lovik Károly, Szini Gyula, Toldy István, Petelei István, Mikszáth Kálmán, Ambrus Zoltán és Péterfy Jenő műveire és életművük egy-egy vonulatára irányultak (*A kánon peremén. Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX-XX. század fordulójának magyar prózájában.* Szerk. Eisemann György, 1998) stb. Időben e recepció sor elé kívánczik még két, a későbbi irodalomtörténeti vizsgálódások során gyakran felemlített és idézett alapl mű: Bodnár Györgynek *A „mese” lélekvándorlása (A modern magyar elbeszélés születése)* című, 1988-ban megjelent kötete, valamint Bori Imrének a magyar irodalmi modernség kezdeti szakaszait a későmodernség időbeli pozíciójából újraolvasó két kötete (*A magyar irodalom modern irányai I.*, 1985 és *II.*, 1989).

Mindezen irodalomtörténeti tények és adatok fényében nem tekinthető véletlen jelenségnek, hogy a múlt század fordulója iránt újra felerősödött érdeklődés közepette az ezredforduló irodalomtörténet-írása mind nagyobb figyelmet fordít a századforduló epikájának egy olyan alakváltozatára, regénytípusára, amely a jelzett időszak esztétista törekvéseinek szinte gyűjtőlencséjeként funkcionált. A művészregényről van szó, mely regénytípus a magyar irodalomban épp a századforduló táján sűríti magába a lét esztétista szemléletének, a századforduló hétköznapi fölötti különvilágának attitűdjét, s egyféle „szépségvallás” jegyében ölt mind határozottabb formát a kor szerzőinek nagyepikai vállalkozásaiban. Justh Zsigmond, Ambrus Zoltán, Bródy Sándor neve jelzi a fő vonulatot, hiszen hármójuk közül mindegyik megírta a maga művészregény-változatát, köztük Ambrus több művészregényt is alkotott, Bródynak pedig több regénye érinti e regénytípust, míg végül a *Rembrandt*-ciklusban a műfaj sajátos, egyedülálló változatát teremti meg. A sor a századelőn tovább folytatódik - előbb a Nyugat első korosztályának művészregényeivel. Kaffka Margit, Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő, Füst Milán, majd Szentkuthy Miklós, Márai Sándor, Kassák Lajos stb. művészregényei széttartó erővonalak jegyében alkotják meg a regénytípus műfaji kánonját.

Gergeye László monográfiájában ezen utóbbi időszak művészregény-irodalma már nem szerepel, hiszen - könyve alcímének értelmében - csupán a XIX. és a XX. század fordulójának művészregény-irodalmát veszi górcső alá. S itt sem elsődlegesen a műfaj alakulásának folyamatára figyel. Irodalomtörténeti vizsgálódásait oly módon realizálja, hogy a jelzett időszak művészregény-irodalmából meghatározott, jellegzetes műveket emel ki, s egy-egy ily módon kiemelt regény alapos szövegelemzésének eredményeként határozza meg e regénytípus jellemző vagy épp regényenként eltérő, sajátos jegyeit. Könyvének egy-egy fejezetében ily módon Toldy István elbeszéléséről, Asbóth János, Justh Zsigmond, Ambrus Zoltán, Harsányi Kálmán és Bródy Sándor egy-egy művészregényéről értekezik. A művek kiválasztását persze a regénytípus szempontjából lényeges kritériumok indukálják.

Gergeye László könyvének fejezetei önmagukban is megálló, önálló tanulmányok (néhányat közülük az utóbbi évek folyamán olvashattunk is). Hogy végül mégis egy regénytípus, a művészregény alakulásrajzává állnak egybe, annak köszönhető, hogy szerzőjük az egyes fejezetek, tanulmányok szövegében (különösen ezek első felütéseiben) tágabb pillantást vet a kor európai és magyar művészregényeinek alakulásrajzára, esztétikai tendenciáinak meghatározó vonásaira. Monográfiájának éppen ezek a részletei járulnak legszervezesebben hozzá a nagyepikai forma megcélzott alakváltozatának összegző körbejárásához.

Mielőtt Toldy István *Egy félbemaradt kép története* című elbeszélésében taglalná egy kifejezetten esztétista szemléletmód érvényesítésének attitűdjét, azokra a folyamatokra és jelenségekre tér ki, amelyek a XIX. század utolsó évtizedeiben „egy elvontabb, intellektuális jellegű regénytípus” kialakulásához vezettek, mely regénytípus „a széthulló valóság egyesítésére már nem monumentális történelmi víziókban, hanem csak a szépség autonóm tartományában tesz kísérletet”. (7) A „minden Egész eltörött”, e széthullásélmény közepette az Egész képzete a szépségben rekonstruálható, állítható vissza. Ez a reflexió fogalmazódik meg a századforduló esztétista stílusirányzatainak ars poeticájában, s lesz a művészlélet célba vevő művészregény szemléleti alapjává, miközben – ez utóbbi műfaj – nem kerül meg e szemlélet vállalása következtében törvényszerűen beálló dichotómia tényét: az élet és művészet között megképződő, áthidalhatatlan szakadékot.

Gergye e regénytípus már nem is kivételszámba menő vonatkozó irodalmával egybehangzóan a német irodalom történetének meghatározott szakaszait jelöli meg általános kiindulópontként, mondván, hogy „[A] művésztéma a német szellemiség speciális ontológiai problémájaként jelenik meg az európai irodalomban.” (7-8) A műfaj gyökereit ő is a Sturm und Drangig vezeti vissza, majd Goethe *Wilhelm Meister*én, a német romantika (E. T. A. Hoffmann, Mörrike, F. Schlegel, Novalis, Tieck), továbbá Thomas Mann, Hesse és Broch művészregényein és -novelláin át rajzolja meg a műfaj európai irodalmon belüli történetét, „speciális létmódjára”-t.

A magyar irodalom történetében a művészregény létrejöttéhez az „esztétizmus modern szemléletének beáradása” teremt szellemi alapokat s egyben analogikus viszonyt más korabeli műfajokkal – például a hetvenes évek verses regényeivel (l. Vajda János: *Találkozások, Alfréd regénye*). A regénytípus történetét Gergye Toldy István *Anatole* című regényéig és *Egy félbemaradt kép története* című elbeszéléséig vezeti vissza, mondván, hogy az *Anatole* még „nem nevezhető művészregénynek, ám a keretelbeszélés narrátorának nézőpontja kifejezetten esztétikai meghatározottságú”. (12) Az említett elbeszélés amiatt lesz Gergye tanulmányának elemzett tárgyává, mert Toldy e novellájában az élet és a művészet hasad „két egymást kizáró, ellentétes szférára (...), a századvégi művészregények alapvető témáját előlegezve ezzel meg, amely később Asbóth, Justh és Ambrus prózájában nyer igazi kiteljesedést”. (14)

Egy-egy regénytípus vagy bármely műfaj szűkebb-tágabb körvonalait reprezentáns alkotások egybehangzó vagy variálódó műfajspecifikus vonásai, jegyei rajzolják meg. Egy-egy ilyen regénytípuson vagy általában műfajon belül azonban nemcsak a regénytípust, műfajt reprezentáló művekre vetül fény, hanem előzményeikre is, amelyekben még csupán

néhány vonás utal a későbbi művekben majdan kialakuló, meghatározó jelentőségű műfaji jegyekre. Gergye László Toldy István két említett művét sorolja a századvégi művészregények ilyen előzményei közé, míg Asbóth János *Álmok álmodója* című, egyetlen regényét „a magyar irodalom első igazi” művészregényeként jelöli meg, noha, írja, „kétségtelen, hogy a mű első pillantásra még a művészregények legkézenfekvőbb kritériumának sem felel meg”. E paradoxont Gergye oly módon oldja fel, hogy Asbóth regénye főhősének világlátása „akkor is alapvetően költői természetű, amikor nem a művészet eszközeivel harcol céljai megvalósításáért (...) Az emberi létezés egyetemes problémái azonban lényegében mindvégig a művészlét prizmáján keresztül tárulnak fel”, s „látásmódja így alapvetően mégis a művészregények introvertált jellegét tükrözi”. (16)

Bár a művészregény az európai irodalmakban a német Sturm und Drangig és Goetheig vezethető vissza, hogy majd a német romantika is létrehozza a maga művészregény-változatát, a magyar irodalmon belül a regénytípus a modernség térnyerésével lesz összefüggésbe hozható – „csak az 1880-as évek végén nyer (...) véglegesen polgárjogot” – írja a szerző. (59) E folyamaton belül tölti be Asbóth regénye az „úttörő” szerepét, s képviseli majd egy évtizedre rá Justh Zsigmond regénye, a *Művészszerelem* azt a művet, amely már „mindenféle szempontból megfelel a műfajjal szemben támasztott követelményeknek”. (59)

Bár a monográfia szerzője hangsúlyozza, hogy a „magyar művészregény elsősorban a francia irodalom hatása alatt formálódik nálunk” (71), mégsem tér ki e hatásnak akár a francia szerzők, akár egyes műveik általi érvényesülésére. Különösen a Párizst Ady előtt elsőként megjáró Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán, nem utolsósorban pedig a folyóiratában több ízben is (többek között *A mestermű* című művészregényt író) Zolát méltató Bródy esetében árnyalta volna a képet egy ilyen jellegű kitekintés, függetlenül attól, hogy a francia és a magyar művészregények között milyen megfelelések, illetve eltérések észlelhetők.

Gergye Ambrus Zoltán *Midas királyában* a „századvég esztétista beállítottságának” szintézisét látja (73), s egyes tematikus vonulatait Ibsen művészdramáival hozza összefüggésbe, Harsányi Kálmán *A kristálynézók* című regényében pedig annak a különvilágnak a lélektani tereit járja be, amely a főhős kristálylátomásában tárul fel.

A monográfia legizgalmasabb tanulmánya mindenképpen a Bródy *Rembrandtjáról* szóló szöveg. Maga Gergye is hangsúlyozza: „Bródy Sándor *Rembrandtja* (1922) rendhagyó alakváltozatot képvisel a századvég és a századelő művészregényeinek, művésznovelláinak sorában.”

66 (127) Avagy a kivétel, amely erősíti a szabályt... Bródy regényként is

(s életművén belül is) rendhagyó alkotása hálás kiindulópontként szolgál a művészregény egy rendhagyó változatának szemléltetésére. Gergye László ezt úgy fogalmazza meg, hogy míg Toldy István, Asbóth János, Ambrus Zoltán és Harsányi Kálmán elemzett művészregénye/-novellája „az élet és a művészet konvencionális ellentétét tematizálja, Bródy különös kísérletében (...) valami egészen másról van szó”. (127) Arról, hogy ahogyan „a rembrandti oeuvre-ben is elválaszthatatlanul kapaszkodnak egymásba az élet és a művészet alakzatai, úgy Bródy számára is éppen az az izgalmas az öregedő különc alakjában, hogy sorsalakulásában semmi sem emlékeztet az esztétikai szemlélet hagyományosan dichotomikus felfogására. A művészregények jól ismert sztereotípiái a hétköznapi élet és a művészi létforma tragikus kettéhasadtságáról, a szerelem lehetetlenségéről, a menedékként szolgáló égi szépség utáni rezignált vágyakozásról itt egészen marginális jelentőségűvé zsugorodnak”. (127-128)

A Bródy-mű azonban már a húszas évekbe vezet, jóformán Kosztolányi Dezső Nero-regényének (*Nero, a véres költő*) „kortársa”, miközben Kaffka Margit is megírta a XX. század magyar regényirodalmán belül és a művészregény történetében is lényeges szerepet betöltő művét, az *Állomásokat* (1914).

Gergye László alapos, ötletes és kreatív szövegelemzéseivel és árnyalt szövegértelmezéseivel fedi fel a művészregény műfaji jegyeit. Nem a regénytípus műfaj történeti meghatározásaiból indul ki, hanem egy-egy szöveg egy-egy vonatkozása során fogalmazza meg a regénytípus egy-egy azon vonását, amely a művészregények jellemzője. A monográfia e műfajmegközelítésének legszembetűnőbb vonása, hogy - érdekes módon - nagyobb mértékben kötődik a század esztétikai, filozófiai és irodalomelméleti vonatkozású kontextusaihoz (Kierkegaard, Hans Blumenberg, Lukács, Jauss, Balázs Béla, Nietzsche), mint például a célba vett regénytípusra irányuló eddigi műfaji vizsgálódásokhoz. Ugyanakkor szemléletes, kellően árnyalt és kellően ökonomikus nyelvet alakított ki, amely egyaránt mentes az idegen szavak „szakmai ártalmától” s a metaforikus kifejezésmód mindent elmosó túlzásaitól. Nem utolsósorban pedig még egy irodalomtörténeti munka született arról a regénytípusról, amelynek differenciálhatósága, autonóm léte hosszú ideig elkerülte a szakma figyelmét.

Nyomkeresés

Závada Pál: *A fényképész utókora*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2004

Aki otthonosan mozog Závada Pál heterogén szövegvilágában, legújabb könyvének már az első oldalán (5) ismerős helyszínen, a nemzeti-sérgileg kevert lakosságú, dél-alföldi település piacterén találja magát. A következő lapon pedig Buchbinder Miklós sétál át a *Jadviga párnájából* (1997) a piactéri forgatagba, s mikor exponál, az olvasóban felidéződik Osztatni Ondris egyik mondata: „*Elfut az idő, és annyira nyom nélkül múlik el minden, ami már megtörtént.*”¹ A férfi ráérez az elmúlás feltartóztatathatatlanságára, és 1921-ben arra kéri barátját, készítsen zsánerképeket a régi életforma még fellelhető nyomairól. Az 1942-ben rögzített csoportkép annak a sorozatnak az utolsó darabja, melyet a fotográfus Ondris unsozolására alkotott. A szóban forgó csoportképet a több albumnyi korábbi felvétellel együtt a múlt lenyomataként foghatjuk fel, mely az utódok számára értékes információkat tartalmaz. A regény azt a kérdést teszi fel, vajon az elődök által hagyott nyomok megszólítják-e a fiúk és unokák nemzedékét? Amennyiben igen, tudnak-e velük kezdeni valamit?

Závada mindhárom regényében a hagyományok sorsával foglalkozik. Azt firtatja, hogyan lehet őket megújítani és posztmodern korunkban használhatóvá tenni. A *Jadviga párnájában* erősen kötődik még a régihez, de már tájékozódik az új felől. A párna/napló/tradíció hatásköréből való kilépési kísérlete egyben saját paradigmaváltásának folyamatát is érzékelteti. A párna/napló, azaz az alföldi tót szellemi örökség felülírása a hagyományos irodalmi felfogással való szembefordulását jelzi. A fiú (Misu) groteszk maszkjába bújva, saját magát álcázva, bravúros intertextuális tevékenységet hajt végre, amikor elvégzi a szülőktől örökölt szöveg „szétrendezési összerakását”. A *Milotában* (2002) következik be a robbanás, amikor tudatosan vállalja fel az újat, a paradigmaváltással járó kockázatot. A szerkezet túlbonyolításával itt némileg túlló a célon. A szerkezet uralja a regényt, a cselekmény szinte csak ürügy a különféle fabulálási trükkök kipróbálására. Az író belső vívódásának eredményeként azonban feltárulnak a hagyománykezelés új lehetőségei. Az ősi szimbólumok a klát (méh-

odú) - kaptár - méh - méz - mák dekonstruálódnak és rekonstruálódnak. Ezzel mozgásba lendülnek, átrendeződnek és új jelentéseket generálnak.

A *fényképész utókorában* (2004) az előző két regény tapasztalatait kamatoztatja. A forma letisztult, a cselekmény bonyolítása egyszerűsödik, átláthatóbbá, követhetőbbé válik. Három, egymáshoz viszonylag közel álló idősíkot fűz össze laza szálakkal. A nagyszülők, szülők, gyermekek szétfutó, de gyakran egymást metsző életútját tizenkét fejezetben mutatja be. A történet 1942-ben indul a piactéri jelenettel, és a szereplők útját napjainkig követi. A cselekmény az elmúlt ötven év ellentmondásokkal teli történelmét eleveníti fel a Závada regényeit kedvelő olvasók számára ismert dél-alföldi, multikulturális település lakóinak és odalátogató ismerőseinek sorsán keresztül. Ebben a korszakban a kisember a politikai játszmák eszközeként vergődött a világban származása, vallása, politikai, erkölcsi meggyőződése, szociális helyzete miatt. A zsidó- és kuláküldözés, a lakosságcsereinek titulált színjáték, a kitelepítések, a kirekesztés, otthonvesztés, az egyéni szabadság arcátlan korlátozása mind koncentráltan hatott a „tót óriásfalú” zsidóira, tótjaira és magyarjaira. A falukutatásra érkező Dohányos László kézfogása Kaiser Lojzival, a zsidó orvossal, melyet Buchbinder Miklós a csoportkép közepére helyez, a történelem ismeretében érvényét veszti. A falukutató egykor kézfogással megerősített lojalitása Lojzival szemben képmutatásnak bizonyult, és azt példázza, hogyan torzultak el az emberi kapcsolatok. Hogyan vált egyik pillanatról a másikra a barát árulóvá vagy az igazságtalanságok szótlán eltűrőjévé. Ugyanez a Dohányos a miniszteri székből eltúrta barátja és munkatársa, Adler Jenő letartóztatását és börtönbe zárását. A lelkiismeret persze benne is megszólt. Büntudatán enyhítendő, Jenő lányát, Violát később támogatta. A regény foglalkozik a bűn és büntudat kérdésével is, mellyel Závada/Koren generációjának is szembe kell néznie. Mindannyian közvetve vagy közvetlenül érintettek vagyunk. Ezt a hozzáállást az általános „mi” elbeszélői hang érzékelteti, és arra ösztönöz, hogy ismerjük meg apáink bűneit, tisztázzuk a múltat, hogy harmóniában élhessünk magunkkal.

A regényben a hagyományt a fénykép és az album testesíti meg. A hagyomány alatt az elődök gondolkodását és tetteit, az apák egykori bűneit is érthetjük. A fotó egy pillanat kimerevítése, a valóság egy szeletének fixálása, a szerzői szubjektum egyfajta világ-olvasata. Szövegeként is működhet. Véglegességet, időállóságot, lezártaságot sugall, állandó, stabil jelentést hordoz. Ha azonban figyelembe vesszük a fényképezés helyszínét, felmerül bennünk a gyanú, hogy valami svindli van a dologban. Závada szokásához híven most is mást mond, mint amit gondol. Felteszi az álarcot, provokál, közös játékra hív fel, közben figyel, rábukkanunk-e arra, amit elrejtett. A piactér eszünkbe juttatja a *Milota* egyik fejezetét (Ház a piactéren),

melyben az Adamec ház 1945 utáni metamorfózisa játszódik le. A ház a piactéren a biztos pontot sugallja, ugyanakkor a hozzá társított hagyományos jelentések lebontásával a szöveg cáfolja és felülírja ezeket az értékeket. Ez a szövegalkotási eljárás érvényesül a fénykép esetében is. Az exponálás a falu centrumában, a piactéren történik. A fotográfus a piaci nyüzgésből kiemel egy jelenetet, és a középpontba helyezi. A látszólag megketőzött középpontról azonban sejtjük, hogy nem az, aminek látszik. Ezzel kapcsolatban felmerül a dekonstrukció középpont felfogása. Derrida kimozdítja a középpontot statikus, biztos helyéről. Ez azt jelenti, hogy a középpont mozog, nincs rögzített helye. Funkciója van, mégpedig az, hogy tovább gördítse a jelentéseket. Ezáltal megkérdőjeleződik az állandó, stabil jelentés.² Amennyiben a fotót ebben a megközelítésben vizsgáljuk, és konfrontáljuk a szöveggel, kiderül, hogy az ellenkezőjét állítja annak, amit hisz magáról. A fénykép éppen azt bizonyítja, ami ellentmond a hagyományosan hozzárendelt tulajdonságoknak. Arra mutat rá, hogy nem létezik fix jelentés. Ez annyit tesz, hogy képünknek is különböző olvasatai vannak. Hogy ki mit tud „kiolvasni a kupacból”, az olvasói játékkedv és az elvonatkoztató képesség függvénye.

Látszólag a fényképalbum is egy lezárt értelmet/szöveget képvisel. Embereket, szituációkat, hagyományokat őriz, a múlt emlékeit vonultatja fel. A fényképalbum, mint a nyomok gyűjteménye, Derrida lexikonhasonlatára utal. Arra mutat rá, hogy nem létezik lezárt jelentés. A jelentésteremtés állandóan folyamatban van, a lexikon állandó kiegészítésre szorul.³ A fényképalbumot is folytonosan kiegészítjük, s az idő előrehaladtával saját fotóinkat is újraolvassuk, és új értelmet fedezünk fel bennük. Ehhez persze ki kell nyitni az albumot. Olvasni belőle, új gondolatokat hozzárendelni csak így lehetséges. Buchbinder Miklós idegen polcon porosodó, zárt albumait értelmezhetjük úgy is, mint a könyvet, melyet szöveggé olvashatunk, ha akarunk, ha valami ösztönös érdeklődés folytán leemeljük a polcra, és belelapozunk.

A fénykép, mint a hagyomány rögzítésére tett kísérlet, a dekonstrukció szerint meddő vállalkozás. Mint nyom, nyomozásra készlet. Mivel azonban a nyom természetes létmódja a folyamatos eltűnésben van, ezért a nyomkereső nem tud visszakövetkeztetni a jelöltre, az eredetre. A felfedezett nyom újabb nyomra utal, és továbbgördíti az értelmezés folyamatát, mely lezárhatatlan. Koren Ádámot, a mai generáció képviselőjét Pozsonyban, egy a falujából kitelepült család ódon fényképész műtermében

² Vö. Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. In: *Helikon*, 1994/1-2., 21-35.

³ Vö. Bókay Antal: A dekonstrukció posztmodernitása. In: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 1997. 358.

megszólítják Buchbinder fotós albumai. Rátalál a csoportképre is, melyen rajta van nagyanyja, anyja és apja. A szemüvegszár is a kép mellett lapul, mely az exponálás idején a földre esett és letört. A fiú nyomon van. Megvan a nyomhagyó tárgy, ami viszont megtalálásakor törli magát, nem lehet azonosítani. Ádám számára a nyom így megfoghatatlan marad. Úgy van jelen, hogy az sincs jelen, aki hagyta, de az is homályos, hogy egyáltalán mire vonatkozik. Bár megszólította a fotó, kedvenc könyvében, Flaubert *Érzelmek iskolájában* haza is hozta a szemüvegszárral együtt, de kísérletet sem tett értelmezésére. Hazacsempészte, mert ösztönösen megérezte, hogy köze van hozzá. Később megfeleledkezett róla, és senki sem akadt, aki felhívta volna a figyelmét rá. Ez a mozzanat a hagyományok eltűnését és újrarendeződését jelzi. Ami egykor a középpontban volt, mára a perifériára szorult. A mai generáció lépten-nyomon szembetalálkozik a tradíció töredékeivel, de elmegy mellette, nem veszi észre. A *Jadvigában* a hagyományoknak még volt funkciójuk, használatban voltak. A *Milotában* már csak szilánkjeiben voltak jelen. Megkopva, egymásba íródva, tévesen értelmezve, de előfordultak. Egy-egy hagyományhordozó mamóka vagy apóka kivételes alkalmakkor bemutatta a fiataloknak. Závada legújabb könyvében már csak az albumban, múzeumban, tájházban léteznek, és arra várnak, hogy valaki újraélessze őket.

A posztmodern szöveg olvasói aktivitást igényel. Az összefonódó szövegek nemcsak egymáson hagynak nyomot, hanem az olvasóban is, aki nek a heterogén szövegvilág játéka az összefüggések végtelen sorát kínálja. Ezáltal az olvasó személye válik azzá a „helyé, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak... az olvasó az, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, melyből az írás összeáll”.⁴ Ahány olvasó, annyi olvasat/félreolvasat. Závada legújabb regényét is lehet sokféleképpen interpretálni. Lehet úgy értelmezni, mint történelmi és/vagy családregegyet, a zsidóság sorsát fókuszba állító szöveget, ki lehet hegyezni a főszereplő életútjára, de az alföldi tót hagyományok, a szlovák-zsidó-magyar kultúra keveredésének és mai perspektívájának szemszögéből is. A jelen recenzió írójának talán nem róható fel, ha az utóbbi nyomon próbált elindulni. Ebben az összefüggésben a szövegben elbújtatott rejtély egy lehetséges olvasata a következő: a Koren által megtalált fényképalbum, melynek témáját Ondris adta meg és Buchbinder Miklós kivitelezte, rendezte össze, a komlósi (Závada inspirációs bázisa) szlovák-zsidó kultúra sajtósági összemosódását, egymásba íródását példázza. Ezt támasztja alá a tót és zsidó témájú képek közé beékelődött és az album lapjába mélyen bevésődött szemüvegszár is. A fotó és a szemüvegszár Koren kedvenc könyvének lapjai közé

⁴ Barthes, Roland: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest 2001. 55.

csúsztatása is az intertextualitásra mutat rá. Ennek alapján a regényt úgy is lehet interpretálni, mint a szöveg születésének folyamatát. Ebből kihámozható, hogy Závada számára az éltető forrás szülőfaluja szellemi hagyománya, melyet, ahogy a szöveg maga is jelzi, a nagy francia elbeszélőtől kölcsönzött szövegrészekkel, ellesett gesztusokkal, ötletekkel termékenyít meg, mozgásba hozva, új összefüggésekbe állítva a tradíciót, melyben benne áll.

Piszár Ágnes

A történetre várva

Gobby Fehér Gyula: *Meglepnek más arcok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2004

Tévedés lenne Gobby Fehér Gyula új könyvében valami újat keresni, mert minden, ami új ezekben a novellákban, az több évtizedes alkotómunka eredménye. Másrészt a szerző szembetűnő törekvése, hogy felmutasson valamit a régiből, az eltűnőből. Elsárgult fényképek között keresgélve találunk néha régi, elfeledett arcokra, amelyek azonban ismerősek, újak. Új és régi találkozását jelzi a novelláskötet alcíme is, amely a műfajon keresztül próbál kapcsolatot teremteni a múlttal, ami a modern értelemben vett új novella megszületésének az ideje is. Gobby Fehér „dekameron”-nak nevezi új könyvét, amely évszázadokra határozta meg a boccacciói keretes történet szabályait. Az író nem adja meg a szó szoros értelemben vett keretet, de a miliő, a tény, hogy mindegyik novella tere Újvidék és a mindnyájunk által átélt vészterhes idők, elég alkalmat adnak arra, hogy nekikezdjünk a mesélésnek.

A *Meglepnek más arcok* Gobby Fehér Gyula újvidéki dekameronjának negyedik kötete, amelyben százra kerekítette ki novelláinak számát, pontosan annyira, amennyit a hagyomány megkövetel tőle. Előző kötetei a *Tekergők* (1996), *A sötét árnyéka* (1999), *A tűz közepéből* (2001) rendre követik a műfaj szabályait azzal, hogy a kritika már egy lehetséges Telepregény fejezeteinek tekinti őket. Véleményünk szerint azonban ezek a novellák „dekameron” jellegüknél fogva nem törekednek a nagyformára, egyedül az újvidékiség kohéziós ereje tartja egybe őket, amely nem műfajfogalom. Az újvidékiség a XX. század második felétől az irodalmi remiszcenciák egész sorát idézi fel bennünk kezdve Tolnai Ottóval Végel Lászlón át egészen Balázs Attiláig, akik Gobby Fehérrel együtt egy irodalmi Újvidék körvonalát rajzolták fel vajdasági magyar irodalmunk térképére.

Lapozva Gobby Fehér Gyula köteteit, a kritika által is regisztrált hétköznapi történetekre bukkanunk, amelyeknek hősei általában kisemberek. Bori Imre Gobby Fehért a kisemberi egzisztenciák írójának nevezi. Ám nem kell azonnal egyfajta írói elkötelezettségre gondolni. Inkább valami irodalmilag is fontosat akar közölni velük a szerző a fonalát vesztett történet idejében. Felmerül a kérdés: kinél van a történet ma, ha nem náluk, a „tekerőknél”, a „csellengőknél”, akiket Gobby Fehér Gyula oly mély szociális érzékenységgel ír le. Az „irodalmisság” magasából alászállt figurái nem jelentenek-e esélyt egyben a történet folytathatóságára is?

Egy novellistától számon kérni a történetet szinte fölösleges. De gondoljunk csak a mai magyar prózairodalom nagy mestereire, akik évtizedek óta küszködnek életművük, „a történet” folytathatóságáért. Nádas Péter már húsz éve nem jelentet meg regényt. Készülő új könyve talán választ ad a mi kérdéseinkre is. Fenntartható lesz-e a történet a posztmodern utáni években is? Az elhallgatás utáni csendet meg tudja-e törni majd a mesélés egyenletes, megnyugtató moraja? Gobby Fehér Gyula új novelláskötete ebben a köztes, a történetre várakozó időszakban született.

Gobby Fehér Gyula történeteinek különös dimenzióját a novellák címeivel teremti meg. Ezek a címek bibliai vonatkozásúak, s ily módon megemelt dimenzióba helyezik a történetet. A képzelet tere ez, amivel már a novella elején közli velünk a szerző, hogy nem egy megszokott elbeszélésről lesz majd szó. Makacs faggatózásod sora; Bensővé teszel minket; Meglepnek más arcok; Állva fognak eltemetni; Ittam idegen vizeket stb., csak néhány cím a sok közül, amelyek stilizáltságuknál fogva ragadják ki a történetet a mindennapiságból. Gobby Fehér stílusa ezzel a jól működő fogással válik a szürrealizmus sajátos továbbértelmezésévé.

A Meglepnek más arcok című, Bori Imre által utószónak felfogható novella az újvidéki vasútállomáson kezdődik. Itt ismerkedik meg „csellengő” hősünk a nővel, aki lakására hívja, eteti, itatja, eltartja. Az ismerkedés, a meghívás módja könnyűvérű nőre vall. Csak reggelente derül ki az igazság: a nő nem ismeri fel benne előző napi lovagját. A régi arcban minden nap újat vél fölfedezni. De ez még nem a csattanó. Hősünk elhagyja az asszonyt, de végül belemegy a játékba, ismét a vasútállomáson találja magát, és újból meghívhatja magát más arcokra vágyó barátjánőjével. A realisból a „másság” keresése emeli a szürrealisba a novellát, ahol a hétköznapi történet kiszakad a mindennapiságból, és elnyeri irányadó szerepét Gobby Fehér Gyula poétikájában.

A realisnak és a szürrealisnak ez az izgalmas egymásnak feszülése *A szent bolond* (1976) című regény megjelenése óta határozza meg írónk irodalom-felfogását. Bori Imre egyfajta egyensúlyra való törekvést vél fölfedezni Gobby Fehér új stílusában: a szürrealist „fényképek felmutatásá-

val, a valóság benyomásával egyensúlyozza”. A neorealistaaként induló író a 70-es években vesz fordulatot, prózája megtelik merész fantáziával, csodás fordulatokkal, melyek megemelik realista stílusát. A szintézisre azonban még sokáig várni kell. A 90-es években aztán sorra jelennek meg novellái, amelyek életművének kiséremekai.

Gobby Fehér Gyula újvidéki dekameronja egy eltűnőben lévő világ utolsó üzeneteit küldi felénk. Az újvidéki Telep magyar kispolgársága ugyanúgy kihálóban van, mint történeteik olvasója. „Ki hallja szavam, értik-e még, amit mondok” – teszi fel a kérdést az író Meddig kiáltok még című, a vajdasági magyar irodalomnak szentelt novellájában. Gobby Fehér azonban nem a pusztulás krónikása. A közelmúlt mindennapjaiban egy „másik” Újvidékre talál, s ezáltal megmenti a várost a feledéstől. Legalább annyi időre, amennyire a boccacciói novella még olvasható.

Náray Éva

A festő, aki „nem volt sehol” ...

Bela Duranci: *Petrik Pál*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2004

Petrik Pálról, a szabadkai és a vajdasági képzőművészeti élet e nemes lelkű egyéniségéről igazán nem mondható, hogy „szerencsés csillagzat” alatt élte le életét. Majd három évtizedig élt úgy szülővárosában, hogy senki sem vette észre, senki sem tett róla említést vagy csak amúgy futólag, holmiféle tehetséges amatőrök vagy autodidakták között említették meg a nevét. Egyszerűen „nem volt sehol”... így kezdődik Bela Duranci Petrik Pálról írott kismonográfiája.

S azért kezdem ezzel, mert ez a „nem volt sehol” érte utol Duranci kéziratát is. A kiadást javasoló recenzió és a kötet megjelenése között ugyanis négy év telt el. A monográfia is kis híján úgy járt, mint maga Petrik, aki sokáig úgy élt, hogy senki sem vette észre, senki sem tett róla említést.

Holott hézagpótlónak tekinthetjük Bela Duranci Petrik Pálról írott kismonográfiáját, hiszen Petrik művészetével már a festő életében is meglehetősen mostohán bánt a műkritika, életművének helyét, értékét pedig – annak lezárása óta – a mai napig sem határozta meg pontosan senki. Méltányolták ugyan kétségtelen érdemeit, ám egy átfogó, az élet- és pályakép állomásait is felsorakoztató tanulmány mindeddig váratott magára.

Bela Duranci árnyalt, meggyőző történetét adja az eseményeknek. Petrikről szóló monográfiájában, akárcsak korábbi munkáiban, nagy hangsúlyt fektet a korrajzra. Az adott korszak részletes és szakavatott elemzése ez alkalommal is megbízható háttérül szolgál a művész élet- és pályaképéhez. Mérlegelő, a látszólag lényegtelen részletekre is kiterjedő fogalmazása megvilágítja előttünk Petrik Pál alakját. Átgondoltan, a pálya főbb állomásait figyelembe véve csoportosított az életmű feldolgozásánál, s fejezetekké formálta Petrik pályafutásának különböző állomásait, ugyanakkor arra is törekedett, hogy széles körű és érdekes anyagot, tablót tárjon az olvasó elé. Figyelemre méltó az is, ahogyan Duranci nemcsak a művész, de az esendő ember megrajzolására is nagy hangsúlyt fektet. A monográfia híven és meggyőzően tárja elénk Petrik, a csendes kísérletező alakját, azét az emberét, akivel bármi történt is élete során, azt mindig beletörődéssel és megnyugvással fogadta, s ugyanilyen csendes alázattal hozta létre páratlan életművét is.

Duranci azt is sejtetni engedi, hogy Petrik „balszerencséje” is voltaképpen ez a csendes alázat lett. Divatos szófordulattal élve: „nem tudta magát eladni”, ebből következhetett, hogy Újvidéktől délebbre kevesen hallották hírét, s például Ješa Denegri is csak 1988-ban, a már kis híján lezárult életművet áttekintve konstatálhatta, mekkora mulasztást követett el a szakma e divatoktól és divatos áramlatoktól függetlenül fejlődő, autentikus életművel szemben.

Bela Duranci érdeme a szigorú, fegyelmezett ténszerűség, az, ahogyan a kortárs forrásokra, továbbá Petrik önéletírására támaszkodik. Az életraaj és pályakép így kerek, megbonthatatlan egységgé formálódik. Az, hogy Petrik életműve egyszer majd a helyére kerül, Bela Duranci munkájának is köszönhető lesz.

Petrik Pál művészeti hagyatéka igen impozáns, de „szétszóródott”, mint a homok a szabadkai utcákon a tavaszi szelek idején. Éppen ezért végső ítéletet mondani egy öntörvényű művész merőben egyedülálló opusáról majd csak akkor lehet, ha e monográfia mellett egyszer megrendezik Petrik igazi retrospektív kiállítását is. Addig is – mintegy a felejtés ellenszereként – lapozgassuk Duranci könyvét.

A történész három kegyetlen igazsága

A. Sajti Enikő: *Impériumváltások, revízió, kisebbség.*
Napvilág Kiadó, Budapest, 2004

Megrázó, kegyetlen, de egyben tanulságos és megszívlelendő igazságokat tár fel A. Sajti Enikő nemrégiben a délvidéki magyarokról megjelent könyvében higgadtan, a rideg számok segítségével. Rendhagyó könyvismertetőnkben ezekről szólnak.

ELSŐ SZÁMÚ KEGYETLEN IGAZSÁG: A TRIANONI TRAGÉDIA

A szerző azt sugallja, hogy a trianoni szerződést nem Magyarország feldarabolása tette tragédiává. Számai és tényei mögött azonban az az igazság is ott rejlik: a feldarabolás önmagában legfeljebb a magyarok számára tragédia, az itt élő nemzetek többsége, elsősorban a délszlávok (Romániában a románok, Szlovákiában a szlovákok) viszont történelmi igazságtételnak fogták fel, és diadalmában üdvözölték. A számadatok ugyanis azt mutatják, hogy a Szerbiához csatolt Délvidék (nála indokoltabb ennek a meghonosodott megjelölésnek a használata, hisz nem szól Szerémségről, de még ő sem veszi figyelembe, hogy Dél-Bácska egy csücske Magyarországon maradt, és Bánát nagyobbik része Romániához került) nem volt magyar többségű terület. Még Bácskában is a lakosságnak csak 41,8 százaléka volt magyar, Bánátban pedig a bácskainál is nagyobb arányú - 43,9 százalék - volt a szerb lakosság létszáma. Hasonlóképpen másfajta tragédiát sugall a könyvnek azon közlése, hogy e terület Szerbiához csatolásáról egy többnemzetiségű terület, a Nagy Nemzetgyűlés döntött. Igaz, hogy tagjai között csak egy magyar volt és mellette ott volt 6 német, de 757 képviselője között 750 szlávból 578 volt szerb, 84 bunyevác, 62 szlovák, 21 ruszin, 3 sokác és 2 horvát. Sőt ebbe az irányba hat figyelmeztetés értékű értesítése is, hogy az újabban sokat emlegetett tétellel szemben az elcsatolt terület lakossága nemcsak eldönthette, hogy felveszi-e az új állam állampolgárságát vagy megtartja a régit, hanem 1922. július

26-áig - az optálási jog határideje lejártáig - az itt élő magyaroknak nem is ismerték el a szerbiai állampolgárságot. Ennek alapján 1918 és 1921 között 39 272 fő elhagyta a területet. Nemcsak azért nem távoztak többen, mert itt tartotta őket mindaz, amit a szülőföld jelentett, hanem az is, hogy látták: az anyaország képtelen őket befogadni (még ennyi menekülttel is óriási problémái voltak), és mindenképpen akadályozni próbálta az elvándorlást.

Trianont az tette igazán emberi tragédiává, hogy a határ megváltoztatásával gyökeresen megváltoztak a határ másik oldalára került magyarok életkörülményei. És már el is érkezünk A. Sajti Enikő első számú kegyetlen igazságának, a trianoni tragédiának az első részizagságához: ha a határ mind a két oldalán minden ember számára azonosak az életkörülmények, az emberi és politikai viszonyok, akkor a határoknak nincs semmilyen jelentőségük. A magyarok helyzete azonban gyökeresen megváltozott: az eddig az államot magáénak tudó nemzetből tudatosan elnyomott, erőszakos elnemzetietlenítésnek kitett, minden lehető módon, az államhatalom egész eszköztárának bevetésével sanyargatott kisebbséggé lettek. És a helyzet ilyen gyökeres megváltozásának magyarázata csak részben az, hogy más lett az állam „uralkodó” nemzete. Bár ez is benne van, amire kiáltó módon figyelmeztetett az (ami Romániában még fokozottabban megéreződött), hogy a szerb hatóságok milyen kárörömmel alkalmazták a magyarok ellen az Osztrák-Magyar Monarchia rendszabályait. (Például a magyar pártot egy 1875-ös és 1894-es bizalmas magyar belügyminiszteri rendeletre hivatkozva tiltották be.)

De benne van az is, hogy a nemzetközi közösség még ma sem jutott el a nemzeti kisebbségek hatékony védelméig, nemhogy Trianon után hatékony védelmet tudott volna adni a kisebbségi sorsba kényszerített embereknek. Igaz, a békeszerződések próbáltak ugyan megteremteni valamiféle kisebbségvédelmet, de ennek nemzetközi része teljesen hatástalan maradt. (A. Sajti Enikő sokat foglalkozik a Népszövetségnél és szerveinél tett panaszok értelmetlenségével.) Az a része viszont, amely ezt a kisebbségvédelmet az országok közötti viszony tárgyává tette, azt eredményezte, hogy a kisebbségek az államok közti viszony alakulásának túszaivá, sőt az állami politika manipulálásának tárgyává lettek. A belső szabályozáskor tehát az államok minden további nélkül joggal hivatkozhattak arra, hogy a kisebbség helyzete másutt sem jobb. Mint ahogyan a szerb hatalom odavágta a németeknek: hiába panaszkodnak a Népszövetségnél, hisz Ausztriában még rosszabbul kezelik a kisebbségeket, mint Jugoszláviában. (A. Sajti Enikő nem érinti a magyarországi délszlávok helyzetét, de közli a lesújtó adatot: Trianon után Magyarországon 150 000 szerb maradt - a szerb források 60 000-300 000-et mondanak - és számuk a II. világháború utáni magyar-jugoszláv tárgyalások idejére hat-hétezerre apadt.)

A tragédia legfőbb forrása azonban az, hogy az új állam hatóságai néhány év alatt (később ez az időszak rövidül: Horthy idejére hónapokra, Tito idejére hetekre) meg akarták ismételni azt a folyamatot, amely a gyorsabban kialakuló nemzeteknél több mint egy évszázad alatt játszódott le. Nevezetesen, hogy Franciaország a forradalom idején egyharmadában franciául beszélő, egyharmadában franciául értő és egyharmadában franciául egyáltalán nem beszélő országból olyan állammá vált, amelyben „a Köztársaság nyelve a francia”. Hogy Magyarországon a német és szláv többségű városok elmagyarosodtak. Ezért rögtöni betelepítésekkel radikálisan meg akarta változtatni a lakosság nemzetiségi összetételét. Kemény intézkedésekkel nemcsak az országhoz akarták kötni a revizionizmus forrásának tekintett kisebbségeket, hanem be is indították azok elszlávosítását. „Névelemzésekkel” a „visszaszerbesítés” kikényszerítésétől a kisebbségek társadalmi, politikai, kulturális életének, tájékoztatásának megnyomortításán át egész az oktatási rendszer olyan átalakításáig, amely a magyar nyelvű oktatást az elemi iskolákra korlátozta, de ott is a szerb nyelv erőltetésével és a magyar kultúra, történelem minimális tanításával igyekeztek szándékukat véghezvinni, amit az elszerbesítés egyéb intézkedései egészítettek ki.

MÁSODIK SZÁMÚ KEGYETLEN IGAZSÁG: HORTHY BŰNRÉSZESEKET KERES

Az államnak ezt az alapvető irányvonalát vizsgálva a magyar hatalom Bácskába történt visszatérésekor sem az az igazi probléma, hogy a honvédség bevonulása milyen következményekkel járt. (A. Sajti Enikő adatai szerint a bevonulásnak magyar adatok szerint 1435, szerb adatok szerint 3506 halálos áldozata volt. És már akkor volt egy tömeggyilkosság: Szőregpusztán a magyar egységek körbefogták a kiterelt, fehér zászlókat lobogtató telepeseket, és közülük egyes adatok szerint 111-et, mások szerint 470-et megöltek.) Az igazi borzalmat nem az azóta is olyan sokat emlegetett razzia jelentette a maga több ezer (A. Sajti Enikő szerint Csúrogon 887-893, Újvidéken 3500 halálos áldozat volt) halálos áldozatával, hanem az, hogy a bevonulás után megteremtett katonai uralom rögtön nekilátott a lakosság nemzeti összetételének gyökeres megváltoztatásához. És ebben „sikerei” is voltak: A. Sajti Enikő szerint már a katonai uralom idején 11 százalékkal megváltoztak a nemzetiségi arányok. (Egész Bácska területén az 1930-as népszámlálás szerint a lakosság 38,2 százaléka volt magyar és 33,2 százaléka szerb, az 1941-es népszámlálás viszont már 49,3 százaléknyi magyart és 23,9 százaléknyi szerbet mutatott.)

Ennek az igazi borzalomnak forrása a katonai hatalom – Werth Henrik vezérkari főnök által megfogalmazott és Bárdossy miniszterelnöknek

megküldött elképzelése értelmében – politikája, amely valamennyi magyarországi szláv és román kitelepítésével kívánta egyszer s mindenkorra megoldani a nemzetiségi kérdést. A Bácskában megteremtett katonai hatalom módot adott ennek a politikának a gyakorlati megvalósítására. Ezzel összhangban már 1941. április 14-én megkezdődött a szerb telepesek és „nemzethűségi szempontból gyanús személyek” internálása. Mögötte az a szándék állott, hogy rögtön kitelepítsék mindazokat, akik 1918. október 31-e után kerültek Bácskába. A kitelepítések rögtön meg is kezdődtek. A Nedić-kormány adatai szerint már 1941 szeptemberében 56 000 bácskai szerb volt Szerbiában. Emellett szorgalmazták azt is, hogy „önkéntesen” távozzanak Bánátba. 1941 májusában 150 000 szerb kitelepítésének engedélyezését kérték a német hatóságoktól. És nem rajtuk múlt, hogy nem telepítettek ki minden 1918 után betelepült szerbet, hanem azon, hogy a tömegesebb kitelepítést a németek nem engedélyezték, mert szövetségeseik, a Nedić-rendszer nem tudott volna gondoskodni ennyi menekültől. (Horvátországból még többet toloncoltak át a határon.) Megmaradtak tehát azok a gyűjtőtáborok, amelyekben a kitelepítésre szántakat őrizték, méghozzá olyan körülmények között, hogy munkára is csak úgy mehettek, hogy éjszakára visszatértek az internálótáborba.

Ezt egészítette ki a megtűrtnek nyilvánított, 1918 előtt itt élt szerbek életének, elsősorban kultúrájának teljes megnyomorítása. Megszüntették a Matica srpskát, a Szerb Olvasókört, betiltottak minden szerb és horvát újságot. Tönkretették a szerb nyelvű oktatást: a szerb tanítók és tanárok közül állandó munkát csak a magyarul tudók kaptak, viszont 1941. augusztus 3-án 1300 tanár, tanító érkezett Újvidékre az anyaországból. Így az 1941-42-es tanévben már majdnem kizárólag csak magyarul folyt a tanítás az elemi iskolákban, holott az elemi iskolások 57,8 százaléka nem volt magyar. A 24 délvidéki polgári iskola közül 20 magyar, 3 német és 1 szlovák tannyelvű volt, szerb nyelven még csak tagozat sem létezett. A 12 gimnázium közül csak egy volt szerb. Némi engedmények csak akkor történtek, amikor már nyilvánvaló lett, hogy a háborút elveszítették.

A nemzetiségi összetétel megváltoztatását szolgálta a magyarok tömeges betelepítése is. Nemcsak tömegesen érkeztek az anyaországból, és nemcsak a bukovinai csángók Bácskába telepítését szervezték meg, hanem részben megvalósították a szerbiai és boszniai szórványmagyarságnak Bácskába telepítését is. De ennél nagyobb bünt követtek el a bácskai magyarokkal szemben azzal, hogy (a rendszerhez kötésük, a háborús erőfeszítésekben való részvételük biztosítása stb. érdekében) bűnrészessé tették őket a bácskai szerbek ellen elkövetett gonosztekintetben. Minden állás betöltéséhez a „nemzethűség” igazolása kellett, amit a Délvidéki Magyar Kulturális Szövetség adott ki; a magyar egységek bevonulása után a helyi

magyarokból ötös-tízes bizottságok alakultak a „hűségigazolványok” gyártására és a helyi magyar lakosok készítették el a „nemzethűségi szempontból megbízhatatlan” szerbek listáit; a kitelepítettek földjeit a helyi magyarok között osztották szét. Addig, hogy még a razziába is bevonták a helyi magyarokat: Csúrogon például az „összeszedést” 20-25 „bizalmi” helyi magyar információja alapján kezdték el, sőt abban mintegy 50 felfegyverzett helyi magyar is részt vett.

HARMADIK SZÁMÚ KEGYETLEN IGAZSÁG: AZ EMBERTELEN BOSSZÚ

A másik nemzet tagjai ellen elkövetett borzalmak sorozatát a titói rendszer nemcsak folytatta, hanem kezdeti szakaszában (az általános receptet alkalmazva: egy bizonytalan hatalom megszilárdításának legbiztosabb eszköze a más fajúak, nemzetiségűek, vallásúak elleni hangulat megteremtése, sőt az „uralkodó” faj, nemzet, vallás tagjainak a többiek irtásába való bevonással bűnrészessé tévése) az embertelen bosszú tudatos tömeggyilkosságával túl is szárnyalta. A Sajti Enikő azonban aránylag keveset foglalkozik ezzel a tömeggyilkossággal. (A mi kutatásaink sokkal alaposabbak. Mészáros Sándor húszezerre teszi a kivégzett magyarok számát, megemlítve, hogy a kivégzettek hivatalos listáin csak 5000 magyar név van, és hozzátéve, hogy a vajdasági magyar háborús bűnösök listáján 899 név szerepel.) Annál többet foglalkozik azzal, ami a titói rendszernek ezt a szakaszát is a másik két rendszer mellé helyezi, hogy ne csak visszaállítsa a világháborús korszak idején megbontott nemzetiségi arányokat (a szerbek visszatelepítésével, a csángók azonnali elüldözésével), hanem még érezhetőbbé tegye a magyarok és más kisebbségek visszaszorítását: új délszláv tömegek betelepítésével s a németek elüldözésével. Mi több, jegyében megszületett a magyarok kitelepítésének ördögi terve is. Ennek a tervnek a feladása nemcsak a rendszeren múlt. Hogy végül a titói rendszer némi felengedésének, a „testvériség-egység” politikájának korszakáig jutva zárja könyvét A Sajti Enikő.

KÖVETKEZTETÉSEK

A homoki nyúl is képes odanyújtani torkát a ragadozónak, hogy megmentse azokat a kicsinyeit, amelyeket néhány hét múlva már meg sem ismer. A madarak képesek önmaguk felkínálásával a fészektől messzebb csalni az ellenséget. Legendák szólnak a kicsinyeit védő anyatigrisről vagy oroszlánról, egyes állatfajok bakjairól-bikáiról, amelyek képesek védeni teheneiket, borjúikat. De az emberi társadalom akkor vált el véglegesen az

állati csordától-csoporttól, amikor a kőbaltával, vagy csak a botból és a hozzá erősített kődarabból álló lándzsával felszerelt vadászok körbefogták az asszonyokat és gyerekeket, készen állva arra, hogy azok védelmében öljenek, és ha kell, meghaljanak. A nemzet a legszebb közösségi érzéseknek a legmagasabb szintre emelése. (A következő szint már csak az egész emberiséggel, átmenetként egész Európával vállalt közösség lehet). Ugyanakkor azonban a nemzet jelenti azt a lelki, tudati, nyelvi, társadalmi stb. eszközökből-hatóerőkből összetevődő mechanizmust, amely az egyént a közösséghez köti, és azt az elszánást, hogy a nemzet tagja képes akár ölni és meghalni ezért a közösségért. Az már (a könnyen megtévesztéssé, egész nemzet öngyilkosságba kergetésévé válható) - mondhatjuk - a lelkiismeretlen, sokszor a tömegekre hatásgyakorló vezetők hajlamát kifejező politikára jellemző, hogy a közösségi erő a másik nemzet elleni hajsza, gyűlölet, más fajok, nemzetek, vallások tagjai gyilkolásának forrásává lehet.

Így jött létre a királyi diktatúra, a horthysta autoritárius és a titói kommunista rendszer közötti rokon vonásként, hogy hatalmának megszilárdítására egyformán bevetik - ha mód van rá - a másik nemzet tagjai gyilkolásának, elüldözésének eszközét, ha pedig erre nincs módjuk, akkor a másik nemzet elnyomásának, sanyargatásának módszereit. Mind a két esetben ugyanazzal a szándékkal: hogy egyes nemzetek tagjait bűnrészessé téve szerezzenek támogatást hatalmuknak, azt is mindig kilátásba helyezve, hogy ennek a támogatásnak az elmaradása utat nyitna a bosszúnak.

Ezt a kegyetlen igazságot kínálja a három rendszer egymás mellé állításával A. Sajti Enikő könyve, amely az olvasóból szinte sikoly- és segélykiáltásszerűen kikíváncsoz az ordítás: legyen már ennek egyszer vége. A határok ne kétfajta poklot válasszanak el, éljen végre egyformán minden nemzet minden polgára a határnak mind a két oldalán. Szerbiában ne kísértsen vissza mindig új formában, hogy egy soknemzetiségű országból szerb államot akarnak csinálni, szerb királlyal, szerb egyházzal, „csirilllicával”, szerb hivatalos nyelvvel. És Magyarországon vegyék végre tudomásul (a kettő közötti fokozatokat nem maga a tény, hanem a történelmi körülmények magyarázzák), hogy országuk kormányfője nem 15, még csak nem is 10 millió magyar miniszterelnöke, hanem 9-9,5 magyar és 0,5-1 millió nem magyar magyarországi állampolgáré.

Gerold László

Ördög a bíróban

Kleist-kultusz van. Mint időnként volt/van Gogol-, Csehov-, Brecht-, Beckett- vagy Mrożek-kultusz (a Shakespeare-kultuszt nem említem, mert az permanens), úgy most mintha Kleist-kultusz lenne. Konferenciának és könyveknek, tanulmányoknak írják róla, ki- és előadják a műveit. Egyre gyakrabban tűnik fel a (nemcsak a magyar) színházak műsorán egy-egy Kleist-dráma. De maradjunk önkörünkben. Ha átnézzük az utóbbi öt-tíz év magyarországi színházi műsorát, látjuk, szinte nincs évad, hogy ne került volna közönség elé valahol az *Amphitryon*, a *Heilbronni Katica* vagy a *tűzpróba*, a *Homburg hercege*, a *Pentheszileia*, a *Schroffenstein család*, avagy *A bosszú* vagy éppen *Az eltört korsó*, melynek újvidéki bemutatója juttatja eszünkbe a Kleist-reneszánst, bár lehet, hogy magyar viszonylatban inkább Kleist-felfedezésről kellene beszélni (erre nézve nincsenek megbízható adataim), mivel eddig a német romantika írójának talán sohasem volt túl nagy kultusza a magyar kultúrában. Most azonban kétségtelenül kialakulóban van. (Ebbe beletartozik az is, hogy Kleist talán legismertebb elbeszélése, a *Kohlhaas Mihály* alapján két magyar színpadi mű is készült, a Sütő András írta *Egy lócsiszár virágvasárnapja* és Tasnádi István *Közellensége*, az előbbi Újvidéken, az utóbbi Szabadkán volt látható.) Hogy csak egyetlen színházat említsek, az igényes műsor tekintetében színórmértékül szolgál(hat)ó pesti Katonát, ahol a fent nevezett Kleist-darabok közül néhány év alatt több is színre került, nemrég éppen a *Pentheszileiát* mutatták be.

Most ebbe a sorba állt be az Újvidéki Színház a Vajdaságban első Kleist-bemutatóval, *Az eltört korsóval*.

Mit jelent, hogyan kell értelmezni a Kleist-művek iránt mutatkozó széles körű és folyamatos érdeklődést?

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha arra gondolunk, hogy a Kleist-művekben rejlő erkölcsi tematika okán választják a színházak ezeket az erkölcsi próbatételekről (is) szóló darabokat. Ha baj van a társadalmi erkölccsel, akkor a színház fontosnak érzi, hogy Kleist indulatokat és erkölcsöt (ez az előbbi által felnagyítva nyer drámai erőt!) ötvöző szöve-

gei közül válassza valamelyiket. A választás kétségtelenül azzal a szándékkal történik, hogy a színház jelezze, uraim/hölgyeim most éppen itt nálunk baj van a társadalmi erkölccsel, elszabadultak az indulatok, amelyek súlyos károkat okozhatnak, következésképpen baj van a társadalommal, s ehhez nem kell egyebet tennie, minthogy – maradjunk az újvidékiek választásánál – színre viszi például *Az eltört korsót*, amely az igazságszolgáltatást pellengérezzi ki, s ennek okán nyer időszerűséget. Mégpedig úgy, hogy szükségtelen aktualizálni, ebben a vígjátékban a téma aktualizálja önmagát. Persze, hogy vígjáték-e, az vitatható, még ha az író annak is nevezzi. Mert a történet, amelyben kívül/belül, sánta lábával/gonosz lelkével az ördögöt idéző Ádám bíró megszégyenül, nem éppen vígjáték.

Az, hogy az időződő férfi, aki történetesen egy kis helység Ádám nevű bíróját s ilyenformán szinte teljhatalmú ura is, kiszemeli magának egy fiatal lányt (Évát!), akit a késő esti órán némi furfanggal meg az írástudatlan lány tudatlanságával visszaélve szobájában meglátogat, de mielőtt lelepleznék, az ablakon át menekül, s közben leveri a család féltve őrzött díszes korsóját, illetve elveszti hivatása „címerét”, a bírói parókát, az kétségtelenül jól ismert eseménysor a vígjáték-irodalomban. Az viszont, ahogy a bíró ezt követően viselkedik, már több a műfaji kelléktárba tartozó szokványmegoldásnak számító helyzetkomikumnál. Mert miközben a bíró nagy-nagy buzgalommal s még inkább hivatalánál fogva úgy igyekszik eltussolni a számára kellemetlen esetet, hogy a lány vőlegényére, Rupira szeretné kenni a korsó eltörését, s ezzel együtt elterelni a figyelmet a titkos légyotról, nemcsak saját bűnösségét teszi egyre inkább félreérthetetlené, hanem a törvény embere törvénytelenységének esetleges lelepleződésével a bírói intézmény tisztaságát is veszélyezteti.

És ezen a ponton vált át a történet rosszul sikerült szerelmi ostromból társadalmi vonatkozású, jellegű szatírába.

Hogy erre sor kerülhessen, illetve, hogy a szatíra igazán célba találjon, Kleist fellépteti az inspekciós körúton levő törvényszéki tanácsost, akinek nem az a szerepe, hogy felismerve a falusi bíró bűnösségét, megleckéztessen a felelőtlen kollégát, hanem hogy az igazságszolgáltatás tekintélyének megóvása érdekében eltusolja a kellemetlen esetet: „*Bíró uram, ha / Volna valami közölnivalója / Velem, mondja hamar, legyen szíves, / Mentsük a bíróság becsületét.*” Ennek érdekében előbb „*lopva*”, majd figyelmeztetve s végül már parancsolva igyekszik észre téríteni a tárgyalást vezető bírót: „*rekessze be!*” Csakhogy a bíróban felébred és működni kezd a féktelen önpusztító oidipuszi indulat, amely saját hatalmában bízva vakon akar igazságot szolgáltatni az igazságtalanságnak. Ekképpen fenekedik az ártatlan (vő)legényre: „*Kerüljön nyakára / Kurta vas, és mert bírójával így / Tiszteletlenkedett még ráadásul, / Rácsos tömlőbe záratom. Magam /*

Döntök majd felőle, mennyi időre.” Amikor a tanácsos látja, hogy a bírót nem lehet leállítani, akkor maga veszi kezébe az ügyet, s az addig némán hallgató, illetve lényeges információt nem szolgáltató leányzót vallomásra bírja, következképpen fény derül az igazságra, a bíró pedig eszevesztetten menekül, menteni igyekszik a bőrért.

Győzött tehát az igazságszolgáltatás? Korántsem. Az csak a látszat, mert amikor a tanácsos a menekülő bíró után küldi az írnot, nemcsak Ádám bírót félti, hanem el is szólja magát: „...*ha a kasszák rendben, mint remélem, / A bírót más helyen még hasznosan / Alkalmazhatjuk.*” Magyarán: az igazságszolgáltatás titkon megkegyelmez a saját köréhez tartozó bűnösnek.

Itt, ekkor teljesedik ki a szatíra.

Nincs szükség semmiféle szájbarágós aktualizálásra. Ez a történet úgy hat, ahogy van, s ahogy ki-ki a saját tapasztalata szerint ismerősnek véli, találja.

De hogy jön át mindez a rámpán?

So-so, mondaná a német. Jön is, marad is. Ahogy egy csak részben sikerült, inkább közepszerű, mint kiváló előadás esetében történni szokott. Ami átjön, az elsősorban az alaptörténet, s az, hogy az igazságszolgáltatásnak véres a keze. Ami ugyancsak átjön, bár jobb lenne, ha kevésbé lenne nyilvánvaló, az a bíró eleve adott ördögi mivolta. Amint megjelenik, nem lehet vitás, Ádám bíró maga a sátán. Zavaróan feltűnő, hogy hibás a lába, hogy sántít. Nem is csak azért, mert így az első perctől kezdve világos, hogy ki is valójában, hanem, mert a nyilvánvalóság folytán a történet nem működhet drámaként. Részben, mert nem játszódhat le a bíró bűnösségének leleplezése, ennek nincs folyamata, ez eleve adott, faktum, részben pedig mert nyilvánvalóságával ellehetetleníti a nagyon fontos felismerési pillanatot, azt, amikor a kasszakönyvek és az ügyvitel ellenőrzésére érkező tanácsos felfedezi, hogy kicsoda valójában Ádám bíró. Ezt ugyanis a vak is láthatja – azonnal. Ettől függetlenül azonban tény, hogy Magyar Attila kiváló ördög, s még kiválóbb színészként mutatkozik meg akkor, amikor a csak azért is indulat irányítja, amikor megállíthatatlanul vesztébe rohan, akárcsak akkor, amikor apró, kapkodó gesztusokkal, ideges beszéddel leplezni akarja, holott éppen leleplezi a bíró elvetemültségét. Ezek a pillanatok színészi remeklések, kár, hogy a szerep felépítése műhibával indul.

Hasonlóképpen felemásra sikeredett László Sándor törvényszéki tanácsosának megformálása is. Megjelenése, sima modora, mozgása fölényességet árul el, az, amit a kleisti opusról könyvnyi értelmezést írt Földényi F. László „a megtettesült felsőbbtség”-nek nevez. Ezt pontosan mutatja be a színész. Adós marad viszont a dráma fordulópontját jelentő felismerés érzékeltetésével. Nem játssza el azt a pillanatot, amikor ráébred, hogy ki

valójában Ádám bíró, s hogy meggondolatlan viselkedése miféle veszéllyel járhat az igazságszolgáltatás intézményére nézve. (Jóllehet ebben a bíró alakítása kapcsán említett műhiba is gátol[hat]ja.)

Az viszont már talán inkább a rendező, Hernyák György mulasztásának tekinthető, hogy nem teremti meg a két főszereplő számára a kölcsönös fel- és bemérés sok-sok lélektani fineszre alkalmat nyújtó drámai szituációját. Itt minden eleve adott. A bíró ördög, a tanácsos mindent eleve látó úriember. Ezért nem alakulhat ki köztük drámai játék.

Még valamit a tanácsosról. Egyrészt nem értem, hogy miközben kívülállóként oldalról karosszékekben ülve figyeli a bíró és a falusiak között játszódó vitás jeleneteket, időnként feláll s kimegy, akkor hová megy, s miért. Ennek csak egyetlen esetben érzem indokoltságát, amikor jobbról megy ki, majd néhány perc múlva egy bal oldali ajtón leskelődik/hallgatódik. Ekkor világos, azért ment ki, hogy jelenlétével ne zavarja a vitakozó feleket, de ugyanakkor észrevétlenül kihallgathassa őket. Ugyanezért mimeli olykor az alvást. Mintha aludna, holott nagyon is figyel. Gondolom, mert színészilag ez sincs egyértelműen megoldva. Az viszont teljesen egyértelmű, hogy amikor Ádám bíró irháját mentve menekül, s a tanácsos egyedül maradván a lánnyal vetközni kezd, kibújik törvénytanácsosi jelmezéből, akkor ugyanazt fogja tenni, amire a bíró vágyott: elcsábítja a lányt, aki tudatlanságával éppen úgy lépre megy, ahogy lépre ment volna azon az estén, amikor eltört a korsó, ha a (vő)legény nem zavarja meg őket. Azt már szinte említeni sem merem/akarom, hogy mintha ebből a jelenetből hiányzana egy fontos mozzanat, az, hogy a lány tudatlanságának lesz az áldozata, együgyűsége ad lehetőséget mindkét férfinak, hogy visszaéljenek az irántuk, pontosabban a helyzetükből adódó bizalommal. Ha ez kiderülne az előadásból, akkor a törvény képviselőjének erkölcstelensége még szégyenteljesebb lenne.

Az, hogy a díszlet lepusztult, elnyűtt, piszkos világot ábrázol, s hogy a szereplők ruházata sem makulátlanul tiszta, annak a nagyhangú viselkedést s az ezzel összefüggő együgyűséget kell(ene) hitelessé tennie. És azt a harsány színészi játékot, amely az eltört korsóért igazságot kereső Márta asszonytól (Krizsán Szilvia) kezdve a történet minden szereplőjét jellemzi, kivéve Évát (Elor Emina f. h.) és a bíró helyére pályázó, számító Írnokot (Puskás Zoltán). Az előadás vizuális jellegéhez igazodó játékstílust vállaló színészek következetesek, egységes előadást hoztak létre, bár felmerülhet a gondolat, hogy a pontosan megjelenített külsőségek miatt nélkülözik az egyénítés megkülönböztető jegyeit.

Vagy ne legyünk maximalisták?!

Heinrich von KLEIST: AZ ELTÖRT KORSÓ

Fordította: TANDORI Dezső

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: HERNYÁK György

Színészek: LÁSZLÓ Sándor, MAGYAR Attila, PUSKÁS Zoltán, KRIZSÁN Szilvia,
ELOR Emina f. h., GIRICZ Attila, KOVÁCS NEMES Andor, FIGURA Terézia,
FERENC Judit m. v., JASKOV Melinda, PONGÓ Gábor f. h., HUSZTA Dániel f.
h., MOLNÁR Róbert f. h.

Díszlet- és jelmeztervező: CSÍK György m. v.

Zeneszerző: ifj. KUCSERA Géza m. v.

Hugyik Ella

Valóság és játék

Óvatosan, botorkálva lépdeljünk lefelé a színpad alatti félhomályba, mielőtt szétnéznénk a szűk s felettébb szokatlan térben, hatalmas csattanással ránk csukódik az ajtó, fűrészipor hullik a fejekre, a tér bezárul vagy inkább rázárul a mintegy huszonöt főnyi közönségre.

Kezdődik az előadás.

Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok*.

Színhely: egy pesti bérház szűk pincéje. Fejünk felett gépfegyverek rognak, háború van.

Előttünk a „színen” pár bőrrönd, limlomok, egy tükör, ósdi vaságy, öszszetáskolt asztalféleség... És egy fiatalember. Idegesen sakkozik önmagával, egy üvegből savanyú uborkát vesz ki, kimért mozdulatokkal széttördeli, eszik. Ismét lövöldözés, ágyúdörej, a hang széttöri a fiú erőltetetten kimért nyugalmát.

A tér elsötétül, megjelenik egy lány.

Kik ők? Sanyi és Kati, Olivér és Zsuzsi...? Mindegy. Háború van: a személytelenség, a félelem, a becstelenség, az ösztönök ideje, amikor az igék könnyen múlt idejűvé válnak: „Nem *leveszi* a szemüvegét, hanem *levette*. Nem *elnéz* fölötte, hanem *elnézett*, nem *szereti* a kockás ruhákat, hanem *szerette*...” Amikor a túlélni akarás határozza meg az életet, s ezen belül a történet két szereplőjét.

Ennyit tudunk róluk. Elég. Többet ők sem tudnak egymásról. „Csak” azt, hogy mindkettőjük számára az élet a tét. Egyetlen lehetőség van számukra, hogy ez az elviselhetetlen nyomás feloldódjék: a játék. Hát játszanak. Mint a gyerekek: híres embereket mondanak I betűvel: Jack London, Liszt, Lindbergh, Laborfalvi Róza... De a játék komoly, egyikük sem maradhat alul, mert veszíteni annyi, mint meghalni. A játékot hirtelen szíre-na visítása szakítja félbe, megszólal a valóság. A szín elsötétül. A félelem felszabadítja az ösztönöket. Szeretkezés. Ismét játék. Szituációkat találnak ki, melyek akár meg is történhetnének, ha...

A négy helyzet színészilag jól kidolgozva, ügyes átmenetekkel épül egymásra. A jeleneteket külső effektusok, a háború hangjai szakítják meg. A játék és a valóság egyre inkább összemosódik, észrevétlenül vált egyik a másikba. Olykor a képzetet a jövőbe viszi őket. Mi lenne, ha...

A lány híres színésznő, tükör előtt áll az öltözőben (a tükör mi vagyunk, előttünk/bennünk szemléli magát), belép a fiú, magával ragadják a régi „emlékek”, félve szólítja meg a művésznőt, aki fölényes, nem ismeri fel a fiút. A játék váratlanul komolyba vált, kiéleződnek az állandóan jelen levő ellentétek: Hogy lehet összehasonlítani a ti sérelmeiteket a miénkkel? – kérdezi a lány. Válasz nincs. Ha lenne, azt sem hallanánk: félelmet keltő katonaléptek dübörögnek a fejünk felett.

Néhány másodperc dermesztő csend. Majd új játék kezdődik. A fiú a lány jövődöbelijét személyesíti meg, egy tudáskereső, raccsoló értelmiségit, aki betegesen tudni akarja a nő kapcsolatait.

Újabb effektusok, repülő, gránát csapódik be.

Újabb játék.

A körből nem lehet kilépni. A játék egyre féktelenebb – valóságosabb.

A fiú orvosprofesszor, diáklányokkal csalja a feleségét, aki megöli őt. A játéktér a vaságy segítségével börtönné változik, ahol a gyilkos nő kikezdi a kapitánnyal. Dulakodnak, lövés dörren el. A lány holtan esik össze. Egy halottal több, kit érdekel. De mostantól az igéket csak múlt időben lehet mondani: „Jött, félt, táncolt, küzdött, játszott, élt.”

S itt megbicsaklik az előadás addigi feszes, jól felépített menete. Nem érezzük, hogy a halál is csak játék volt.

Ennek ellenére nagyon jó előadást eredményezett a két fiatal színész darabolvasata. Éreztetik a háború borzalmait, az ösztönök féktelenségét, a vágyak életben tartó szerepét. Megfelelő a helyszín megválasztása, hatásosak a hangeffektusok, a szűk térben összezárt közönség érzelmileg azonosulhat a két színésszel. A több szerepben is megismert Kőrösi István minden mozdulata, gesztusa motivált, őszinte. Saját szintjén alakít. Az igazi meglepetés a másik vizsgázó, Ferenc Judit játéka, akit eddig csak apró epizód szerepekben láttunk. Hiteles, pontos. Legjobb a legnehezebb je-

lenetben: amikor a darab végén végső elkeseredésében tömi magába a szalonnát, s közben sír, mert nem tud nem gondolni a háború teremtette kilátástalan jelenre, mert már nincs kedve játszani, élni akar, normálisan, meg akarja különböztetni a nappalt az éjszakától, azt akarja, hogy nyár legyen meg tél meg szerelem meg élet.

KARINTHY Ferenc: GELLÉRTHEGYI ÁLMOK
MŰVÉSZETI AKADÉMIA, ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ
Vezetőtanár: HERNYÁK György
Színészek: KŐRÖSI István és FERENC Judit.

Jegyzet/ek

Németh István

Gubancos szitu

Egy pöttöm emberkébe ütközöm, olyan két-három év körüli lehet. Tehát még alig látszik ki a földből, de már megáll a saját lábán. Áll egy helyben, mozdulatlanul, áll, mint egy földbe vert cövek, s föltartott fejjel merőn néz egy távoli pontra, mégsem ezt a pontot figyeli, a gondolatai egészen másutt járhatnak. Tulajdonképpen egy belső pontra összpontosít dacosan, sértődötten, némán tiltakozva valami ellen. Ahogy mondani szokás: meg lehetne róla mintázni annak az elkényeztetett kisgyerekeknek a szobrát, akit a szülei önérzetében sértettek meg.

Mert így kutyafuttában is le lehet olvasni kemény tekintetéről, hogy önérzetében sértették meg. Úgy látszik, zsenge kora ellenére igen fejlett, irigylésre méltó önérzettel rendelkezik.

Vagy tíz-tizenöt méternyire tőle egy fiatalasszony áll. A kisgyerek felé fordulva. Könyörögve ismételgeti: gyere már! A gyermek, aki minden valószínűség szerint a fia lehet, mozdulatlanul áll, belefúrva tekintetét abba a távoli pontba, ami valahol az utca túloldalán lebeg mindenki más számára láthatatlanul.

A járókelők megállnak előtte egy percre, figyelik a kicsit, tetszik nekik a szemmel látható makacssága, mosolyognak rajta.

A mama kezdi elveszíteni türelmét. Gyere már, mert itt hagylak! S mintha még a lábával is dobbantana egyet, ahogyan odahaza szokta, a konyhában, ha a csemetéje nagyon megmakacsolja magát.

Ekkor egy ifjú hölgy lép a kicsihez, anyásan a kezét nyújtja neki, nyilvánvaló szándékkal, hogy az önfejút az édesanyjához vezesse, persze a kis betyár még csak tudomásul se veszi a baráti kezét, nemhogy elfogadná.

Most szólal meg a nagyapa. Ó a mama mögött áll öt-hat lépésnyi távolságra.

- Hallottad, mit mond a mamád? Itt hagyunk, ha rögtön nem jössz ide! Ahogy mondani szokták: akár a falra hányt borsó.

A gubancos szitu végül úgy oldódik meg, hogy az édesanya elkeseredetten, felindult arccal méhének drága gyümölcséhez rohan, megragadja a kezét, és magával rántva elviharzik a jelenet színhelyéről.

A kisleány, aki talán még a háromat se töltötte be, ezenközben nemhogy hisztérikus üvöltésbe törne ki, de még csak meg se nyikkan. Mintha csak sejtené, elegendő ideje van hátra ahhoz, hogy betörjék, mint egy afféle elkényeztetett kiscsikót abba a goromba hámba, ami reá vár. Vagy már öntudatlanul is erre készül, ennek az elviselésére edzi magát?

Amikor mi felnőttek ilyen „rosszasággal” találkozunk, azt szoktuk mondani nagy bölcsen, hogy kicsi még, majd kinövi. Mit? A makrancosságát? A makacosságát? A veleszületett tiltakozását bármiféle önkény ellen?

Mit ér a fülemile, ha peremvidéki?

Rögtön kőkeményen leszögezhetjük: nincs tudomásunk arról, hogy itt Délvidéken, az ötágú sípnek elnevezett egyetemes magyar irodalom eme szegletén valaki is megélt volna kizárólag vers-, novella- vagy regényírásból, ilyen talán még Budapesten is ritkán fordult elő, egyik költőnk le is írta, beleírta a versébe, hogy neki havi kétszázra még sose telt. S mi volt az ő idejében a havi kétszáz pengő? Nem sok. S még ennyire se tellett, szegénynek. Hát akkor mennyire telhetett a vidékieknek? Sokuknak még csak egy lap, folyóirat sem adódott, ahol megjelentethették volna verseiket, amelyekért néhány fillért kaphattak volna.

Verseik mégis születtek s meg is szólaltak a síp mind az öt ágán, a költők énekeltek, mint a fülemilék.

S még mindig énekelnek.

Itt a déli végeken is, végvári vitézekként.

Az olvasó, a költészet maradék rajongója számára talán furcsa, visszatszó, ha egy magát a tollforgatók közé képzelő valaki nem a tiszta esztétikum oldaláról közelíti meg a fülemilék ténykedését, hanem a piszkos anyagiak oldaláról s meg meri kérdezni (kitől?), mért jut oly kevés, meg-

alázóan, szégyenletesen kevés pénz a fülemilék megjutalmazására, amit arcátlanul tiszteletdíjnak nevez a köznyelv?

Nem akar itt, a déli végeken, vagy ha úgy jobban tetszik: a peremvidéken pusztán regényírásból stb. megélni senki, ilyesmiről esetleg csak néhány fővárosi vagy nyugati orientáltságú, Párizsba stb. akkreditált kivételes álmodhat, ám az a morzsa, amire egy végvári vitéz számíthat, egy hangyának se volna elegendő.

A napokban egy barátunk telefonált, elpanaszolván, hogy egy terjedelmesebb írásáért ezer dinár alatt fizetett neki a szerkesztő, mégpedig csak úgy, zsebből. Ami nem azért történhetett így, hogy ezzel a szerzőt még jobban megalázza, inkább talán a lap vagy folyóirat nyomorúságos anyagi helyzete hozta ezt magával.

Egyetlenegy kivételtől eltekintve nem tudunk olyan lapról, folyóiratról, kiadóházzal, amelyik ne küzdene súlyos anyagi gondokkal. Pedig napról napra új tehetségek jelentkeznek, seregnyi fülemile. Azt kell tapasztalnunk, hogy a még meglévő károgó varjak mellett a fülemilék, az énekesek száma szaporodóban, az őket és rájuk figyelőké egyre csökken. Mi értelme hát egy olyan valamit, prozsektet finanszírozni, ami lassan már a kutyának sem kell?

A fülemilék nem akarják vagy képtelenek észrevenni, hogy új műfajok lépnek a közérdeklődés homlokterébe: a feszték, a fesztiválok, a táborok és a táborozások, a tömegdárídók stb.

Ez a jegyzet végül is nem arról szól, hogy egy peremvidéken született verssorért fizessenek méltányos, ha mindjárt nem is világgiaci árt, de ugyanannak a sípnek mégiscsak az egyik ága vagyunk, s ha ez az ága elnémul, a maradék négy síp olyan hangot fog produkálni, mint azok a fülemilék, akiknek egy hangszálat sörét roncsolta szét. Ezért ismétlődik meg a Veres Péter-i kérdés: mit ér a fülemile, ha peremvidéki?

Védjegy

Nem az én dolgom utánajárni, hogy a trágárság, a „csúnya beszéd” az utcáról integrálódott-e a szépprózai szövegekbe, avagy azokból türemlett be a sörözőkbe. Most nem egy fiatalok által zsúfolásig megszállt cafétában vagyunk; a szépprózai szövegekben ugyanis, mind a határon innen, mind a határon túli magyar irodalmat vizsgáljuk, a fiatalok mindenütt söröznek, most ez a divat, és akárcsak a szél ellen, ez ellen sem lehet muzsikálni (finomabban: pisálni), mert különben levizeljük magunkat, tehát ebben a pillanatban egy vidéki vasútállomáson vagyunk, arra a baszott vonatra várva, amelyik sehogy sem akar befutni. Kissé ez lehangol bennün-

ket. Nem így azt az öt tagból álló csoportot, amely a magános utasoktól kissé elhúzódva fesztelenül, röhögve, hangosan beszélget. Olyan egyetemista korúak és -félék lehetnek. Ha a múlt század magyar irodalmába föl-fölbukkantak a „munkás kinézésű” alakok, őket bátran nevezhetjük „egyetemista kinézésű” alakoknak. Az éppen uralkodó divat szerint mind talpig feketében. Fekete cipő, fekete nadrág, fekete jakni, fekete hátizsák. Hogy a jakni alatt az ingük is fekete-e, azt csak találgatni lehet. Ők maguk megtermettek, hallhatóan jókedvűek, szemmel láthatóan is azok, mégpedig a mozgásukból. Mert állandó mozgásban vannak, ahogy körbe rendeződve egymás felé fordulnak. S egyfolytában mondják. Mondhatnám, falusiasan, mint a ludak. De nem mondhatom, mert fiúkról van szó, a ludak tudnivalóan nem gunarak, hanem tojók, tehát a szebbik nemhez tartozók. És mintha épp azt élveznék, mármint ezek az „egyetemista külsejű” fiatalok, amin én bosszankodom: hogy a vonat késik. Immár jó óra hosszát. Az ifjak olyan harsányak, hogy a hangjuk betölti az egész állomás előtti teret. Aki most itt az állomás előtt lézeng, várakozik, mindenki hallhatja őket. Minden szavukat. Azt is, hogy minden mondatukat ez a két szó vezeti be: baszd meg. Baszd meg – mondja az egyik –, tegnap találkoztam a Sanyival, aki... Baszd meg – mondja a másik –, láttad a pofáját?... Baszd meg – mondja a harmadik –, ahhoz képest... És így sorba, körbe-körbe a végtelenségig. Több mint egy óra alatt, míg a vonatra vártunk, az öt „egyetemista kinézésű” fiatalember szájából összehasonlíthatatlanul több baszd meg hangzott el, mint ahányat össze lehetne gyűjteni jelenkori szépprózánk szövegeiből. Alapos és türelmes kutatómunkával nyomára lehetne jutni, nagyjaink közül ki írta le először, hiszen ennek valahol csak maradt nyoma. Azt, hogy kinek a száját hagyta el először, hogy kinek a „találmánya”, sohase fogjuk megtudni. Elég az hozzá, hogy manapság a reneszánszát éli. Jobb szövegeink védjegyévé, áruvédjegyévé vált... Aztán jó másfél óras késéssel mégiscsak befut az a baszott vonat, sajnos fölszállás közben elveszttem a szemem elől az „egyetemista kinézésű” fiúkat.

Novellakrízis?

Veres Péter szokta volt mondogatni, hogy az írónak mindig jólesik, ha kéziratot kunyerálnak tőle, még akkor is, ha éppen nincs neki. Ősz fejjel ér meg ez a megtiszteltetés, mégpedig nem csupán a hazai, de még a határon túli szerkesztőktől is. Novellát kérnek tőlem! Talán mert tudják valahonnan, hogy ebben a műfajban tettem meg az első, nagyon bizonytalan lépéseket a halhatatlanság felé. Azóta se mossa le rólam senki azt az örök érvényű megállapítást, hogy novelláimban a falusi emberek életének ábrázolásától eljutottam a városi szegények világáig... Vagy talán azért

környékeznak meg a szerkesztők, mert hiány mutatkozik a novellapiacon? De hiszen nálunk épp mostanában zajlott le egy nagy novellapályázat, amelyre minden eddiginél nagyobb számú pályamű futott be, száznál is több. Ez bizony bő termésnek mondható, ízlelgettem, olvasgattam is a megjelenteket, de meg kell mondanom, nem nagy örömet leltem bennük. Mintha pont az hiányozna belőlük, ami a novellát novellává avatja. A novellaszerűség. Egy történet varázslatos megjelenítése. Valami ilyesmi. Valami olyasmi, ami már az első mondatával fölkelte az olvasó érdeklődését. Manapság mintha épp ettől vonakodnának legjobban az írók. Bizonyára nincs igazam, a novella manapság már egészen más utakon jár, hangoztatják a szakértők, s nekik van igazuk. Miközben világszerte lanyhul az olvasási kedv.

Ilyesmik jutnak eszembe, amikor novellát kérnek tőlem a szerkesztők, de nem ezekért a zavaros gondolatoknak a lerögzítéséért ragadtam tollat, valójában akkor lepődtem meg, amikor nemrég odahaza járva, ott, ahol az első novellámat vetettem papírra, egy úgynevezett egyszerű olvasó - belőlük van még mindig, hál' istennek, a legtöbb -, azt kérdezte tőlem, miért nem írok jó ideje novellát?

Olyan valaki volt, aki figyelemmel kíséri „munkásságomat”, amely a falusi szegénységből a városi szegénységbe vezetett, ahogy említettem fentebb. Nem tudtam mit válaszolni. Vagy nem akartam. Esetleg nem mertem.

A nem valamiféle szövegért, hanem kimondottan novelláért kunyeráló szerkesztőknek se merem bevallani, hogy van ugyan néhány „jó sztorim”, épp csak le kéne ülnöm és meg kéne írnom, ahogyan régebben tettem, de nem merek hozzáfogni, mert félek, hogy egy közönséges történet, csak egy novella sül ki belőle, aminek lesz ugyan eleje és vége, aminek talán felfogható, legalábbis megsejthető tartalma is lesz, és lesz talán még a „való világhoz”, sőt a „világunkhoz” is néminemű köze, de ezen belül és ezek mellett egyfajta varázslata is, mégse merek hozzáfogni a megírásához, attól való félelmemben, hogy nem lesz több egy novellánál. Egy bonyolult vagy egy tökegyszerű történet elmondásánál. Hogy mondjam el ezt egy szerkesztőnek, aki lapjába, folyóiratába nem egy Fürdés-szerű Kosztolányi-, vagy egy Sokan voltunk-szerű Sánta Ferenc-novellát vár, hanem bizonyára egészen újszerűt, olyat, amelyben az íróján kívül senki az égvilágon nem tud behatolni, elmélyedni.

Avagy annak az egy száz olvasónak be kellett volna bátran és nyíltan vallanom, hogy a szépirodalomban az úgynevezett történetek reprodukálásának az ideje végérvényesen lejárt, s akinek mégis szórakoztató olvasmányra szottyan kedve, az vegye elő a Bibliát, vagy Mikszáth Kálmánt Csehovostul?

Miként a folyók és tengerek kavicsai ...*

Még meg sem száradt a homokháti Zárónyilatkozaton a ténna, a kettős identitású (pénz plusz hatalom) Szikla Szilárd fölkévánta sutafesti rezidenciájába a homokháti tanácskozás két legmarkánsabb holnaplátóját. Kő Kemény és Bárhol Béni urakat egy közös út és egy közös cél fölkutatásához és kitűzéséhez.

Az említett Zárónyilatkozat ugyan világosan és félreérthetetlenül leszögezi, hogy a homokháti tanácskozás résztvevői elítélik a Maradérország politikai elitjének mindazon szereplőit (mindenekelőtt bizonyára Szikla Szilárdot, akit persze név szerint nem említ a Zárónyilatkozat, de talán még a totálisan tájékozatlan Padéi Panna néni is órá gondol), akik a valótlan állításokon alapuló kampánnyal félrevezették a maradéországi választópolgárok egy részét, de ezt, ha fentről leszólnak, felejtjük el, és a legfürgébb közlekedési eszközzel siessünk Sutafestre.

Bárhol B. tüstént le is sietett, Kő K. viszont fölszaladt.

A közös álláspontok felkutatására és kialakítására.

Holott a Zárónyilatkozat egy olyan passzust is tartalmaz, miszerint a közös álláspontok legfontosabb színtere a Maradékok Állandó Értekezlete, de hát, ha sürgős ügyről van szó, kicsiny és mellékes dolgokon ne akadjanak fönn.

Ezúttal, úgy tűnik, rendkívül sürgős ügyről volt szó, különösen Szikla Sz. meglátása szerint, márpedig összmaradék ügyben ma övé a döntő szó.

A két holnaplátó, K. K. és B. B., meg a kettős érdekeltégű Sz. Sz. asztalhoz ültek, és amint kiderül, előre léptek.

Közös nyilvános föllépésükön K. K. ezt meg is erősítette, miután a házigazda, Sz. Sz., a rövidebb úr mikrofonjához lépett, hogy a mikrofonfejet, igen előzékenyen, közelebb igazítsa vendége szájához. Hogy a mondanivalóját hallja meg az egész Kárhozat-medence minden maradéka.

Nem tudjuk ugyan, mi történt a kulisszák mögött a tárgyalások és az egymáshoz közelítő álláspontok kialakítása közben, csak föltételezhetjük, hogy a házigazda, Sz. Sz., megkérhette a feszült állapotban lévő két holnaplátót, hogy lazítsanak, és ha lehet, csiszolódjunk össze, miként a folyók és tengerek kavicsai.

A két holnaplátó ezek után megtette, amit megtehetett.

Utánuk fölkévántatnak Sutafestre a többi holnaplátók is, a kicsinyek, a mellékesek, hogy ők is összeccsiszolódjanak Sz. Sz.-szel, a máról holnapra túl aktívvá vált maradékmentővel.

A Padéi Panna néni pedig hadd maradjon továbbra is magára a saját identitástudatával és reménytelenségével padéi fészkenek magányában.

misszumok művészetéhez, de mert állandóan a Bibliát bújja, föl-föltekintve a szent könyvből, a mestergerendától, az ajtófélfától meg-megkérdezi: reggelre kelve vajon ki lesz az új Júdás?

* A satírácskának szánt remekművet a keserűség akkor lobbantotta ki a szerző homloka mögül, amikor talán időszerű lett volna, de akkor nem kerülhetett a nyilvánosság elé. Mostanra kissé állottnak minősülhet, amiért a szerző elnézésért könyörög esetleges olvasójától.

Krónika

DÍJAK

CSEH MÁRTA DÍJA - A magyar kultúra napján, január 22-én adták át Budapesten az NKÖM Édes anyanyelvünk programja keretében meghirdetett Nyelv és nyelvhasználat a családban című pályázatának díjait. Cseh Márta A kisgyermek szókincsének lexicográfiai vizsgálata című munkájáért kapott díjat.

PALLÁDIUM ALAPÍTVÁNY DÍJ GEROLD LÁSZLÓNAK - A 2001-ben alakult Palládium Alapítvány az év legkiemelkedőbb irodalmi, társadalomtudományi és képzőművészeti teljesítményeit jutalmazva a 2004. évi különdíjat Gerold László Léthuzatban című, az újvidéki Forum Könyvkiadónál megjelent kötetének ítélte oda. A díjat február 25-én adták át a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban.

HŰSÉGDÍJ MEDVE SÁNDORNAK - A Magyar Játékszíni Társaság Hűség Díját idén öt határon túli színésznek ítelték oda. A díjazottak között van Medve Sándor, a szabadkai Népszínház nyugdíjas színésze is, akinek a díjat Kovács Frigyes adta át.

RENDEZVÉNYEK

SZÍNHÁZI FOTOGRÁFIÁK - Január 20-án Színházi fotográfiák címmel kiállítás nyílt a szegedi Grand Caféban. A kiállítás Molnár Edvárd (Szabadka) és Tóth Balázs Zoltán (Szeged) több éven át készített, fekete-fehér színházi fotóinak válogatása. A Mehari Garoba együttes zenéje után Balogh József, a szegedi MASZK egyesület művészeti vezetője nyitotta meg a tárlatot.

A MAGYAR KULTÚRA NAPJA KISHEGYESEN - Január 21-én a kishelyi könyvtárban a magyar kultúra napja alkalmából Csordás Mihály író és publicista kiállítással egybekötött szerzői estje volt. Az est vendége volt még Németh István író és Csorba István publicista. A szerzőkkel Mírnics György beszélgetett. Felléptek a Petőfi Sándor Művelődési Egyesület versmondói.

A MAGYAR KULTÚRA NAPJA SZABADKÁN - Január 21-én a magyar kultúra napját Szabadkán a Népkör Magyar Művelődési Központban alkalmi kiállítással és zenés irodalmi esttel ünnepelték meg. A kiállítást tizenkilenc szabadkai alkotó munkáiból állí-

tották össze. Káló Béla és G. Erdélyi Hermina Színi Tanodájának növendékei magyar írók, költők verseit, próza-részleteit tolmácsolták.

A MAGYAR KULTÚRA NAPJA ZENTÁN - Január 22-én a zentai Művelődési Házban tartották a magyar kultúra napja vajdasági központi ünnepségét. Ennek keretében átadták a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség Magyar Életfa Díját és Plakettjét. Az idén második alkalommal került sor a VMMSZ Magyar Életfa Díjának, és első alkalommal Plakettjének ünnepélyes átadására. Magyar Életfa Díjban részesült Fejes György nyugdíjas színművész, Király Ernő zeneszerző, népzene kutató, Kódé Károly művészeti vezető és Szeli István akadémikus. Aranyplakettet Pomogáts Béla, a Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága Anyanyelvi Konferenciájának elnöke, plakettet pedig Szilaveczy Csilla, a Magyar Kultúra Alapítvány titkára kapott.

A MAGYAR KULTÚRA NAPJA A SZABADKAI NÉPSZÍNHÁZBAN - Január 22-én a szabadkai Népszínházban Görgey Gábor Komámasszony, hol a stukker című művét mutatták be, előtte azonban a magyar kultúra napja alkalmából Brestyánszki Boros Rozália olvasta fel alkalmi írását, ebből idézünk egy részletet: „Van, aki úgy dönt, hogy megvállik magyar kultúrájától, és más kultúrát ölt magára, de ez sohasem lehet igazán a sajátja, ott is örökké idegen marad. Az egyetlen kiút, ha - mondjuk - önálló népcsoportként kezeljük magunkat. Magyarok vagyunk, de miért délvidekiek? Hiszen nem tartozunk senki vidékének a déli tájaihoz. Szerbia északi részén élünk. Bácskai magyarok vagyunk... Mi itt élünk, ahol több száz

évvel ezelőtt is éltek elődeink, és életünk - kultúránk - alapvető minőségeit itt teremtjük meg. Egymás között, egymásért, önmagunkért. Én ma büszke vagyok arra, hogy a határnak ezen az oldalán élek, és emelt fővel nézhetek bárki szemébe.”

KULTURÁLIS STRATÉGIA HATÁRON INNEN ÉS TÚL - A magyar kultúra napjának ünnepségsorozatához kapcsolódva került sor január 22-én a Zentai Alkotóházban a Kulturális stratégia határon innen és túl elnevezésű tanácskozásra. A szakmai beszélgetés célja az volt, hogy olyan programot dolgozzanak ki a Kárpát-medencei magyar kulturális szervezetek, amellyel kölcsönösen segítik egymást az anyanyelv, a kultúra és a hagyományok megőrzésében. A fórumot Bárdi Nándor történész, a budapesti Teleki László Intézet főmunkatársa vezette be A mumusok és a kék madár című előadásával. A szakmai fórumot az Anyanyelvi Konferencia részvételével és támogatásával szervezte a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség és a zentai Thurzó Lajos Közművelődési Központ. A résztvevők között volt Komlós Attila, az Anyanyelvi Konferencia ügyvezető elnöke, Kálóczy Katalin, az NKÖM miniszteri tanácsosa, Hadnagy Miklós, az Illyés Közalapítvány irodaigazgatója, Portik Piroska Klára, az NKÖM osztályvezetője, Pósa Krisztián, a HTMH főosztályvezető-helyettese, Borbáth Erika, a Magyar Művelődési Intézet főigazgatója, valamint Erdély, a Felvidék és Muraköz művelődési szervezeteinek képviselői.

JÓKAI ANNA SZABADKÁN - Február 9-én Jókai Anna Szabadkára látogatott, s a Városháza dísztermében az Esték a ferenceseknél rendezvényt sorozat keretében tartott előadást.

KÖNYVTÁROSOK TALÁLKOZÓJA

- Február 10-én tartották a zentai Művelődési Házban A mérleg nyelve címmel a Vajdasági Magyar Könyvtárosok 18. Szakmai Találkozóját. A rendezvény vendége Jókai Anna Kossuth-díjas író-nő volt.

KARNA MARGIT TISZTELETÉRE

- Február 11-én a szabadkai Népszínház kamaratermében Karna Margit színművésznőt köszöntötte Káich Katalin, Gyurcsics Erzsébet, Süveges Eta, G. Erdélyi Hermina, Vicei Natália, Brestyánszki Boros Rozália és Franyó Zsuzsanna.

ÉLSZ IS VAGY CSAK LÉTEZEL? -

Február 19-én a csókai művelődési otthonban a Szegedről hazalátogató színművész, Banka János Élsz is vagy csak létezel? című egész estet betöltő műsorral mutatkozott be. Többek között Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Edgar Allan Poe, Kahlil Sidran és mások művei hangzottak el.

MEGJELENT

Domonkos István, Fehér Kálmán, Tolnai Ottó: Dolerony. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005

Gulyás József: Bra Ist. Versciklus. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005

KITEKINTÉS

SZABADKAIK SZEGEDEN ÉS A MULTIKULTURALITÁS IRÁNYAI SZERBIÁBAN - A szegedi Tiszatáj című irodalmi folyóirat februári száma két összeállításban közli vajdasági/szerbiai szerzők munkáit. Az Üzenet főszerkesztőjének, Lovas Ildikó Szabadkaiak Szegeden című összeállításában Géber László, Gulyás József, Boško Krstić, Viktorija Aladžić, Milovan Miković, Beszédes István, Lovas Ildikó és Fekete J. József versei, prózai munkái és tanul-

mányai olvashatók. Az Orcsik Roland szerkesztette A multikulturalitás irányai Szerbiában tömbben pedig Losoncz Alpár, Tomislav Žigmanov, Ivan Čolović, Vladimir Gvozden és Aleksandar Tišma szövegei jelentek meg.

SZÍNHÁZ

KÖNYÖKKANYAR MAGYARKANIZSÁN - Január 14-én a magyarkanizsai Művészetek Házában Tolnai Ottó Könyökkanyar című drámáját mutatta be a szegedi MASZK egyesület. A darabot Urbán András rendezte, a szereplők G. Erdélyi Hermina, Nagy Abonyi Sarolta, Pletl Zoltán és Molnár Zoltán. A zenét Mezei Szilárd szerezte.

MURLIN MURLO - Szabadkai Népszínház, január 20. Nyikolaj Koljada: Murlin Murlo. Rendező: Hernyák György. Szereplők: Pesitz Mónika, Káló Béla, Vicei Natália, Mezei Zoltán, Szilágyi Nándor, Brestyánszki Boros Rozália, Pálfi Ervin és még sokan mások.

A SZEGÉNY CSIZMADIA - Szabadkai Gyermekszínház, január 21. A szegény csizmadia és a Szélikirály. Rendező: Hernyák György. Szereplők: Kovács Frigyes, Gregus Zalán, Varga Tamás, Kocsis Endre, Vörös Imelda, Gál Elvira és Fridrik Gertrúd.

A DZSUNGEL KÖNYVE - Újvidéki Színház, január 25. A dzsungel könyve. Rendező: Puskás Zoltán. Szereplők a főiskolások: Huszta Dániel, Pongó Gábor, Molnár Róbert, Elor Emina, Ferenc Ágota, Erdély Andrea, Táborosi Margaréta, Mikes Imre, Varga Tamás, Mészáros Árpád, Sirmer Zoltán, Vágó Krisztina, Béres Márta, Kardos Krisztinán, Soltis Lehel.

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ NAPJA - Január 27-én ünnepelte fennállásának 31. évfordulóját az Újvidéki Színház. A hagyományhoz híven ezúttal is „eltemették” e színház egyik, műsorról lekerült előadását, nevezetesen a L'uboslav Majera rendezte Cyranót, úgy, hogy a valamikori és a jelenlegi repertoáron lévő előadások jeleneteivel és figuráival tűzdelték tele.

VENDÉGSÉGBEN BUDAPESTEN - Február elején a két hivatásos szabadkai magyar nyelvű társulat, a Kosztolányi Dezső Színház és a szabadkai Népszínház Magyar Társulata előadásaival kezdődött a Vendégségben Budapesten - Határon túli magyar színházi estek tizennegyedik féléve, mely a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és Budapest Főváros Önkormányzata közös sorozata. Február 1-jén és 2-án a Thália Színházban a Kosztolányi Színház mutatta be Bornemisza Péter 1558-ban Szophoklész drámájából készített és krisztianizált Electrafordítását (Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából) Szloboda Tibor rendezésében. A szabadkai Népszínház társulata szintén a Tháliában mutatkozott be. Február 8-án David Harrower Kés a tyúkban című darabját és Harold Pinter Ételliftjét adták elő. A vendégszereplés február 9-én Spiró György Csirkefej című darabjának előadásával zárult.

ZENE

RÉGI MUZSIKA MAGYARKANIZSÁN - Január 28-án a magyarkanizsai

Művészetek Házában tartott koncertet a Sebastian Blockflöte Quartet, tagjai: Lachegy Imre, Kállay Katalin, Bácsi Zoltán, Kovács Zoltán. Az együttes a blockflöte hangszereslád megszólaltatásában ad elő főként régi zeneműveket. Repertoárjukon szerepelnek XVII. századi angol reneszánsz művek, Telemann, Vivaldi, Bach, Pachelbel művei.

A PORTUGÁL MADREDEUS ZENEKAR BELGRÁDBAN - Február 11-én a belgrádi Száva Központban lépett fel a Madredeus együttes, amely harmonika, hegedű, gitár és női vokál segítségével a füledt portugál éjszakák különös életét varázsolta a zenehallgatók elé, és a fado portugál népzene népszerűsíti sikeresen világszerte.

KIÁLLÍTÁS

A HOVATARTOZÁS KÉPEI - Az újvidéki Izba galériában január 29-én nyílt meg Butterer Kiss Márta 13. önálló kiállítása. A festőnő a hovatarozás témakörébe olvadó új alkotásait mutatta be a közönségnek.

A ROM ESZTÉTIKÁJA - Február 8-án a szabadkai Városháza kiállítótermében megnyílt a Campus elnevezésű kiállítás. Sinkovics Ede képzőművész, aki jelenleg „tanyastabilizátosként” is aposztrofálja önmagát, azt nyilatkozta a kiállításról, hogy ez a szállás-fiction, vagyis a ROMantika.

NOVÁK Anikó összeállítása

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bálint István
Bányai János
Aaron Blumm
Faragó Kornélia
Friedrich Anna
Gerold László
Harkai Vass Éva
Hugyik Ella
Kerekes László
Kovács Hanna
Kukorelly Endre
Maruzsné Sebó Katalin
Náray Éva
Németh István
Novák Anikó
Pap József
Piszár Ágnes
Rövid Eleonóra
Dušica Spasojević
Szelei István
Vladimir Tasić



Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma



A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériumának
Kulturális Alapprogramja, az Illyés Közalapítvány
és Újvidék város önkormányzata támogatta.

híd

ISSN 0350-9079



9 770350 907007