

Tartalom

BALÁZS Attila: Kinek Észak, kinek Dél. Vagy a világ kicsiben. Duna partján Athén (regényrészlet)	3
HARKAI VASS Éva: atlantisz: süllyedő városok szigetek (vers)	18
BENCSIK Orsolya: Ikon (próza/vers)	29

*

BÁNYAI János: Ács Károly (1928–2007) (tanulmány)	35
BENCE Erika: A nevek jelölte metaforikus tér Gion Nándor Testvérem, Joáb című regényében (tanulmány)	44
TOLDI Éva: A múltreprezentáció lehetőségei (tanulmány)	52
JUNG Károly: További balkáni adatok a fajtaidegen fákon termő alma legendájához (tanulmány)	64

*

NÁNYAI István: Megkéssett színházi napló	71
GEROLD László: Poszt poszt-puzzle (tanulmány)	79

HANGARCHÍVUM

MÉSZÖLY Miklóssal beszélget VICKÓ Árpád: „nagy önuralom kell hozzá, hogy az ember vissza ne éljen a korlátozások-adta végtelen lehetőségekkel” (interjú)	88
FARAGÓ Kornélia: Az emocionális töltésű térségek (Jegyzet a beszélgetéshez)	99

KRITIKA

- RAFFAI Judit: Vasbarát, Rózsás Panni, Szekfű Margit.
Térségünk magyar nyelven lejegyzett legrégebbi népmeséi
(*A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kézíratos folklórgyűjteménye*
egész Magyarországról [1846–1858]) 103
- DOMONKOS Ibolya: Grund kontra fűvészkert (Molnár Ferenc–Góli
Kornélia: *A Pál utcai fiúk*) 105
- BÓZSÓ Izabella: Egy nap a kastélyban (Dobozy Imre–Korognai Károly:
A tizedes meg a többiek) 107
- KLEMM József: Korok és sorsok labirintusában
(Tolnai Szabolcs: *Fövenyóra*) 110

A számot PÉTER László grafikáival illusztráltuk

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
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. – 2007. augusztus. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvállalat. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hidepitok@yahoo.com – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a JP Forum – Izdavačka delatnost 840-848668-83-as zsrírószámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizeteskör kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2007-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. – YÜ ISSN 0350-9079

Kinek Észak, kinek Dél. Vagy a világ kicsiben

Duna partján Athén

Újvidék története (eredetileg így: *Újvidék!*) 1894-ben került ki frissen a Popovics testvérek nyomdájából. Kiadta *Újvidék szab. kir. város közönsége*. A szerző nagyon örül, mindenkinek dedikál, és tíz év múlva örökre elvitorlázik az Egyesült Államokba, hogy ott haljon meg az első világháború kitörése előtt. Mi történhetett abban a tíz évben? Mi játszódhatott le, esetleg valami összetört a lelkében? Megroppant a szívében? Per pillanat nem látom, nem látjuk innen – száznál is több év távlatából. Pedig tényleg: milyen kevés is az.

Névtelen krónikásunknak, Anonymusnak – mint tudhatjuk már – *É. M.* azon a ponton igazat ad, hogy a magyarok e többnyire szelíd tájon, le Titelig, így Újvidék helyén is mindjárt a honfoglalás alkalmával megtelepedtek, és pár századdal később „erősen volt itt képviselve a magyar elem”. Szerinte nem egy, ezer okunk van azt gondolni, hogy előtte számos szláv „országocska” keletkezett a Délvidéken, melyek a szláv patriarkalizmus elve szerint szigorú családfők alatt állottak. Ilyen szláv tartomány lehetett a Bácska helyén. Talán a bodrikok törzse élt itt, amiből a Bodrog név származik. És aztán meg hová lettek a szlávok? Miképp az ország egyéb idegen ajkú lakossága, beolvadtak a magyarságba. Így lettek magyarokká az Újvidék területén lakók. Úgy, hogy néhány száz év múlva a mai városunk területén egykor létező falvak neveit illetően mindenütt magyarsággal találkozunk, vidékünk szláv jellege nyomtalanul eltűnt. A nemzetiségi változás okát a hódító és a hódoló nép közötti viszonyban találjuk, az erősebb jogában. Ökoljogban? – Ez az első pillantásra gyors beolvadás némelyest ellentmondani látszik annak, amit a szerbek asszimilációjával kapcsolatban tapasztalhattunk meg mi, magyarok, magyar történelmünk során, ellenben ennek igazsága vagy hamissága hadd ne dőljön el rögtön itt! Úgyse tud...

Erdekes, csaknem igazából pofonra menő, kemény viták képesek kerekedni arról is, testvérek közt, vajon a honfoglalás egyben a magyarok első be-

jövetelét jelenti-e a Kárpát-medencébe. Többen azon a véleményen vannak, hogy nem, és ezeknek egy része az úgynevezett kettős honfoglalás elméletének híve. Szerintük tény, hogy a hatszázas évek vége felé új nép indult ebbe az irányba a rögzös úton, érkezett ide, mégpedig az úgynevezett késő avarok (milyen szép: késő avarok! Mint az ősz). Nyugaton annak nézték őket, minek a térség addigi, lósajtot zabáló, lócsecszopó lakóit, kivéve a barbár ügyekben rafináltabb bizánciakat, akik okuláré nélkül is rögtön látták, bizony nem avarokkal van dolguk, hahó! Hiszen a széthullott onogur törzsszövetség egy része vetődött e tájra. Férfiak, nők, gyerekek vegyesen. Különösen a nők csinos szoknyája volt árulkodómód feltűnő, meg a járásuk. – Ezek lennének hát a korai magyarok? Nyelvüket mindenesetre nem ismerjük pontosan. Nem hallatszik már ide. Kacagásuk sem. Foszlányokra hullott volna az időben, mint sámánjaik színes tolla?

Egy parázs vitát kavaro feltevés szerint az érkezők, ezek a korai *dógyosok* igenis magyarul beszéltek („ugarul ugattak az ebjei!”), így voltaképpen velük vette kezdetét a honfoglalás. Utódaik aztán szép számban megérték a másodikat, az Árpáddal érkező hullámot, azzal a magyarság két csoportja egybeolvadt. Így komótosan megmagyarázható – ha közben nem vágnak kényelmetlenül, mintegy Lehel-szerűen – kupán, például az a módfelett érdekes dolog is, miszerint az onogurok nevéből látszik származni a magyarság összes idegen elnevezése: *hungarus*, *vengr* stb. De ezenkívül léteznek még teóriák, amelyek szerint magyarok kisebb csapatokban szinte mindenkit megelőztek errefelé a letelepedésben, amit, úgy tűnik, végleg nehéz bizonyítani. Akár csak azt, hogy a magyarok már eleve keresztényekként jöttek a messziből („a gyilkos, hazug venger ördögüket! grrrr!”). Akárhogy is, nem tisztünk, nem is szándékunk szakmai dolgokban „szakférfiúi” állást foglalni. Még ha néha annak az ellenkezője tűnik is igaznak, mi itt egy szórakoztató, végeredményben tanulságos, néha vicces történetet igyekszünk elmondani, amelyben *É. M.* a mi kedvenc vakvezetőnk, vagy számárvezetőnk, vagy ahogy tetszik. Mondtuk már? Mindegy.

Ő a mi emberünk, gondolataiban, cselekedeteiben egyaránt. Árnyékában is. Amíg tud. Lényeg hát, hogy szerinte a délvidéki községek létrejöttének idejét egész pontosan lehetetlen meghatározni. Úgy keletkeztek (netán tűntek el) azok, ahogy a várföldet kezelő várispán a várnép között használatra kiosztotta, vagy éppen ahogy a földesúr birtoka változott. Három évszázad alatt így keletkezett Zajol, Csenej, Bivalyos és Baksa község, nem utolsósorban Pétervárad. Ezek egy része várföld, másik nemesi birtok volt. Nevük 1237-ben tűnik fel először, amint egyik földesúrról a másikra szállnak, következőképp jóval előbb alakulhattak. Tudnunk kell itt a korabeli étellel kapcsolatban, hogy akkoriban a várnép és a paraszt csendben munkálta a földet, robotolt urának, nemegyszer vért köpött és hugyolt, néki egyéb szerep

nem nagyon jutott. Robotoló és dézsmafizető munkások sokasága volt a falu, márpedig azoknak *nincs történetük*. A közélet egyedüli képviselője a gyakorta ricsajos, vircsaftoló, sokszor dühítő méltatlansággal viselkedő, „szőrös hátú nemesség”, amellyel mint a társadalom mozgatórugójával és intézőjével, a történetírónak számolnia kell, hacsak nem az a helyzet, hogy eleve délibábokat óhajt kergetni. Lovának patkóját derekas hiábalósággal koptatni holmi poros-gazos tévutakon.

Nos, amennyiben közelebbről szemügyre vesszük, láthatjuk, hogy az első okirat, amelyből az Újvidék helyén valaha létezett községekre fény derül, az a péterváradi, illetve a bélakúti ciszterci apátság alapító, helyesebben adományozó levele. Ebből az okiratból tudjuk, hogy felsorolt településeket hajdanában a szilajságáról híres Péter ispán uralta. Ugyanez a királyi diploma említi Péter birtokainak elkobzását is, mivel az elvetemültje Béla király szeretett anyját, az egyébként valószínűleg testileg-lelkileg frigid Gertrudot (Gertrúdot, Gertrudist) teketória nélküli galádsággal, apelláta nélkül megölte. Márpedig, ugye, az említett 1237-es évből eredő, idézett királyi diploma szerint Péter Töre fiú volt, boldogtalan családja e földet örökös birtokának tudhatta, s a múlt homályába vesző időkben a legnagyobb valószínűség szerint *Turwey*nek írták nevüket.

Midőn IV. Béla országszerte rendezte a javakat, Péter bűnéért Törééket, azaz *Turwey*éket megfosztotta vagyonuktól, amelynek egy részét aztán a betelepített, halk szavú, szépen éneklő, Szent Bernát felvirágoztatta, sajtkészítéssel különösebben nem foglalkozó, inkább a mások gyártotta sajt lyukán át leselkedő, filozófiát kedvelő cisztercieknek ajándékozta. Még hozzá együtt: Törééknek a Péterváradal szembeni területen magasló várával. Erre jön harminc év múlva V. István oklevele, amellyel a IV. Béla nyolcadik gyermekeként született Istvánunk bizonyos Aranylábú-Bács falut, ami viszont egykor Töre fiáé, Péter ispáné volt, ezen uradalmat kolostorostul-révestül *alla rinfusa* a saját púpos királyi ajtónállójának ajándékozta. Örökre (hogy fulladjon meg a rája roskadó örömtől...). Érthető? Újvidék históriájának szempontjából itt az a legfontosabb, hogy a bácskai uradalomnak a folyó másik oldalához tartozása folytán megint felélénkül a révforgalom. És mivel itt a fő átkelő, nagy vásártér alakul ki a sík újvidéki, azaz a bővebben termő bácskai oldalon. És így. Meg úgy. Piactér a hun csatalovak régi legeltetőjén.

Az ismét fokozatosan benépesülő helyet eleinte nevezték Péterváradhoz tartozóan magát is Péterváradnak, megkülönböztetésül Ó-Péterváradjának, Váradnak, hogy a mohácsi vész előtt a Vásáros-Várad névre hallgasson legtovább. Utána jött a zászlón lobogó Hold, Ibrahim meg a sötét. Annak is előtt még más, mert mielőtt a gyilkos Pétert magát is megölték volna – hiszen ki fegyvert ragad, fegyver által vész el néha – kínjában ezt találta a bosszúállók arcába átokképp üvöltölni:

– Hogy b... meg mindannyiatokat a tatár!

(Kérdés: vajon tényleg kiabálhatta-e ezt Töre sarokba szorított fia, Péter, mielőtt elvették volna hitvány életét?)

Egy derűs szerdai napon *É. M.*, fittyet hányva minden egyébre, szokásos kíváncsiságától hajtva újfent kiszállt az előzőleg kiszemelt terepre meggyőződni, hogy a többféle, négy pókhálós fal között született, tejszagú spekuláció közül melyiket hajlandó alátámasztani a finnyás valóság. Ahogy írja, ásatásokat rendezett Újvidék határában, a temerini országút mindkét oldalán, hol a régi, száraz lőportorony állt, és amely hely, amikor a folyó még nem volt olyan mértékben megregulázva, a Duna partját képezte. Nevezetesen egy dombról és annak környékéről van szó. A magaslát sosem került teljes egészében víz alá, Péterváradnak átellenben, Csenej és Zajol közvetlen szomszédságában található, és egykor ingovány vette körül, újabban pompás mező övezi, rengeteg pillangóval és virgonc, vidáman bukfencező mezei nyulacskával. Derék emberei ott leütötték ásójukat a zsíros, fekete földre, amelyről ma már tudjuk, hogy a világ egyik legjobb termőtalaja, és nem is kellett túl mélyre menniük, hogy sok kövér gilisztán és egy dundi, egészséges, méltatlankodó vakondon (épp a hálósobáját rendezgető kis vakundokon) túl mást is találjanak, igaz kevésbé élő, de a maga módján beszédeset. Egy méterre a felszín alatt középkori téglákra bukkantak, továbbá tömény koromra jelöl annak, hogy ott hajdan nagy pusztulás mehetett végbe, amelyet részben tűzvész okozhatott. Gyanítható, hogy a települést, amely egykor ott állt, szörnyű háború vitte el.

A föld mélyéből előkerült újabb keletű téglák arra engedték következtetni kutatóinkat, hogy a letarolt helyen utána újra építkeztek. Lelkendezve újságolja itt *É. M.*, muszáj megjegyezni, hogy meglelte egy kézi sódaráló darabját. Talált egy törött patkót és egy terméskőből faragott oszlopfőt, amely minden kétséget kizáróan templomi oszlop maradványa. A rajta lévő ornamentum tiszta román stílusú, korai román, amelyből bizton megállapítható, hogy ott hajdanán katolikus templom és falu állott. És hogy a patkó meg a sódaráló? A lakók lovakat tartottak (nyilván igaziakat, nem *kelepeket*, azokat különben is zavarja a sódaráló hangja), és a sőt nem nyalták, hanem szórták. De az, hogy egészen az erdélyi sóbányákból hozták-e, vagy éppen a messzi tengerről érkezett az anyag, tulajdonképpen nem lényeges.

Slankamennél mennyi van belőle? Természetesen nem tudja Anonymus.

A továbbiakban arról is értesülünk, a régi talaj alatt egy-két tenyérnyire emberi csontvázak sokasága hevert, főképp tátott szájú, hajdani ropogós fűbe harapó koponyákkal, ami kétségtelenné teszi, hogy azon a helyen ütközött folyt. Utána a hullákat nem temették el rendesen, csak vékonyan befödtek földdel. Szerinte ha csakugyan létezett ott falu, akkor az Ó-Péterváradja, vagyis Vásáros-Várad lehetett. – Megtalálta hát, amit keresett!

Kérdéses, illetve érdekes lehet ez a domb, a mai szemszögből, tekintetbe véve, hogy *É. M.* ideje óta mekkorát nőtt Újvidék, és hogy a kisebb telepek, mint afféle mobil-alkotások, gyakorta többször is helyet váltottak. Így aztán elképzelhető, hogy *É. M.* tkp. arról a dombról beszél, amelyekre a péterváradi várból egykor kiűzött vitéz Alapi György mászott föl még egyszer visszanezni szegényének színhelyére. Bár nagyságát tekintve inkább hihető, hogy az a magaslat valamelyik csököttebb testvére e nagyobbak (ahogy emez a péterváradinak), nem messze az egykori Temerini kaputól. Mindegy, ez sem annyira fontos, hogy sokat törjük rajta a fejünket. A lényeg: tényleg ez lehetett az a *Wárod* község, amelyet IV. Béla oklevele a Duna partján, a bácskai oldalon emleget. Ahol Petur, azaz Péter hajdani vízi vára magasodott. Meg a péterváradi apátság nagy magtára, hová a „történet nélküli” jobbágyok a teméntelen dézsmát cipelték roskatag. Látástól Mikulásig, ahogy gúnyolód-nánk szerencsétlen ördögökkel manapság.

É. M. nem nagyon szerethette a tatárokat, mert alig említi őket sok mindenre kiterjedő könyvében. Talán megérzett és megértett valamit abból, amit manapság kínai tudósok állítanak, miszerint Dzsingisz kán, a legnagyobb tatár, nem csupán a globalizáció első harcosa volt – amennyiben az idő és a tér kiterjesztését, a határok elmosódását értjük ezen a manapság kopásig használt kifejezésen –, hanem mintegy kiszabadította Európa jelentős részét a teológia béklyójából, amivel a reneszánsz megjelenését készítette elő az Ókontinensen. Nem mellesleg mintegy hidat teremtett Ázsia és Európa kultúrája, világszemlélete között. Jó, ennyit erről az érdekes kínai állásponttól. Valószínűbb mégis, hogy *É. M.* nem ezért nem foglalkozik velük behatóan, hanem mert a tatárok gyorsan átsöpörtek a Délvidéken, s nem tartózkodtak itt, vagyis ott elég ideig. Bezzeg a törökök! Ők igen. És úgy tűnik, mindent, amit nem sikerült elpusztítaniuk az első hullámban, gondosan összeírták a másodikban. Ezért a török háborúk idejéről a *defterek* nyújtanak prima felvilágosítást, a török államigazgatás itt-ott kávéfoltos, édes *rahat lokum*tól ragadós számviteli könyvei. Érdekes olvasmányt jelentenek, ha kicsit szárazat is.

Ami Vásáros-Váradot illeti, az oszmánok tartósabb berendezkedése előtt ugyancsak szenvedett tőlük, mint alkalmi fegyveres betolakodóktól. Derék humanista Verancsics Antalunk írásából tudjuk, hogy Bali bég – aki olyan jókedvében volt, hogy madarat lehetett volna vele fogatni – széles vigyorával valósággal letörölte a térképről Baksafalvát és Kőszentmártont, amelyek élve maradt lakossága világgá futott, és soha többé nem tért vissza. Akár Óvidék lakói a rossz emlékű, nagy árvíz után. Vásáros-Várad ugyanakkor még talpon maradt, ha megroggyantan is, csak valamivel később múltott ki. Vagy a fényes, nagyelméjű Ibrahim égette fel Pétervárad elfoglalása után, vagy ami valószínűbb: a még fényesebb, még nagyobb elméjű szultán bejövő seregének

esett áldozatul, midőn Szulejmán bőszen Bécsnek-Budának ment, közben letarolt mindent, ami útjába esett.

Ekkor tűnt el a belakúti (cisztercita, ciszterci v. ciszteri) apátság is. Kemálpasazáde elbeszélése szerint ugyanis a „bálványoknak emelt templomokat”, ahány volt belőlük, mind mecsetté alakították át.

A rombolás (és az átalakítás) olyan elszomorító méreteket öltött, hogy midőn Szulejmán a maga mindent gyászba és pernyébe borító akciójából megtérve hadával megszállott Péterváradtal szemben a bácskai oldalon, ott akkor már csak rideg pusztaság fogadta. Száraz lószar, döglött pocok. De hát ki tehet róla? Ő maga robbantotta fel maga után a hotelt, amelyben megszállott, meg annak a bő éléskamráját.

Szulejmán tettei fölött a Dunán Drinápoly felé – mint tudjuk – makacs hasmenése ellenére továbbutazó, görcsölő gyomrú Verancsics deák így siránkozik: *„Az császár Buda előtt által költezik, az másik rablót kibocsátá, ki Vácut fogva Gyenesig, Miskolcig, Mohiig az Nagy szegeedig Péterváradjáig a Duna-Tisza között mind megrablák, ígetik. Az Úr Isten tudja, mennyi számtalan ezer rabot elvisznek.”* Vásáros-Várad és a szomszédos, még meglévő falvak tehát vagy Pétervárad bevétele után semmisültek meg közvetlenül, vagy valamivel később, amikor Ibrahim nagyvezér – pontosan ott, ahol tűnődő szemével egy óriási harcsát látott rabolni a vízben – rövidesen erős hidat vert a szultáni seregnek. *É. M.* azt állítja, hogy legkésőbb a török császár átkelése alkalmával elpusztult e vidék, magyar lakói eltűntek. Messzi Törökországba cipelték őket rabszolgának, Vásáros-Váradot ezen a néven soha többé nem találjuk. Ezt követően aztán apránként szerbek foglalták el az elnéptelenedett területeket. Ide szállingóztak (megint), a Duna mentére, hol legelő volt elég, halászatra is volt lehetőség vastagon, hajózással is kereshették kenyерüket. Akár némi kalózkodással, teszem hozzá én, az elhíresült Mitár bandavezérre célozván, és annak ugyancsak messze zengő tetteire.

Miként egykor a hun uralom alatt, úgy jöttek most is a szerbek, némelyikük füttyörészve. Nekik mindegy volt, akár itt, akár a hazájukban, a török igáját kellett nyögniük. Itt azonban valamivel kedvezőbbek voltak a viszonyok.

Item. Újvidék történetében is sorsfordulatot jelentett az 1697-es év, amikor Savoyai Jenő Zentánál a történelem egyik legvéresebb ütközetében szó szerint likvidálta II. Musztafa szultán és Elmas Mehmed nagyvezír hadát, ezresével, sőt tízezesével úsztatva le a Tiszán, mint kipusztított erdő rönkjeit, a török sereg halott katonáit. Mintegy vízi úton visszapostázta a szerencsétleneket Konstantinápoly irányába. Illetve a valódi fordulatot az azt követő karlócai béke hozta, amely a vesztes oszmánok és az ún. Szent Liga, azaz Ausztria, Velence, Lengyelország, nem utolsósorban Oroszország között kötött meg. Ennek értelmében a törökök kénytelenek voltak lemondani

a Maros–Tisza közének és Temesvárnak a kivételével minden magyar hódoltsági területről, amivel lényegében megszűnt a Magyarországra nehezedő másfél évszázados török uralom. Az Oszmán Birodalom európai felségterülete, vagy befolyási övezete a Balkánra és a két román vajdaságra, Moldvára és Havasalföldre zsugorodott.

A földig rombolt Karlóca helyén sebtében összebarmolt barakk-táborban az alkudozók, ha tüsszögve és köhögve is, erőltetett iramban, ahogy korunk modern online-krónikása írja: „*megállapodtak a határookban, a fogolycserékben, a szabad kereskedelemben, s hogy kölcsönösen lerombolják a határmenti erődöket. A törökök biztosították a területükön élő keresztények lelki gondozásának szabadságát. A negyedszázadra fegyverszünetet szavatoló okmány latin és török szövege Bécsből és Drinápolyból jóváhagyva 1699. január 26-án reggel a tárgyalóterem asztalán várta, hogy aláírják a békebiztosok. Régi rítus szerint az asztrológusok jelezték azt az időpontot, amikor a nap, a bolygók és a csillagok együttállása kedvező, és felemelhetik a lúdtollakat. Ezzel is az Univerzum rendjéhez kívántak igazodni. Úgy vélték, hogy miként az égboltozaton a bolygók ütközésmentesen járhatják pályáikat, az országok együttélését is elrendezhetik úgy, hogy ne legyenek többet háborúk. Pontban 11 óra 45 perckor kinyitották a tárgyalóterem ablakait: tudja meg Kelet és Nyugat, Észak és Dél, hogy elhallgattak a fegyverek.*”

Megbízott emberként Luigi Ferdinando Marsigli ekkor lelkesen nekilátott – immár a megkötött béke szellemében és értelmében – véglegesíteni az európai világ új térképét. Itt felettébb érdekes az is, amit Veljko Milković újvidéki történész és feltaláló mesél, hovatovább le is rajzol egyik könyvében. Nevezetesen az, hogy a tárgyalásra érkező feleket előbb speciális bokszkoba zárták, amelyek egyforma távolságra helyezkedtek el a tárgyalóasztaltól, és csak miután mindenki befutott, a sokáig borotválkozó, pepecselők is, akkor csapódtak fel az ajtók. Méghozzá egyszerre, abból a célból persze, hogy a kerekasztalhoz mindenki azonos időben érkezhessen. A magyar fél kivételével – jegyzem meg én –, mert olyan, ellenére minden súlyos érintettségnek, egy szál sem volt közöttük. Ugyanis osztrák sógorunk, talán egészségünket féltve, de nem tartotta szükségesnek.

Tizenhét év arany béke következett, ami nagy időnek számított akkoriban. A Duna bal partján, néhai Vásáros-Várad oldalán, az újvidéki hídsánc közelében, ahol majd sok év múlva a magyar szabadságharcosok visszalőnek Jellasics embereire, szóban forgó időben szerb granicsárok telepedtek meg. Szó szerint elsáncolták magukat itt, az üregi nyulak által szivacsosra furkált római, azaz barbár sáncok eltűnőben levő, folyóparti nyúlványának közelében, és minthogy településük a péterváradai erőd joghatósága alá tartozott, neve Péterváradai Sánc lett. Erről egyik legjelesebb polihistorunk, Bél Mátyás is említést tesz *Notitia Hungariae novae historico-geographica* című munkájában, *É. M.* pedig többször is hivatkozik rá, mint olyan tekintélyre, akinek szavai

aligha kérdőjelezhető meg. Következésképp tényleg léteztek valaha ezek a szerb sáncok, *É. M.* idejében azonban már csak a Sánc utca őrizte nevében (és talán hepehupáiban) ezek emlékét.

① ① Bél Mátyás egyébként híres alkimistának számított, aki józan esze ellenére hitt az aranyvesszőt hozó szőlőtőkében; mindenféle titkos latin formulát ismert, mindent latinul írt, közben állította, hogy minden magyarországi nemes magyar, még ha más is az anyanyelve. (Figyelemre méltó teória.)

Itt találkozhatunk, ha jól nézem, először a „szerb város” fogalmával. Eszerint, *É. M.* szavaival élve ismét: azt a kisdud falut, mely mint Pétervárad várálja a Duna bal partján támadt a vész után, lakosai nyomán szerb falunak, később Szerb Városnak nevezték. Hivatalos iratokban azonban általában Péterváradi Sáncot találunk. Ugyanitt tudhatjuk meg, hogy a karlócai béke után, amely a bácskai és a szerémi részeket hosszan biztosította a Habsburgoknak, a bécsi kormány haladéktalanul elrendelte a visszafoglalt területek pontos és kimerítő összeírását. Ebből derül ki, hogy az egyébként gyors növekedésnek indult Péterváradi Sánc lakossága akkoriban mindössze negyvenhárom civil férfuból és kétszázötvenöt álmában is kardforgató, lödöző katonából állt. Továbbá tizennyolc suttyó, kopasz állú, szertelen köpködésükkel és káromkodásukkal, farokrángatásukkal az apjukat utánzó kölkökből. A konskripció, érdekes, számszerűsít mindent a marháktól a malmon át a sörházig, egyedül a nőkről nem tesz említést. Kislánykákról legkevésbé. Ami talán azzal billen helyre, hogy nemsokára várost virágoztató királynéja lesz az országnak. Persze, nem mindjárt. Előbb még utoljára meg kellett verni itt a törököt.

A történelmi Magyarország teljes felszabadulását jelentő pozsareváci béke, tehát 1718 után Bácskát szélteben-hosszában beutazó Bél Mátyás szerint, aki kétszer is megszámlolta, hogy egyszer se tévedjen: Péterváradi Sánc mezővárosban a katolikusoknak egy templomuk van, a szerbeknek három. A közeli hegynek pedig, hozzátehető, a tizenötödik század óta minden pusztítást túlélő, tucatnál is több ortodox kolostora.

&& Nos, azt mondják, valamikor régen, különösen csendes napokon, ha megállott az ember a folyóparton, és feszülten fülelt, egészen halk, de folyamatos percegést hallott a Fruška gora felől. Megszuvasodott volna a hegy? Nem. A kolostorokban mindenféle szent iratot szorgosan, néha a megszállottsággal másoló szerzetesek tollának a kaparászását hallotta. Az az iszonyatos üvöltés pedig, amelyik néha belehasított ebbe az idillbe, valósággal a frászt hozva némelyik, gyengébb idegzetű papra, nem lehetett más,

mint a tulajdon békéjét mégsem lelő, a Fruska erdőiben kószáló, Péterváradnál, illetve Karlócán utolsó csatáját veszítette Damad Ali pasa szitkozódó, fájdalmas ordítása, amely a maga harsányságával tanúskodik arról, hogy a történelem emléktárába csúszott, albán származású, elfelejtett anyanyelvű, török lelkű méltóság még ma sem tudja megemészteni: azt az átkozott havat augusztusban.

Meg elhinni: a péterváradi ütközet óta örökre ott tátongó lyukat széles mellkasán.

◆◆ *Vitam et sanguinem.* A magyar királyság kilenc évszázados történelmében mindössze két királyné, pardon, királynő regnált (tudjuk, az utóbbiak uralkodhattak csak saját jogon). Véletlenül mindkettő Mária, nyilván a Szent Szűz nyomán. A tizenhatodik században Habsburg Mária♥, ♥II. Lajosunk szépséges, vidám, táncolni imádó, dús ajkú felesége, majd – a mohácsi vész után – búskomor, csempe, elvékonyodott szájú özvegye ült rövid ideig a trónon, a tizennyolcadikban pedig Mária Terézia, az ország mindenkor legnépszerűbb Habsburg uralkodója került drámai körülmények között hatalomra – nem kis részben a magyar rendek segítségével. Szinte egész Európa azon nyomban megtámadta, kétségbe vonva a nőági örökösödés jogát. Mindenki a „gyenge nő” birodalmán igyekezett volna osztozni. Legelőbb a halálos ellenség, II. Frigyes porosz király, akit ugyan a pápa kiátkozott, amidőn a Szentföldről jogos rosszérzéssel hazasiető II. Andrásunk nyomán próbált nagy kereszties haditetteket véghezvinni, ellenben mint kevésbé duhaj, filozofikus hajlamú, ügyes és felettebb bátor uralkodó, egyik kulcsfigurájává lett az egyetemes európai történelemnek.

Frigyes a Berlin melletti Potsdamban született, tudható melleleg. Ereje már csecsemőkorában megmutatkozott, ahogy a mi, lelki szemünk előtt sűrűn feltűnő Rózsa Sándorunknak, aki viszont csak a betyárkirályságig vitte. Frigyes, mondják, túlélte, hogy keresztelőjére télidőben egy szál lepelben hurcolták a templomba, ahol jéghideg vízzel locsolták, majd súlyos aranykoronát csaptak messziről a fejébe. Ebbe a spártai próbába korábban több testvére behalt, ő azonban a maga kis pufók arcával és bunkócska pecsével túlélte még sok egyebet, hogy 1740 decemberében Sziléziát fenyegetse katonáival, ami viszont felbátorította III. Ágost lengyel királyt, hogy magának Ausztriát és Stájerországot követelje, ugyanakkor a spanyol és a szárd udvarok sem maradtak rest. Végül Franciaország is hadat üzen az alig huszonvalahány éves, még nagyon fiatalka és hamvas, a szorongatottságba erőst belesápadt, majdnem beléje betegedett Mária Teréziának. Mit volt mit tennie szegénynek, mint azt, hogy a pozsonyi országgyűlés elé sietve, ott fehér lábain megállva: kedves magyarjainak a segítségét kérje. Kesergése pedig helyben, ezt is tudjuk, messzemenően nem lelt siket fülekre (süket filekre?).

Miközben felvetődik a kérdés: vajon létezik-e olyasmi, amit többen is tudunk, közben egyféleképp tudjuk?

Nos, aligha. Ahogy például az aradi vértanúk kivégzését illetően is több változat és alváltozat létezik – például utolsóként kötötték-e fel tényleg, vagy annak egyvel előtte Damjanich Jánost, s hogy ő ott szó szerint, meg egyáltalában mit mondott, azt mondta-e, amit mondott, meg mire gondolt, vajh, amíg mondta stb. –, úgy erről is több verzió szól. Hogy hát pontosan miként is esett meg ez a sűrűn felidézett dolog. Hogyan is állunk ezzel a mi magyar históriánk egy másik, de nem ritkábban látogatott helyével, közhelyével? Amely ha közhely is, némely szabad gyökével, kacsával, akármijével, de áldásosan kapaszkodik az itt általunk előadott történetbe. Fűződik, miként az aranyszőlő venyigéje. Ragaszkodik-ragasztódik illeszkedve, mint a szőlő édes-magvas termése. Annak ténylegest szerémségi, vagyság épp karlócai aranyszín nektárjáról nem is beszélve. Közben ugye: a sokféleség lenyűgöz (bár gyakorta meg baromira idegesít).

Nos, midőn Mária Terézia könyörögve a magyar rendek elé állt, ahol elcsukló hangon előadta bánatát – ahogy a tizenkilencedik század festője ábrázolta – a jelen levő nemesség szinte vezényszóra rántotta elő suhogó kardját. Csak ott leghátul ragadt be valakinek, de aztán ő is megoldotta valami laposabb, görbe, messziről kardnak tetsző bottal, s a torkok egyként harsogták:

– Életünket és vérünket!

Kicsivel hosszabb változatban:

– Életünket és vérünket királyunkért!

Vitam et sanguinem pro rege nostro! Mármost ha jobban belegondolunk, akkor az a helyzet ezzel a *pro regével*, hogy ebben az esetben, Mária Terézia♥ esetében nőnemű királyt jelent, szinte asszonypápát. Kakukkfókat. Egy valódi nőt, aki élete során a maga káprázatos és odaadó módján összesen tizenhat gyermeket szül egyetlen urának, ♥Lotharingiai Ferenc Istvánnak. Ebben az értelemben tehát nőisége felől nem hagy kétséget, márpedig akkor ez azt jelenti, hogy a magyar nemesek, ekkora lelkesedéssel követve egy elárvult asszonyt (régiesen: asszonymarhát), önmagukhoz képest bámulatosan gyors fejlődést mutattak. És csakugyan, mert bár megszületett tüstént a konyhalatin német csúfolódás is a magyar szalmaláng-természetre célozva, hogy *Vitam et sanguinem, sed avenam non!*, tehát a zabunkat viszont nem adjuk, tényleg az lett, hogy az ország nagy rössel nekilátott adakozni.

Persze, főleg a nemesség, de hát övéké a történet, mint hallottuk.

Zabból jutott szépen a seregnek, legfeljebb ott, ahol zabból rossz termés mutatkozott, jutott búzából meg egyéb gabonából. – Így volt ez, kérem. Legalábbis így áll ez már másutt is nagy örömmel emlegetett, jeles Tóth Béla barátunk (akit valószínűleg alaptalanul toldottunk meg az előzőek során egy doktori titulussal) mindenféle történelmi érdekességről szóló, felettébb szó-

rakoztató és tanulságos művében is. Ez a dolog a szalmalángról példának okáért. Számunkra ugyanakkor külön fontossággal bír az a hosszabb távon szerencsésnek mutakozó döntés, melynek nyomán Pétervárad SÁNC derék, iparosodó lakossága a maga részéről nyolcvanezer forint gyorssegélyt ajánlott fel a megfelelő pillanatban a csaknem bemattolt királynőnek, aki aztán – ha a maga szelíd, angyali, tokácskás mosolyával majdnem taccsra vágta is az egész magyar gazdaságot: termelést, természetét, mindent, vámpolitikájával Ausztria gyarmatává züllesztve Magyarországot – erről a nyolcvanezer forintról sosem feledkezett meg. Minden nyomor ellenére a fejlődést mégiscsak biztosító *szabad királyi város* címmel jutalmazta Újvidéket. – Mert Újvidék lett a neve a helynek, eladdig Pétervárad SÁNCnak. Azaz *Neoplanta*. Azaz *Neusatz*. Nem utolsósorban *Novi Sad*. Maga Mária Terézia rendelkezett erről, nagy akarat- tal és dús kebellel, pregnánsan lezárva a vitát, vajon Bácsvárnak, Dunavárnak, Vízköznek, netán egyébnek kereszteljék e kisedet helyet.

– Neveztessek Újvidéknek – üzente.

(Neveztessek Újvidéknek a mezőváros, amely Evlija Cselebi török történetíró szerint kulcs Buda várához; közben oly bőven megterem a környéken minden, és lakói is oly szívest adakozók.)

Ennek aztán senki nem szegült ellen, inkább dicsérte az uralkodónó bölcs döntését: *Nominetur Neoplanta*. 1748-at írtak ekkor. Előtte sok minden történt, a felek – ahogy általában lenni szokott – váltakozó szerencsével és felállásban küzdöttek a különféle hadszíntereken. A fiatal királynó, kinek csak kevéske időt hagyott a maga sorsa és akarata másállapot nélkül, oda se neki, lelkesen buzdította bátor magyar harcosait, akik viszont erősen belejátszottak abba, hogy az ellenség kitakarodjon az osztrák örökös tartományokból, s biztosítva legyen végül a Monarchia fennmaradása, nem utolsósorban Mária Terézia uralma. Mária Teréziáé, akit kezdetben különös előszeretettel ábrázoltak különféle gúnylapok anyaszült meztelenül – hatodrangú pikantériával ugyan –, amint a háborúzó nemzetek megfosztják utolsó darabka fehérneműjétől is. Erre jön a később majd igencsak lázongó, a szabadságáért életét és véréit beáldozni igyekvő magyar nemesség, s mint valódi gentleman, mit tesz? Fogja és felöltözteti. Legalábbis betakarja kacagányával. Pedig mennyien is néztek volna még úgy szívesen a pöreségében megszégyenült, lángoló orcájú, trónjába kapaszkodó, szegény, hatalomtól megszédült, gyenge húsú nőt.

Aztán pontosan kik mások jeleskedtek volna leginkább Mária Terézia oldalán? No, kik? Természetesen a felpaprikázott magyar huszárok. Közülük is Hadik András, Újvidékkel határos Futak grófja, aki olyasféle vakmerő tettet hajtott végre Neisse váránál és Frankensteinnél, amilyenhez foghatót a félelem fogalmát nem ismerő, a negyvennyolcas magyar emigrációból kima-

gasló, végül a homályban eltűnő egyik hősünk visz majd végbe az amerikai polgárháborúban Buffalo Springfieldnél, a maga halállovaglásával. Emlékszünk még a nevére?

Hadik András♥ tábornagy, ez a nem túl magas, előrehaladó korában kissé megpocakosodó-köpcösödő, ám tengerkék szemének ragyogását haláláig megtartó, kompromisszum nélküli harcos – akinek rossz nyelvek amúgy botlástalannak tartott ♥Mária Terézia némely gyermekét is tulajdonítják, főleg a feltűnően összeszorított ajkúakat és kockafejűeket – a híres Dessewffy ezredben szolgált. Már a török elleni hadakozásban kitűnt, bravúrjairól számos adoma keringett az országban. Az aacheni békéig folyó hadjáratban és később, a hétéves háborúban is mind magasabbra emelkedve a legkülönbözőbb csatatereken bukkant fel, illetve tűnt ki Hadik, miközben örökké azon morfondírozott, hogy visszavonul, mielőtt még életét veszítené, és valahol békés káposztatermesztésben, savanyításban éli le maradék éveit. Pedig menynyire is utálta a káposztát ifjúkorában a jezsuitáknál!

Hiába, minden elfogyasztott tányérral együtt az ember változik, szűrte le a bölcsességet. (Persze, változik, hm, hm... minimum gyomorbőségben.)

Nos, mindegy, Hadikunk, aki minden lóval szót tudott érteni, akárcsak minden emberével, pár száz lovassal egész ezredeket volt képes világgá zargatni, Németalföldön különösen Antwerpen ostrománál tett kiváló szolgálatot. Ezerhét százötvenhétben – valószínűleg jómagá számára is kiszámíthatatlanul – hirtelen Berlinben terem, szétveri a csekély számú, megrémült őrséget, és a lába előtt reszkető városra 310 000 (betűkkel: háromszáztízezer) tallér adót ró, amelyet még II., azaz Nagy Második Frigyes, más források szerint Móríc dessauai fejedelem lóhalálban történő megérkezése előtt sikerül a maga derék részéről meglovasítania. Később Torgau, Strehlen, Meissen és Wittenberg mellett jeleskedik, hogy végül szolgálataiért megkapja a Mária Terézia-rend nagykeresztjét. Leszerelése után bács megyei főispán, műkedvelő versmondó és változatlanul szenvedélyes lovas. Újvidék és Futak határában, Alpár pusztán még sokáig látják a parasztok iszonytatón száguldozva jelentős porfelhőt kavarni. Egyszer, mesélik, kivont karddal valami nyúlfülű, vagy jó, jó, éppenséggel szamárfülű óriáskígyót vett üldözőbe, amelyik a káposztájának egy részét megette, a többit kiapadhatatlan bosszúvágyától vezérelten lerandította. Szóban forgó bestia indítékai ismeretlenek, ahogy ennek az üldözésnek végső kimenetele is.

Hadik András ott nyugszik a futaki temetőben, hacsak mára nem forgatták ki a földből kihéredett csontjait. Lovas szobra viszont a budai várban áll, ahol is csínytevő diákok kisuvickolták, jól kiszidolozták megtermett jószágának domború, két féltékéjű herezacskóját, úgy az még rossz időben is távolról fénylik, messziről hirdelve mind a lónak, mind gazdájának örök „salamoni” dicsőségét.

Van ennek a sztorinak egy olyan felettébb mókás változata, amelyben Hadik – lévén október tizenötödike Mária Terézia névnapja – két tucattal, a város címerével díszített női kesztyűt kért és kapott berlini kalandja alkalmával, hogy lovagbajnok módjára kedveskedjék imádott, legszebb, legnemesebb bajszportájú, piros arcú úrnőjének. Állítólag csak jóval később, már Bécs alatt derült ki, hogy a berlini kesztyűsök tréfából csupa felemás, bal kézre való „hancsuét” pakoltak neki. Ezt az ezzel a kérdéses esettel is, mint megannyi másikkal sokszemű kíváncsi lény módjára foglalkozó Tóth Béla a sértett németiség koholmányának, szintiszta bosszúból hápogó, elől fröcsögő, hátul fosogató kacsjának véli. Igaza mellett azzal érvel, hogy mindazoknak az ijedt mesterembereknek, akikre a marcona, mindég csak befelé mosolygó, egy tömbből faragott arcú katona keményen ráparancsolt, hogy huszonnégy óra alatt hímezzék a címet a kesztyűkre, aligha juthatott eszébe ilyen áprilisjárás. Vagy mégis meg merték volna kockáztatni a rossz viccet? Aligha, hiszen jól tudták, hogy a diadalmas hadvezér az effélet ugyancsak megkeiserültetné velük. Mert tiszteletlenség a királynővel szemben, közben arra is alkalmas, hogy az ajándékozót hatványozottan kínos helyzetbe hozza.

T. B. tesz említést ugyancsak arról, mennyire ingatag valóságalappal rendelkezik Liezen-Mayer Sándor, amúgy prima koloritú, finom modellálású festőnk híres műve, amelyik azt a megható jelenetet ábrázolja, amelyben Mária Terézia az utcán megszoptatja egy beteg koldusasszony éhező kisgyermekét. Szerinte az irgalmasságnak e nemes (teszem hozzá: látványos) cselekedetét, amelyet sok más fejedelmi asszonyság dicséretére is emlegetnek, Mária Terézia nem gyakorolhatta, mert tizenhat zsbongó gyermeke közül nem táplált maga egyet sem. Márpedig köztudomású, hogy az olyan nőnek, aki nem szoptat – ahogy mondja *T. B.*: – még a betegágyban elapad a teje. Liezen-Mayer szép képe tehát megfestett érzékeny mendemonda, amelynek eredetét alkalmasint az ilyen történetekben bővelkedő régi iskolai könyvekben kell keresnünk. Ugyanakkor többszöri adatközlőnk és mesefánk, Emica Višal♥ újvidéki kisnyugdíjas keményen alkoholizáló, leszázalékolt élettársa, bizonyos ♥Vladimir B. volt rajztanár szerint meg éppen hogy igaz. De nem Újvidéken történt a dolog, ahol Mária Terézia életében nem fordult meg soha – csak a fia, meg később Ferenc Jóska –, hanem Szentendrén. Ott Mária Terézia♥ nem egy ízben vendégeskedett, merthogy nagyon megtetszett neki ♥Csarnojevics Arzén pátriárka, akivel olyan jól kijöttek, olyan jól eldiskurálgattak az élet dolgairól egy kis pálinka mellett, hogy az már kezdett kínossá válni a bécsi udvar számára. Ezért aztán nagy nehezen lebeszéltek Arzén folyamatos megviziteléséről. Ám nincs kizárva, hogy azokból a traccspartikból is származik gyerek.

Meg kell jegyezni, ezzel szemben az tünik igaznak, hogy Mária Terézia sosem találkozott Csarnojevics Arzénnel, hát még hogy áldásos állapotba

kerüljön tőle! Ugyanis a derék pátriárka – rég túl a maga alkonyán – a temetőben pihent már csendesen, „*kukaczká lett kukacszal*”, amikor a királynő egyszer valóban megszállt az erre az alkalomra speciel penésztelenített és kimázolt, frissen beüvegezett szentendrei erdészházban, ahol tisztelőre még a régi patkányfogót is új színekbe öltöztették.

Tényleg: mindössze bosszantó makulátlansága miatt tapadnának hozzá ily könnyedén, szopódnának reá, megsüvegelendő tisztaságú személyére ezek a dögletes piócák? Karddal nem is lapogatni, inkább aprítani való terjesztői átal? Nehéz lenne ezt is egyértelműen megválaszolni.

A hivatalos történetírás arról beszél, hogy Mária Terézia ugyan egyszer fortélyból kapcsolatba lépett Madame Pompadourral♥, ♥XV. Lajos francia király begyes szeretőjével – akinek szépségéről és okosságáról ♥Voltaire szinte bohócnak esve ki: valóságos ódákat zengett –, de nem igyekezett vele túlságosan összebarátkozni. A prostitúciót mélységesen megvetette, s nagy erővel küzdött ellene. Így például rendeletet hozott, amelynek értelmében a kéjnéket Bécs városából Magyarországra száműzi. Méghozzá valamiért a virágzó Délvidékre, a termékeny Bácskába, hogy az újvidéki feleségek tüzes hergelésére tétován tiltakozni próbáló férjeiknek végül sikerüljön elérni: a türelmi zóna ne Bácska, hanem Bánát legyen. Mi valósult meg ebből, mi nem, ördög tudja. Sok újvidéki képzelte úgy, ha már a királyné a vásárok számát megengedte felszaporítani, az oda csődülő közönségnek éppenséggel nem ártott volna ez a kis extra kikapcsolódás. (Jól megfigyelhető ma e jelenség pl. Pesten, a Hungaroring Óperencián túl is híres autós eseményénél!) Az örömlányok újvidéki tömeges letelepedése mindenestre elmaradt, ezért hát aligha mondható, hogy a magyar szabadságharcban Újvidékre tüzesőt zúdító Kiss Pál várparancsnok csupán Isten akaratát teljesítette akárha.

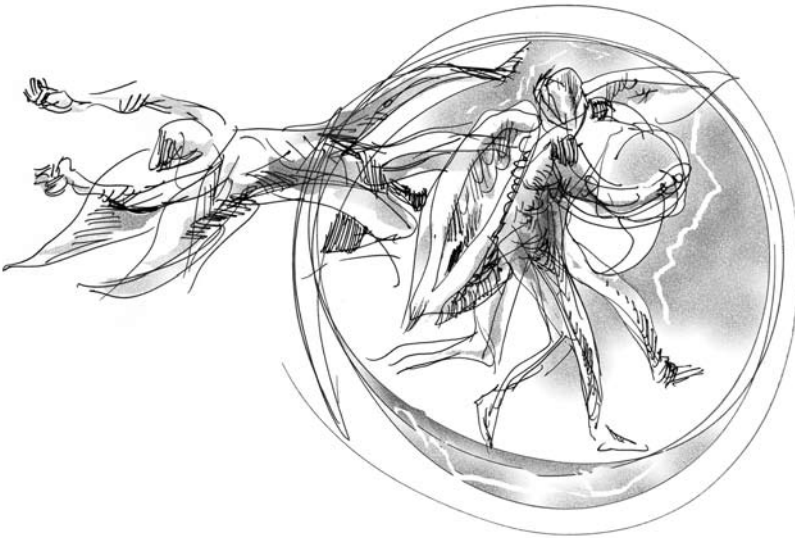
Egy mai, délvidéki illetőségű, azonos neműek szerelmét egyre bátrabban hirdető leszbikus portál egyébként a legszörnyűbb, legmaradibb észjárásra valló törvénycsomagok egyikeként említi Mária Teréziának az ún. szodómia ellen hozott tiltásait és büntetéseit. Mondván, az ilyesmi sose ismétlődjék meg a tényleg felszabaduló szerelem ege alatt.

Egészen mást ért a *szodómia* kifejezésen Vladimir B. volt rajztanár, aki egész fiatalon műlovarként kezdte pályafutását. Csak aztán volt egy botlása. Mondja, oktató hangnemben, a lovas népek férfi ivadékeinál – így például a hunokénál, akárcsak a magyarokénál is –, ahogy később a huszárok esetében például, előfordult, előfordul, hogy huzamosabb ideig tartó kínos helyzetben a férfi végül a kanca forró hátsójához folyamodik. Illetve a csődör potyogtatás után még egy ideig csábítón villogó fenekéhez. Természetesnek ugyan nem mondaná, ámbátor praktikusnak igen e megoldást. Ugyanakkor kevésbé pártolja asszonyi részről azt, ami szerinte valamiért német nők körében for-

dult elő a történelem folyamán eddig leggyakrabban, méghozzá: hogy lovakkal közösüljenek.

Azt a fantasztikus, első pillantásra inkább poggyászemelésre használható, csörlős-csigás szerkezetet, amelyet meggyőződése szerint a középkorban külön erre a célra szerkesztettek Nürnbergben, gyors, rutinos mozdulatokkal le is tudja skiccelni, működési alapelvét azonmód megmagyarázni, tekintet nélkül az elfogyasztott alkohol mennyiségére. Márpedig azzal a – kancapor segítségével előtte hatalmasra erektált – csődört mintegy két lábra állítják, hogy egy kerekeken guruló kocsi segítségével a vaginálisan már csak ezzel a nem mindennapi módszerrel kielégíthető, serényen kínálkozó vulvájú nőt azon nyomban alája tolják. (Netán válogatott kis közönsége előtt, hogy érdekesebb legyen.). Mind a kocsi, mind a köteleken lógó állat marionettszerű rángatása szavatolja a megfelelő mozgást. Már most Mária Terézia esetében, véli, annyi gyerek után érthető volt ez az eljárás, csakhogy végzetes baleset történt. Épp a mi Hadik Andrásunk Mária Teréziának ajándékozott kedvenc lovával. Ugyanis az állat műhibából, a szerkezet anyagfáradásától, ki tudná, de váratlanul az oldalára dőlt, és a királynőben iszonyatosan felduzzadt dorongját estében kirántva, orvosolhatatlan sérülést okozott tekintetes szerelmének. Buja kancanőjének. Annak nemsokára bekövetkező, hosszú földi uralmának véget vető halálát ily fertelmes mód idézve elő.

De hogy miért? Mert így akarta a vérszomjas élet.



atlantisz: süllyedő városok szigetek

versvázlat

III.

hétvégén néha falura megyünk
van ez a szó hogy falu
úgy tűnik semmi közöm hozzá
nem élek falun kezdhethék
akár egy cv-t is így
az idegennek tűnő szó mellett
szinte vele szemben megjelenik a kép
zöld fű és kék ég
ide most lehetne több jelzőt is
de csak rontanák az összhatást
a zöld nagyon zöld a kék nagyon kék
bármily más minősítés gyengítene a képen
a nagyon zöld és nagyon kék között
fehérre meszelt disznó- és baromfiól
s az elmaradhatatlan
szintén fehérre meszelt budi
ha beljebb megyünk a képbe
mindenre gondolunk
csak arra nem hogy ez falu
hogy falun lennénk
falusi budi
a belül is fehérre meszelt falon
színes poszteren elke sommer
dús kebleivel

itt falun ismerem meg képről
cirill betűkkel írja elke sommer
meg azt hogy tv revija

*

hazamegyünk mondja anya
de azt soha hogy haza a falumba
falu: szívében templom
előtte vadgesztenyefasor
főutcáját öt perc alatt bejárod
sétálj egyet a faluban ez az öt perc
sétálsz visszamégy ennyi
zöld fű kék ég
most a kettő közé kiterelték
a szikrázó fehér tollú kacsákat is
néhol kissé piszkosak sárosak
de azért van szikrázás
mert az égen fenn van a nap
zöld és kék sárga és fehér
keveretlen hideg színei
közben meleg van kibírhatatlanul
a párhuzam kedvéért
nagy sárga körték a fán
minden a helyén autentikusan
bajban vagyok a szóval
közben meg falun vagyok
vasárnapi falusi ebéd
levesen úszó zsírkarikák
főtt hús almaszósszal
a gyereké a csirke kevés esze
és a zúza úgyis olyan sovány
utána pihenés nyugalom
a nyugalomba beúszik az ötperces
séta során megtapasztalt látvány
a főutcán suhogó
bunyevac szoknyás asszonyok
attól idegen hogy bunyevac?
nagyanyám aki magyar
férjétől kapott szlovák nevéhez
felveszi a suhogó bő bunyevac szoknyát

számára a legkevésbé sem idegen
hol a szoknyám kérdezi
s nem érzi idegennek
vagy attól idegen hogy
félíg-meddig népviselet?
magában mintás kemény selyem
a virágok és a levelek fényesek
hozzá rövidke fekete bársony pruszlik
kontrasztként az arc
porcelánfehérje márvány

*

nem írom le a falu nevét
a név szűkít behatárol
kimetsz egy falut a többi közül
legyen csak annyi hogy falu falun
főutcáján selymesen suhogó
fekete szoknyás idős asszonyok
mindnek más és más arca van
egyikük sem a nagyanyám
bunyevac szoknyák de az arc idegen
az arc idegensége révén
végül a szoknya is az
amióta nagyanyám nem él
ha ilyent látok egészen közel megyek
belenézek az arcba de nem ő
még csak nem is porcelán vagy márvány
sárga ráncos és idegen
nincs fényképem
bunyevac szoknyás nagyanyámról
van ül a ház előtt a többiekkel
otthoni ruhában
ünneplőben nem fényképezkedett
csak személyi igazolványhoz régen
arra az alkalomra is beöltözött
de csak válltól felfelé rögzíti a kép
csak az emlékképben áll rezdületlenül
vagy mozdul és suhog a selyem a brokát
otthon a mi kisvárosunkban
egészen idegenül suhog

amikor egy napos délelőttön
végigvezet az utcán engem
a bő bunyevác szoknyával
a kisvárosba beáramlik a falu
de valahogy nem így érzem akkor
legfeljebb azt hogy beáramlik valami
ami nem a falu hanem a másik nagyanyám
vagy a falu az akkor ő
ő jeleníti meg az egészből a részt
színek hangok illatok időbe zárva és időtlenül
benépesíthetők történetekkel mondatokkal
megyek a másik lányomhoz mert megszületett
a másik unokám aki én vagyok
az vagyok amit mondanak rólam
ami történik vele az ő
súlytalanul libeg a létrán meszeléskor
parittyából lövi
a vetést dézsmáló vadgalambokat
mert lecsípi az épp csírázó veteményt
jó nagy kavics a parittyában megfeszül
nem mutathatták meg neki gyerekkorában
a vásottabb fiúk hogyan kell lőni
mert fordítva sül el
jóformán elájul amikor a kődarab
homlokon üti

*

állni a képben álló időben egy fotográfián
vagy az emlékezet iramló filmszalagján
nagyanyám a gangon bő bunyevác szoknyában
most hogy már nincs
üres fogalommá vált a szó
végképp nincs közöm hozzá
benne lenni valamiben és kiesni belőle
ott maradni a képben rezdületlenül

IV.

a kombinált bútoros nagyszobában
a rekamié felett a polcon
halálos tavasz elfújta a szél sárga karszalag
halinakötésű úz bence remarque és berkesi
nem érdekelnek anyáék olvasmányai
én fiúregényeket kapok karl mayt és coopert
de azokat sem olvasom
később a szekrény polcára
odakerül a jókai-összes s a bőrkötésű mikszáth
találok márait
itt valahol nyílik ajtó a többihez
amelyek már az én szövegeim
vérré menő harcunk apával
miért nem jó remarque és berkesi
kész talány honnan tudja anya
hogyan jobb lett volna móríciz

*

darabka nap darabka ég
de amint átvágsz a hídon a duna felett
hirtelen kitágul a kép
ameddig ellátsz hegy víz és sziget
vár tornyok patinás épületek
vas istván és szántó pirooska múzeumlakása
mikó utca – ez márai
a vízivárosban édes anna suhan
kongatják nemes nagy ágnes
templomának harangjait
dél van
tabán és néptelen tabán mozi
a mellette levő fényképész kirakatában
tandori kötött sapkás portréfotói
ide érsz otthonról haza
az irodalomba
különben is mindent
az irodalomból tanultál

élni is
talán ezért tudtál
tudsz ennyi mindent elviselni
a merülő atlantiszon ahol élsz
süllyedő szigetek között

*

mozdulnál de visszahúz a tér
szöknél de visszatartanak
a hosszú keskeny folyosó végén
a tükörben megduplázódik a kép
miközben kép és képmása
nézi egymást rezzentlenül
az út a folyosóról a végtelenbe fut
esti kornél lohol két villamos között
süllyedő városok szigetek húznak a mélybe
megvillannak az idegenség terei
feledni elkerülni kitörölni a képből
vagy épp megtartani mindazt ami volt
átláthatatlan útvonalak kereszteződései
merülő részletek
atlantisz jéghegy csak a csúcsa látszik
súlyának kilenctizede a víz alatt

*

borbála végül egyedül marad
a férje meghal gyereke nincs
kiköltözik a zágráb központjában
levő lakásból
idősek otthonába megy
eddig is járt oda
magányossá vált barátnőit látogatni
ismerkedett azzal a világgal ami rá is vár
a jelenben élte a jövőt
most a jövő jelenné lett
becsukódtak a részletek
a múltra kellene rácsukni
az eladott murteri mézeskalácsház

pincéjének nyikorgó ajtaját
kitörölhetetlen nyomok
indigószín többjegyű szám
borbála csuklója felett
soha nem mertem alaposabban megnézni
diszkrétén meg nem lehetett
pedig érdekelt volna a borzalom misztériuma
annyira hogy szégyelltem is
kérdezni sem mertem
mit lehetett volna kérdezni
majd épp vele a huszonéves nagylánnyal
bántak volna kesztyűs kézzel
azt sem kérdeztem meg
melyik táborban volt s hogyan sikerült kijutnia
csak anya mesélt egy-két részletet
arról hogy becsületes szomszédai
évekig őrizték a család ékszereit
meg hogy hogyan lehetett volna
azok után gyereket szülni

*

a bajsai cukrásztól tortalapot
a boltból leveskockát és málnaízű eszenciát
a gyógyszertárból altatót paraffint
a formás kis üvegbe fekete macska kölnit
a zöld nyálkásba szenteltvizet hozni
étrend desszert kozmetika
test és lélek fürdője
a jócskán torzító tükörben
ómama matuzsálemi arca
számlálhatatlan rebbenő ránc között

*

a cukorkát amit hoztál rejtse a ládafiába
mert délután jön a bora és mindent fölhabál
a nyugdíja olyan kevés hogy nem jut semmire
a fiától előbb kap verést mint negrót
igaza van a bécinek
ha így elkényeztette az anyja

de akkor miért mutogatja itt nekem a bora
a karján a kék foltokat
panasz helyett védekezne inkább
én még a gereblyét is
a dédunokám után vágom
ha szétugrálja a kukacvirág olajos magvait

*

csak azt a kopasz nyakút sajnálom
fejbe kólintottam a fanyelű söprűvel
s úgy maradt ahogyan kiterült az ólban
hiába simogattam a kopasz nyakát
beszéltem is hozzá bár láttam
ezen már az ablakban nyálkássá lett
szenteltvíz sem segít
káromkodtam utána sírtam
sirattam a kopasz nyakút
nem értett a szóból csak futott világnak
a lehetetlen tyúkjá
soha a többivel
éjjel hallgattam a rádiót
mert nem tudtam aludni a bánattól
meg fáj a lábam is
mindenütt vadoláj zene
végül bejött a kossuth
rákapcsolt a magyar nótákra
én is danoltam ültem az asztalon
a lábammal kalimpáltam
úgy vertem a taktust
a lapátgyárból hazafelé tartó
éjszakai műszakisok hallgatóztak
leskelődtek az ablak alatt
a legvéznábbat fölemelték
ő közvetített a többinek arról
hogy mit lát az ablakon át
mit látott volna – engem
taktusra kalimpált a lábam
kezemmel vertem hozzá
a ritmust az asztalon

VI.

sokszor gondoltam arra ha az apám
találkozna anyámmal mit mondana neki
megismerné-e egyáltalán
megkérdezné mi történt vele
miért lett alacsonyabb
s azok ott a lábán visszerek?
mi az a fehér a fején
mióta nem festi vörösre a haját
vagy azóta
a gyöngyházzsín paróka jött divatba talán?
s egyáltalán: mit csinál ilyenkor vasárnap délután?
majd ötven évének fölényével
mosolyogna diadalittasan
lám ő nyerte meg a játszmát
ezt megúsza ettől megmenekült
rólam nem esne szó én nem lennék ott
ezek az intimitás terei égi légyott

*

huszonöt év múltán majd újra
arra gondolok ha találkoznék veled
megismernél-e – s megszólítanál?
megkérdeznéd hogyan tudtad
egybetartani a széttartó szálakat
látom még fested a hajad somolyognál
azzal a nagyon ismerős félmosollyal
amit azóta is oda képzelek
fényképeid józsefatilás komor arcéleire
de mintha kevesebb lenne belőled mondanád
arcod is megnyúlt megfogyatkozott
jobban kiemeli az ajkak
jellegzetes rajzolatát
jó receptre futottál? sikerült végre
egy hatásos fogyókúrára találnod?
s csak mosolyognál diadalittasan
ötvenkét évéd fölényével
a Citroën szélvédője mögül

lám te se le se föl
azóta is nagyszerűen tartod magad
semmi öregség és semmi panasz
ezt a játszmát megnyerted megmenekültél
s én mi mást tehetnék csak bólogatnék
ezt aztán megúszta férfimunka volt
és akkor szemembe tűz a nap
eltűnnek a fantomalakok
felkelek mosakszom öltözöm
ügyintézek és bevásárolok
cédulára kerül ami nem tapad meg
az emlékezet falán
alma hús kávé cigaretta
saláta túró sajt banán

*

ha reggel felkelek fövényre lépek
a süppedő homoksárga szőnyegen
az ablakon túl hullámszik az út a járda
gépkocsik szelik a hullámokat
még nem úszom be egy ideig várok
amíg magasabbra emelkedik a nap
a hálószoza fövényén túl a galéria nádasa
a fürdőszoba köves partjáról
egy lépés a tenger ahová nyáron
fürdőruha nélkül sétáltunk be
a konyha partja kavicsos
a keverőcsapból morajló vízben
hűtőszekrény és tűzhely úszik
körben lebegő bútordarabok
mire a nádas sűrűjén átvágok
tél és este lesz
a földszinti nappalira leszáll a dér
csendek csendjének mélyén
fehér füveken lépkedek
puha gyapjúsálak között úszom
mostani életemből ki a régibe be
ha lenézek a tenger ezüst mélye feldereng
ez már az éjszaka lefelé úszom

minél mélyebbre le
kőrmöm holdfélkörein
csigák kagylók és őskövületek
ha fentről nézed mindezt
pannon tél sárga hold alatt
a fent és lent között kigyúló csillagok és ablakok
a csillagok és ablakok alatt az utcán
holdezüst arccal vonulnak
ismerős és ismeretlen alakok
vízöntő voltam s újra az vagyok
vizet zúdítok perjékre porcfüvekre
zizeg a tél dagály van
dér kristálylik fehér füveken

*

mit mondjak: átrendeztem a lakást
rá sem ismernél
már semmi sem az ami volt
a lépcsőre deszkaborítás került
és átfestettem a falakat
csak a nappali fehér füve maradt a régi
éjjelenként lépteink alatt
miközben az álom vize mossa
mossa az ásványízű partokat

2007. márc.–július



kon

„figyeltem anyámat. ha eljön az idő, bemegy a kamrába. a rossz lábú asztalról fölveszi a zöld tálat. a zsákból merít egy bögre kukoricát, két bögre búzát. összerázogatja.

hosszú favályú a járda mellett, tyúkok, kacsák kapkodják a szemet, nagy a tülekedés, anyám a vályú felénél tart. kezében a tál, felsőteste enyhén előredől. anyám feje aránytalanul kicsi a terebélyes törzsön a széles csipő, a nagy has fölött. magas szárú cipő, ráncolt kockás szoknya, bekecs, alul a bélés kitüremkedik. nincs kendő a fején, ritka alkalom, látszik gondosan hátrafésült feketéje a tekintélyes konttyal. profiját felissza a fehér háttér. istállófal, de nem bántam megfelelően a fényel. nincs árnyék, ezért is tűnik úgy: a háttér a semmi. egy rossz kabát lóg a semmire akasztva. anyám bármelyik pillanatban kiesik a képből.”

(n. tóth anikó: fényzilánkok)

figyeltem anyámat ahogy figyeltem a fákat is télvíz idején mikor nagyon erősen fúj a szél¹

hogya meg ne fázzak anyám a számat erősen bekötötte hogy csorgott a nyálam vizes lett a sálam talán köveket is kellett volna a zsebembe rakni nem sokat

¹ anyám becsukta a zsalugátereket
vihar volt a szél óránként 110-zel fúj
nem esett és nem villámlott
csak a kossuth rádió szólt
a konyhában
miközben anyám csak csukogatott
egy szekrényajtót
egy fiókot
egy könyvet

a vihar kicsavarta apám ánízsbokrát
és elfújta a szárítókötelet
anyám pedig a konyhában
végül becsukta önmagát

csak éppen annyit hogy tíz centitől magasabbra ne emelkedjek fel a földről
anyám még ilyenkor is kitergette a lepedőket a fagy megkeményítette őket
nehezek lettek és hidegek ha beléjük kapaszkodtam felrepültem a mennybe
lepedőstül de anyám mindig utánam jött

kacsák nem voltak csak tyúkok ahogy most is de nem anyám etette őket
hanem apám és a késsel elnyiszálta a nyakukat nem a látvány zavart hanem
a hang ahogy a fém tollat majd bőrt ér eddig féltem a vértől de anyám késén
kezén még a tyúk nyakán is olyan meleg volt olyan nem emberi hogy titokban
vért kívántam az összes szárnyas halálát a kopasztást
látni szerettem volna újra és újra hogy anyám felnyitja a tyúkok hasát kidobja
a belet a macskának óvatosan kiszedi a belső szerveket és a vándlingba hajtja

elképelem milyen lenne anyám kezében a tállal (benne egy bögre búza egy
bögre kukorica) összerázza ahogy összerázza az én életemet is (benne egy
bögre hamu egy bögre gyémánt) kétoldalt talán tyúkok talán kacsák mindegy
anyám talán szórja is a kaját meg nem is enyhén előregörnyed kilátszik barna
térde a kockás rakott szoknya felcsúszott a láb a papucsból kiesett anyám me-
zítláb megy az állatok között mellette a kutya sündörög próbálja nyalogatni
anyám lábujjait de ő nem hagyja magát
a kissöprű a levegőbe emelkedik

elképelem anyámat ilyennek még ha tudom is hogy ez a nő valójában a
nagyanyám² mert anyám egészében véve más nincs árnyéka és mozdulatlan
ha nem pislogna olyan lenne mint egy ikon
éreződik a szagán

² nagymama kibontotta a hajfonatait
kifésülte a hullámokat
a fodrok kirepültek a nyitott ablakon

amikor nagymama háromszáz éves lett
gyorsan becsukta utánuk az ablakot
még a zsalugátéretet is behajtotta

lassan feltámadt a szél
a ribizlibokor árnyékában
a fekete macska a szája szélét nyalogatta
és hirtelen
mielőtt a légáram belekapott volna
a fehér zuhatag után nyúlt

az olajfesték néhol már elveszítette eredeti színét kopott lett néhol karcolt a kép de a szaga ugyanolyan – erős ha mélyen beszívom az orrlyukaimba megfájdul a fejem annyira tömény

hogyan anyám bármikor kieshetne a képből azt nem hiszem talán azért mert ő maga a kép

hogyan lovagolna a semmi tetején azt sem hiszem talán azért mert anyám mozdulatlan mint egy ikon a semmibe néz

a haja is csupaszon van sosem kötötte be a fejét pedig szeretném ahogy azt is hogy felhúzza a bekecset magára terítse a ködmönt vagy bármit húzzon fel egy csomó szoknyát alsót és felsőt ahhoz kötényt és menjen be a tiszta szobába feküdjön a dunnák alá hogy jöjjön már le onnan a falról hagyja ott a falióra és korondi tányér unalmas társaságát és végre éljen hús-vér életet

de anyám nem jön³

a tekintet (semmibe néz mozdulatlan ikon-szem) marad ugyanaz változatlanul

hogyan ilyenkor aztán mit tegyen az ember azt hiszem kopasztást akar vagy tergetést talán etetést is azt akarja hogy tömjék meg vagy legalábbis küldjék el a jó bűdös francba hogy legyen honnan visszajönnie mert anélkül nem megy

³ talán azt hiszi túl lehet jutni a múlt apró (!) történésén hogy egy könnyed motiválatlannak tűnő mozdulattal át lehet lépni és tovább lehet menni de nem szép lassan mint ahogy a szókészletéből a fogalmak tűnnek el hogy ezáltal végül minden gondolatnak a végét vegye hanem hirtelen és ellentmondást nem tűrően hogy még annyi se legyen hogy háta közepén érzi a tekintetet az oly sokszor haragos szinte már homlokot szomorítót a szemöldök kurta-cifra (inkább ráncolt táncoló) játéka miatt

hogyan úgy lehet kísértalni hogy hátra se kell nézni hogy egyszerűen a múlt apró (!) történése egy pillanat leforgása alatt halványítsa el alakját hogy még görbe teste sziluetttje is a ködbe vesszen ahogy ő is észrevétlenül törlésjelet tesz

-

és ekkor már nem lenne értelme jövősről-menésről és figyelemről írni és arról sem hogy kezében a bögrét (benne egy marék búza egy marék kukorica) rázza ahogy egy életet összeráz (benne már nem egy marék hamu és nem egy marék gyémánt) mert ekkor már számára nincs bögre

nem jön mert számára a múlt apró (!) történése végérvényesen múlttá vált ahogy elméjéből szép lassan kitörlődtek a gondolatok is

hogyan anyám csak egy kép = anyám feje üres belül

még nincs télvíz ideje és a szél se fúj⁴ és anyám is még mindig ott beszélget a faliórával minden percben megkérdezi hogy mennyi van még hátra és a falióra három hétig számol aztán újra kezdi és a szobában elszégyellik magukat a szigorú tekintetű festett szentek

⁴ anyám nem csukta be a zsalugátereket
nem volt vihar és a szél se fúj
nem esett és nem villámlott
csak a kossuth rádió szólt
a konyhában
miközben anyám csak sürgölődött
mint egy macska a láb alatt
olyan volt anyám járása az egész alakja
egy szekrényajtó
egy fiók
egy könyv
alatt lábatlankodott ha lehet ilyesmit csinálni

nem volt vihar nem csavargatott senki semmit
csak anyám a hajfürtjét ujjja körül
így bodorítgatta és így sürgölődött
a konyhában
ahol csend volt de nem tél és hó és halál
mégis anyám
végül becsukta önmagát





Ács Károly

(1928–2007)

Ács Károly költő és műfordító gyorsan jött halálhírére vettem le a polcról *Összes verseinek* 1988-ban a Forum Könyvkiadónál megjelent vaskos kötetét, újraolvastam nevezetes verseit, a *Kéz a kilincsen* (1953), majd a *Csönd helyett vers* (1959), azután a *Menetrend dicsérete* (1968) és *A közbülső világban* (1983) című kötetekből, végül megállottam a *Máglya* című szonettkoszorúnál, elidőztem mellette, ízlelgettem ritmusát, figyeltem rímeinek játékát, képei-nek válogatottságát, mondatainak kigyózó menetét, közben egyre távolodó emlékképek jelentek meg előttem a költővel való nem ritka találkozásokról, beszélgetésekről, vitákról is persze. A versolvasás és emlékezés szomorú órái voltak ezek, az sem tagadható, valamennyire megszépített órák, hiszen az emlékezés már csak így működik. Azon is újfent elgondolkodtam, miért került az összes verset, beleértve a kötetbe korábban nem sorolt korai verseket, a zsenyéket is közreadó kötet végére, a költészettől való látszólagos¹ búcsúzás, a *Verseim végére* című szigorúan kötött formájú vers.

¹ A Szabadkán 1999-ben kiadott, „régí és új versek”-et tartalmazó *Az anyag panasza*i címet viselő kötet Utószavában írta Ács Károly: „Az 1988-ban kiadott *Összes versek* kiegészítése, illetve folytatása ez a kötet. Akkor azzal a tudattal tettem pontot verseim végére, hogy valóban nincs több költői mondanivalóm, »lezárhozom« az életművet, amely, lám, önmagától is befejeződött. Belátom, hogy tévedtem. Voltaképpen gyávaság volt ez az önkényes lépés...” Magyarázatot is fűz a „tévedéshez”: „Lám, a dacos (és gyáva) elhatározás 10-12 éve mit sem ért: az öregséggel együtt fokozódó létbizonytalanság a délszláv beháború és erőszak éveiben nem tudott elhallgattatni; versek akartak lenni a könnyből és vérből, még a kényszerű semmittevésekből is, sőt, amikor az ember már összeroppanni látszott, s az idegrocns az önkéntes számkivetettséget választotta, a messzi, Rajna-parti azilumban is versek akartak lenni, s olykor-olykor lettek is talán – magyar versek és vajdasági magyar versek, azért is” (107–108. o.). Ezért mondható búcsúverse látszólagos búcsúzásnak a költészettől. Ács Károly valóban magyar és vajdasági magyar verseket írt, mégpedig nemcsak kései lírájának periódusában. Nem túlzás azt tartani, hogy az ő költészetéből, költészetének alakulástörténetéből lehet megtudni, milyen is a vajdasági magyar vers. Mindenképpen a magyar líratörténeten iskolázott vers ez, de nevében a vajdasági nemcsak regionális elhelyezés, több annál. Talán éppen az utolsónak szánt vers mond el róla legtöbbet, mert az utolsó után is következik még valami, megmérettetnek az utolsó előtt született versek, némelyikük más, a korábbiánál rikitóbb, vagy éppen a szónak homályosabb színeivel tüntet.

Nagybetűs kezdet; indulatszavak
harsogó felkiáltójlei
tűzdelték tele (öröm? vagy harag?)

inkább az ifjú lélek elemi
zűrzavara: tagolatlan beszéd);
folyékony már, s ha néha belerí

(zárójelben) valami maradék
fájásféle, úgyszólván élvezet
ráhurkolni a ritmus kényszerét;

s romlik a szó, elfolyik a szöveg,
marad a póre váz; akármit mondok,
nem fontos már; könnyű szívvel teszek

– hosszú mondat volt – a végére pontot.

A terzina-rímekkel haladó, négyszer háromsoros szakaszból és egy egysorosból álló vers a pálya emlékezetét közli, a „nagybetűs kezdet”-től a „hosszú mondat” végére „könnyű szívvel” tett pontig. 1987 decemberében készült a vers, és mintha az év első hónapjaiban, januárban, februárban született *Téli utazás* kérdésre válaszolna, arra a kérdésre, hogy „Mégis hagyott talán / sikoltó korcsolyám / a tó jégtükrén egy karcot?” Könnyű az utolsónak mondott vers fénytörésében megérteni, hogy a „sikoltó korcsolya” a költő életútjának másik neve, a „tó jégtükre” meg a megélt kor és történelem megint másik neve, a „karc” pedig nem lehet más, mint a mindebből fakadó mű, a jel és a nyom, amit a vers hagy a múlt időn, a koron és a történelmen. A *Verseim vége*re válasz a korábbi kérdésre, jelezvén, hogy Ács Károlyt, a költőt, az önmagában és önértékeiben való kétely tartotta szorításában, amikor összes verseit közreadva életművének egészét tekintette át, pontosan jelölve minden verse keletkezésének időpontját, amivel nem a későbbi olvasók, netán az életművét faggató filológusok munkáján szándékozott könnyíteni, hanem bizonyítani akarta, és bizonyította is, hogy egész költészete időhöz és helyhez kötődik, vagyis verseinek forrásvidéke mindenkor az idő kaotikus mozgásteré, amelyen megfejtésre váró jel, stigma – „karc” – a vers. Ez a mozgáster – a „tó jégtükre” – olvadákony, eltűntével a ráírt jel is eltűnik, holott e jel – a vers – az olvadás, a felejtés, az elmúlás ellenére tartósan fennmaradna. Ács Károly búcsúverse a költészettől, a végére „könnyű szívvel” tett pont, ezért nem tekinthető sem végleges búcsúnak, sem a múlt megtagadásának, de nem tekinthető becsülettel betartandó fogadalomnak sem, hanem költészetszemlélete, poétikai

nézetei összefoglalásának kell venni, akár poétikaként és teóriaként is olvasható lírai gesztusnak. Ami nem áll távol Ács Károly költészetének jellegétől. Hiszen egész költészete inkább a forma irányából olvasható és értelmezhető, semmint a „fájásfélék” felől. Ács Károly költészete nem a formaművész lírája, holott a formálás, a nyelvre ráhurkolt forma kényszere látható meg és ismerhető fel szinte minden versén. Eltérően a nemzedéktárs Fehér Ferenc alanyi költészetétől, Ács Károlyénak helyét a „nyelvkritikai költészet”² körében lehet kijelölni, ami verseinek ihletőivel, a kor történéseivel, a filozófia és a morál versbeli jeleivel, verselésének kötöttségeivel: a *Máglyán* kívül korábról is van egy szabályos szonettkoszorúja, Szabó Lőrincet követő rímelésével, Nemes Nagyra utaló oldott jambusaival, Vas István kételkedő hangnemével is magyarázható, nem utolsósorban azzal, hogy verseire kívülről tudott tekinteni, más-más elrendezésüket mutatva fel, a költői megszólalás tárgyává téve a költőt magát. Kötődését a nyelvkritikai költészethez nyíltan ki is mondja az *Összes versei* utolsó, és költészetében is utolsónak szánt versében, amikor azt mondja, „úgyyszólván élvezet” volt a nyelvre, a vers nyelvére, valami „maradék fájásfélék”-re, „ráhurkolni a ritmus kényszerét”, majd pedig azt, hogy „romlik a szó, elfolyik a szöveg, / marad a póre váz”, és hogy „akármit mondok, / nem fontos már”. A költői léttel, a költészet létezésével való szembenézés verse tehát az *Összes verseit* záró vers, nem a versírás abbahagyásának verse. Erre utal a vers szabályos terzina formája, a záró sor válaszoló rímjével együtt. Ács Károly az összes versek könyvével nem tette le a tollat, de szembenézett a versírás értelmével, mintegy kívülről vizsgálta költői útjának állomásait, s amire jutott, nem megtagadása, se nem visszavonása a költészetnek és az életnek, hanem öniróniától sem mentes felvetése annak, hogy mire való, ha való még valamire, a költészet mostanság.

Ács Károly tehát az *Összes versei* végén közölt verssel fogódzót és nézőpontot kínált fel költészetének értelmezése és értelmezői számára. E nézőpont és fogódzó alapján jelölhető ki költészetének helye a mai magyar költészetben, és illeszthető egész költői életműve a működő kánonok rendjébe. A késő modern mostanáig fenntartott vonulatához tartozik, részint, mert Kosztolányin nevelkedett, részint azért, mert mindvégig ragaszkodott a 28-asok nemzedékéhez, nemegyszer szólítva meg nemzedék- és sorstársait – mind magyar, mind szerb és más költőket – az életben és a költészetben.

² A „*nyelvkritikai költészet*” – Ferencz Győző szerint „a hetvenes évek elején” – „némi késleltetés után” – kezdtek emlegetni, és több változata fejlődött ki. „A nyelvkritikai líra nem bízik a szép szavak mágikus megidéző hatalmában, mert a sámánkodás a szép szavakkal nagyon is veszélyes démonokat szolgált ki. Ez a költészet nem a romantikus próféta feladatát kívánja betölteni, így beszédmódja is más” (Ferencz Győző: *Hol a költészet mostanában*. Esszék, tanulmányok. Nagyvilág, 1999. 193. o.).

Bori Imre korai, 1956-ból való Ács-tanulmányában³ olvasható, hogy Ács egész költészete a „városi lélek affirmációja”, hogy költészetében „az igazi városiasságot a nemesen kifinomult könyvkultúra pótolja”, meg az is, hogy Ács „tudós költő, a poeta doctusok fajtájából való, aki mives szavait a magyar polgári líra nagy kohójában edzette meg, és a műfordítás bonyolult feladataival élezte”. Költészetének korai behatárolása a későbbi értelmezéseknek mutatott irányt függetlenül attól, hogy a költő versírása milyen változásokon esett át, és függetlenül attól, hogyan rendezte át többször is saját líráját.

Hogy az *Összes versei* nem Ács Károly utolsó szava a költészetben, azt a néhány évvel később, az 1995-ben kiadott *Ráklépésben*, majd a Szabadkán megjelent *Az anyag panasza*⁴ (1999) és a *Megszólítások* (2004) című kötetek bizonyítják. Mégpedig nemcsak azzal, hogy a *Ráklépésben* 1988 után írott verseket is tartalmaz, nem túl sokat, összesen tizenhatot, de hát Ács Károly korábban sem írt sokat; amíg korai verseit nem adta közre, a ritkán megszólaló költők sorában tartották számon, és azzal sem, hogy *Az anyag panasza* – a kötet alcíme is közli: „rég és új versek”-ből állt össze. Éppen azért, mert az *Összes versei* után kiadott kötetek egyszerre közölnek új és régi verseket, sőt – miként *Az anyag panasza* – új fordításokat is, Ács a későbbi kötetekben újrendezte verseit, mégpedig valamilyen sajátos válogatási szempont szerint. A *Ráklépésben* kötet alcíme „ötven év születésnap verseit” ígéri, bár néhány köszöntőn meg több önarcképszerű versen kívül alig tartalmaz igazi „születésnap verseket”. A magyar költészetben a születésnap verseknek hosszú tradíciója van, amelynek középpontjában minden bizonnyal József Attila híres verse áll, ám Ács Károly nem kapcsolódik rá erre a tradícióra, mégpedig azért nem, mert a köszöntők, nemegyszer kultusz-versek ellenében ő az iróniát, az ironikus beszédmódot erősíti fel, pátoz helyett a lefokozást, ami egyformán jellemzi a kötet korábbi és újabb verseit is. A kötet szerkezet másik szempontjára maga a kötet cím utal. A „ráklépés” „hátrafelé haladást” jelent, és a kötet felépítése is hátrafelé halad, mégpedig ötven éven keresztül, 1994-től egészen a távoli 1945-ig, az első versekig tehát. Minden évből egy-egy – ritkábban több – vers, vagyis ugyanannak a hangnak fél évszázadon át való kitaratása, ami végül is nem más, mint a költő saját költészetének sajátos szempontú át- és újrendezése. Azt mutatja meg, hogy Ács Károly költésze-

³ Bori Imre: *Az ember keresése*. Forum, Újvidék, 1960. 23., 26. és 32. o.

⁴ A kötet címével azonos című vers olvasható az összes verseket tartalmazó könyv *Korai versek* ciklusában, mégpedig a legelső között. Ott mintha előrevetítette volna az évtizedekkel későbbi versek „fájásféljét”: Vörösmarty versének mottóként kiemelt sorával zárja a vers négy szakaszát: „Nem szólhatok, nyögésem tompa jaj; / Szó és fohász kihalnak ajkaimon. / A gondolat s az érzés ölyvei / Csak benn tenyésznek gyötrő lángimon.” Versének ráhangolása Vörösmarty versére majd a kései *A furulya fájdalma*, alcímében *Az anyag panasza*iból című versben tűnik fel ismét, oldottabban, tele lehangoló iróniával.

te így is olvasható: az iróniával és öniróniával telített fanyar, sokszor keserű, az önostorozás felhangjaitól sem mentes hang szívós kitarásával. Utalások a történelemre, a mindennapokra, a változásokra, aztán a családi élet, a család származásának és szétszóródásának jelei, a folytonos önvizsgálat nyomai ismerhetők fel mind az újabb, mind a – vissza- és hátrafelé haladva – régebbi és régi verseken, annak bizonyosságaként, hogy Ács Károly költészete, bár nem egy tömbből áll, sajátos belső összefüggésrendszer, vagy rendszerek nyomán alakult, és ezek a vonulatok éppen hogy hátrafelé haladva ismerhetők fel. Épp-úgy, ahogyan az *Összes versei* kötet utolsó, a versírástól látszólag búcsúzó vers önironikus felhangját éppen a *Ráklépcsben* kötet hatástényezője erősíti fel. A saját versek átrendezése, természetesen, korábban rejtettebb vonások felerősítésével, amilyen az irónia és az önirónia Ács költészetében, néhány korábban feltűnő jellegzetességnek ha nem is visszavonása, de legalább elhalványítása. Éppen az átrendezés halványítja el Ácsnak néhány „alkalmi”, évfordulóra vagy ünnepnapra írott versének hatását, hiszen az ő költészetétől az alkalmiság, de a kultikusság sem volt idegen. A *Ráklépcsben* iróniája, sőt *Az anyag panaszai* egy-két szatírája, azonkívül, hogy ismét alkalmakra időzített, egy másik, a korábbi alkalmisággal szemben merőben ellentétes forrásból fakad. Ezáltal nem lepleződik le Ács költészetének egyetlen iránya sem, de legalább alkalmat ad részint átrendezésre, részint pedig átértelmezésre. *Az anyag panaszai*ban maga Ács értelmezte át, írta át néhány korábbi, a korai versek között közölt, vagy oda fel sem vett versét.

Ács Károly nem először rendezte át ily módon saját költészetét. Az 1976-ban kiadott *ének füstje, füst éneke* kötet is átrendezése harminc év verstermésének, azzal, hogy itt nem hátrafelé, mint a *Ráklépcsben* kötetben, hanem előre haladva, 1945-től 1975-ig sorjázna a versek, mégpedig minden évből egy-két vers és egy-egy versfordítás, függetlenül a termékenyebb vagy éppen meddőbb évekből. Egyfajta próbatétel ez a könyv is, a saját versek újraolvasása és mások verseivel kapcsolatba hozása, megkérdése annak, hogy a versek melyike időtálló, s melyike porlad el az időben. Ács Károly maga írta át életművét ezzel a kötettel. Vagyis nem reprezentatív válogatást készített harminc év költői terméséből, bár annak is vehető a kötet, hanem a verseket állította az idő és a fordításokkal mások versének ítélőszéke elé. Akkor még nem volt tudható, mire megy ki ez a próbatétel, de már akkor felvetődött, bár nem fogalmazódott meg a húsz évvel későbbi kérdés, hogy hagyott-e nyomot – „egy karcot” – „a tő”, vagyis az idő „jégtükrán” a „sikoltó” korcsolya, a költő szava. Választ keresett Ács Károly az *ének füstje, füst éneke* kötettel, miként majd két évtized múltán az *Összes verseivel* is választ keres állandó megkérdettségére, a versek létezésén mindig áthallatszó kételkedés kérdésére. Válasz pedig nincs, mert a válasz, az igazi válasz sohasem lesz hallható, legfeljebb messziről lesz megfigyelhető.

De megfigyelhető a versfordítások irányából is. Ács Károly jóval többet fordított, leginkább a régi Jugoszlávia költőit, mint amennyi saját verse készült, ő aztán tényleg másokért volt egyedül. Amire hangsúlyosan utalnak a harminc év verstermését részint összegző kötetbe, a saját versek mellé illesztett fordítások, jelezvén, hogy Ács Károly költészete nem olvasható és nem is ismerhető meg fordításainak számba- és figyelembevétel nélkül. Bori Imre pontosan látta meg már a korai versek példáján, hogy Ács költészete a fordítások útján (is) érlelődött. Ezért tekinthetők fordításai életműve félre nem tehető, szerves részének.

Fordítói teljesítményének maradandó értéke az 1965-ben és 1967-ben *Napjaink éneke* címen kiadott kétkötetes versgyűjtemény, „a modern jugoszláv költészet antológiája”. Ács szerkesztette, másokkal együtt fordította a verseket, és a költőkről, több mint százhusz szerb, horvát, szlovén és macedón költőről maga írt jegyzetet. A legtöbbször csak egy-két mondatból álló jegyzetek pontos kisesszéknek tekinthetők egy-egy költőről. Nincs bennük helye a születés és esetleg az elhalálozás évének közlésén kívül pályaképnak vagy életrajznak. A jegyzetek mondatai a költők alapvető költői jellegzetességeit és sajátosságait közlik, bizonyítván, hogy Ács Károly nemcsak egy-egy versét ismerte az egykor volt ország általa vagy mások által fordított költőknek, hanem jószerével életműüket is ismerte. Másrészt azt is bizonyítják a jegyzetek, hogy Ácsnak volt határozott líra- és költészetszemlélete, hogy értette a modern költészet kánonját, mégpedig nem a teória, hanem az alkotás irányából. Például így ír Todor Manojlovićról, aki 1883-ban született, és az antológia megjelenésekor még életben volt: „Az első világháború utáni szerb modernista mozgalom egyik vezérének tartották; valójában már akkor klasszikus volt. Mediterrán-latin inspirációk kissé mesterkélt, kissé narciszoid kantilénáit dúdolta önfeledten, de szenvedély nélkül. A szépség révülete, melytől már ifjúkorában »haldokolt«, késő aggkorában is fogva tartja.”⁵ Hasonlóan pontos a korán elhunyt, és azóta feltétlen megbecsülést élvező Branko Miljković költészetének „portréja”: „Öngyilkosságának tragikus ténye nagy veszteségét jelentette a mai szerb költészetnek, de ugyanakkor egy ritka következetességgel végigvezetett életelv és költői magatartás logikus konzekvenciáját is. A szimbolistáktól megtanulta az emelkedett és ünnepélyes beszédet, a szürrealistáktól a diszparát képek vetítésének módszerét, s ezzel a fegyverzettel indult nagy kalandjába, melynek kimenetelétől előre rettegett: hogy a költői szóval meghódítsa az ellenséges világot. Szavainak kudarcát maga sem élte túl.”⁶ A kisesszék után csak a költő versköteteinek címe és megjelenésének éve következik, majd pedig az antológiába felvett versek

⁵ *Napjaink éneke II.* 530. o.

⁶ *Napjaink éneke II.* 533. o.

címe.⁷ A hatvanas évek közepe óta, amikor az antológia megjelent, alaposan megváltozott a délszláv ország költészetének térképe. Ma már nem lehetne a „jugoszláv költészet” antológiáját megszerkeszteni és kiadni, nemcsak azért nem, mert nincs többé az egykor volt ország, hanem azért sem, mert – mostani ismereteink szerint – igencsak eltávolodtak egymástól az akkoriban is önállóan, de egymással állandó kommunikációban élő nemzeti költészetek, közben meg újak is születtek, a bosnyák, a montenegrói. Mostanra a szerb, a horvát, a macedón költészet antológiáját lehetne külön-külön megszerkeszteni, ha mindezen költészetek világába betekintésünk lehetne, ám bizonyosra vehető, hogy e költészetek posztmodern előtti szakaszairól, a „modern költészettről” a *Napjaink énekében* megrajzolt kép, beleértve Ács Károly jegyzeteit is, nem sok változást mutatna. Nem mintha nem tehetnénk észrevételt akár a költők, akár a versek megválasztására, hanem azért nem, mert az antológia pontos megfogalmazását adta annak az akkoriban még homályosnak látszó együttesnek, amit modern költészet néven tartunk számon, és amelyet azóta főként hagyományként tisztelünk és választunk. A modern költészet délszláv változatának rögzítése Ács Károly antológiája. Meg annak is, hogy ez az immár kutatásra ítélt és mégis élő hagyománynak milyen sok változata létezett már akkor, amikor egyes számban volt mondható, hogy „jugoszláv költészet”. Használatban volt és használták is az egyes számot, holott mindenki előtt világos volt, hogy ennek a szónak a tartalma közelnézetből nyelvükben és hagyományaikban is különemű költészeteket fog egybe, ami azt is jelenti, hogy legfeljebb leíró fogalomként érthető. Soha senki nem írt „jugoszláv költészetet”, holott meg lehetett szerkeszteni az antológiáját, és ez az ellentmondás nem mindenkit zavart. Ács Károlyt és költőtársait, akikkel együtt a verseket fordította, nyilván nem, legalábbis akkor még nem nagyon zavarta. Főként azért nem zavarhatta, mert ha Ács Károly költészete valóban a fordításokon is edződött, márpedig a fordítás tapasztalatai jól láthatók az ő versein, akkor az éppen a hatvanas években jelentkező új vajdasági – akkoriban jugoszláviait mondtunk – költők nemzedéke a *Napjaink énekén* (is) élekedett, de ezzel együtt a provincializmust felszámolni igyekvő irodalmi (kritikai) gondolkodás is. Nem lehet annak a nemzedéknek irodalmi „teljesítményét” csak belülről, a saját hagyománya irányából szemlélni, rá kell nézni „kívülről” is, többek között a „nem létező”, azaz virtuálisan létező „jugoszláv költészet” felől, és ehhez nélkülözhetetlen segédeszköz Ács Károly költői antológiája, de egész fordítói életműve is.

Az anyag panaszaiban is felváltva követik egymást versek és versfordítások. Mindjárt a (*Zár alatt*) című ciklus élén a macedón Blazse Konesz-

⁷ Kár, hogy a verskötetek címe csak eredeti nyelven, az antológiába felvett versek címe pedig csak magyarul olvasható a jegyzetekben.

ki *Fohász* című verse. Koneszkiról a *Napjaink énekében* azt írta Ács, hogy „Látszólag pőre, melódiátlan versfaktúráit kemény, fekete és meleg, vörös tónusok futják be, ami különös harmóniába olvasztja ezt a tépelődő, súlyos emberi gondokkal viaskodó, problémás költészetet.”⁸ Nem véletlenül áll a ciklus élén éppen ez a vers, hiszen benne a költő azért foházkodik, hogy mentse meg őt az „Úr” a „hőbörgőktől”, akik azt képzelik, hogy „vezetésre születtek”, holott „uralkodni magukon sem képesek”, azt kéri, „minél kevesebbet” kerüljön az útjukba: „ahol ők balra mennek, / én menjek jobbra”. Az *Összes versei* után írott versek legtöbbszörében Ács Károly is elkerülni igyekszik a „hőbörgőket”, holott találkozik velük, de amikor útjába kerülnek, iróniával és szatírával ostromozza őket. Fordulat ez Ács Károly költészetében. A kései versekben mintha lemondott volna korábbi választékosságáról, formára kiélezett versmondásáról. A formát is, a rímet is az ironizálás, a gúnyolódás szolgálatába állítja, vesztesnek érzi magát, és vesztesként nyilatkozik meg általuk. Persze, a pillanat határozza meg ezeket a verseket, a pillanat és az alkalom szülöttei, nem is tagadják pillanatnyiségüket, sem alkalmiságukat. Kevesebb bennük a poétika, alig látszik rajtuk a korábbi poeta doctus kezének nyoma. De (talán) nem is akarnak mások lenni, ezért tévedés volna innen felől olvasni Ács költészetét, főként pedig ebből az irányból ítélkezni felette. Költészetének időszerűsítése nem ment könnyen, pedig ő maga szerette volna verseit az idő, a kor (a politika?) falragaszain látni... *Az anyag panaszai* első ciklusába sorolt, az *Összes verseiben* közölthöz képest alig változtatott vers, a *Kósza sorok 1955 májusán* azt jelzi, hogy korábban sem volt tőle idegen az alkalom ihletése, bár akkoriban még nagyon ügyelt ritmusra és rímre, ezzel is jelezve, hogy az alkalmiság a formával ellenpontosítható. A kötet harmadik, *(Újrégi)* címet viselő ciklusában olvasható az az első közlésükkor feltűnést keltő két vers, a *Koldusének Maradékért* és a *Párbeszéd a magyar költészettel*. Az első mintha a próféta nyelvével és mozdulatával fordulna egy, a kisebbséget, minden kisebbséget sújtó nyelv- és értékvesztő helyzet és veszedelem felé, együttérzéssel, de mégis kívülről, távolodva, az önként, közben mintha mégis kényszerből választott azilumból. A kötet *Utószavában* mondja el Ács, hogy a vers, miként más versei is, „a megosztott lét terméke”. Hasonlóan a magyar költészettel folytatott *Párbeszéd...* is, a „megosztott létből” fakadhatott, éppúgy a kötetben korábban nem közölt versek új átíratái, melyek közül különös figyelmet érdemel a korábban *Száz év most Száz-százötven* címen közölt vers, illetve a két közlés közötti különbség. Az átírt változat nem vonja vissza a korábban írt és közölt változatot, két külön vers a magyar negyvennyolc száz évére, illetve százötven évére írott két, majdnem azonos vers, amaz a hangszerelésében, szóválasztásában visszafogottabb, emez nyíl-

tabb és keményebb, amott a félelem áll, itt a fürtelem, amott az „örüljetek”, itt a „tomboljatok”, amott a „búja”, itt a „híja” áll, amott a harmadik szakasz így hangzik:

„Évek, szívek és forradalmak,
te vén negyvennyolc-nagyapó,
jövője vagy a fiatalnak,
és neked ő a múltad, Ó,”

Emitt pedig így:

„A szabadságot mellre szívtad,
te vén negyvennyolc-nagyapó,
és megmaradtál fiatalnak.
Minket lehúz a kor... Hahó”

Ötven év telt el a két versváltozat között, és a második bár sok helyütt változtat az első szavain és mondatain, ugyanakkor megőrzi az első négyso-ros strófáit, a verssorok felépítését, ritmusát, rímeinek elhelyezését, mégsem helyettesítheti az elsőt a második, vagyis egy-egy ötven évvel ezelőtt, illetve ötven évvel később készült verseknek kell olvasni, hiszen mindkét vers Ács költészetének soha vissza nem vont alkalmiságáról, pillanathoz való kötődéséről tanúskodik. Úgyszintén az 1951-ben készült *Üzenet odaátról*, majd az ötven évvel később készült azonos című változat is két vers, pedig közöttük sincsenek nagyobb különbségek, legfeljebb annyi, amennyit maga Ács közölt a kötet utószavában: „Az *Üzenet odaátról* a Rákosi-korszak magyarját szolgáltatta meg, de 91-re már a határ innenső feléről küldte üzenetét: itt volt az »odaát«.”⁹ Am nem is a korábbi és a későbbi versváltozatok közötti különbségek és azonosságok a legfontosabb vonásai Ács Károly korai és kései verseinek, sokkal inkább az, hogy akár az időszerűségek, akár a városiasság, akár a formaművészet felől tekintünk is az ő költészetére, olyan hálórendszert ismerhetünk fel benne, amely több, egymásnak nemegyszer ellentmondó csomósodást mutat, egy-egy egymással felelő kötődést is. Ami azonban egészen bizonyos, hogy Ács Károly költészete többirányú megközelítést igényel. Aligha közelíthető meg a magyar költészet késő modern lírájának ismerete nélkül, sem a nyelvkritikai költészet tapasztalata hiányában. De nem közelíthető meg az egykor volt ország soknyelvű és sokszínű költészeteinek legalább részleges ismerete nélkül sem. És nem látható be az elmúlt évszázad második felének, főként az utolsó évtizednek történései nélkül. Mert versei ennek a többes hatásnak nyomait viselik magukon, és sajátosságai is éppen e hatástényezőik folyamányai.

⁹ *Az anyag panasza*. Utószó. 108. o.

A nevek jelölte metaforikus tér Gion Nándor Testvérem, Joáb című regényében

(Értelmezéstörténeti mozzanatok) A Gion-regény egyidejű olvasásának lényegi mozzanata aktualitásának és valóságreferenciáinak dekódolása/dekódolhatósága volt. A Forum Könyvkiadó 1968-as regény pályázatának díjnyertes alkotása a regényidő „felismerhetősége” miatt került komoly ideológiai – tehát nem irodalmi vagy esztétikai – viták pergőtüzébe. A korszak közmegegyezései/öncenzurált értékrendje ugyanis nem tűrte jól a regény közvetítette direktséget; megnevező, feltáró és a korszak társadalmi optimizmusát leromboló, szükségszerűen dezilluzionáló beszédmódját.

Értését nagyban befolyásolta az adott társadalom- és irodalomtörténeti szituáció: egyrészt 1968 jelene, amelynek eseményeit és lecsapódásait a regény dokumentumszerűen rögzíti, másrészt „újregény” mivolta; korszak-, azaz (más szóval) paradigmaváltó jellege. Megjelenésével az a hiány töltődött fel, amelyet egy irodalmi műfaj – a regény – elhanyagolható jelenvalósága (a „betöltetlen tér”¹ jelensége) okozott a hatvanas évek térségi magyar irodalmában: a maga eljárásrendszerével a Gion-regény ugyanis a „saját tér”-ről szóló beszéd változatát teremtette meg. Ebben az elbeszélői nyelvben ismerte fel a kritika egyrészt a realista regény eszköztárát, másrészt az „ellenregény” effektusait. Az előző szempont szerint az volt a lényeges, hogy megfelel-e a mű világa a tényleges világ képének (pl. a korrupció folyamata tényleg úgy zajlik-e a valóságban, mint a regényben), a második értelmezői perspektíva pedig a mű valóságosságát vizsgálta, hogy a hétköznapi költői-etlen világából milyen eljárások révén alkotott esztétikailag szuverén (vagyis hiteles) regényvilágot – e szempont a hétköznapiságból létkérdés-variáció-

¹ „Az embert is körülveheti tárgyak mérőben zsúfolt világa, s ha ezek a tárgyak nem jelentenek többet számára a nagyon is esetleges használati értéknél, pusztán rendelkezésnél, ha e tárgyak nem kelnek életre, ha az ember nem képes személyes kapcsolatot teremteni velük, csak zsúfolt úr tátong körülötte: a tér betöltetlen marad.” Major Nándor *Dél* című regényének fülszövege, 1965

kat transzformáló eljárásait emeli ki; provokatív mivoltát értékmozzanatként jelöli meg.

A mű 1982-es második kiadása és évtizedeket átívelő újraolvasásai elsősorban aktuális jelentéseit, az egykori jelenre utaló provokációit és új regényként való megnyilatkozásait törölték, módosították. A század utolsó évtizedében a *Testvérem, Joáb* sem ellenregény-jellegét, sem provokatív mivoltát nem mutatja fel, hiszen átalakultak és módosultak azok az érték kategóriák, amelyekkel a regénybeli hősök (valójában – s ez majd bizonyításra kerül – antihősök) opozícióban álltak. Értelmezése mindinkább egyfajta nemzedéki tudat és emlékezet függvényévé vált. A XX–XXI. század fordulópontján azonban új perspektíva nyílt befogadása előtt. Ugyanis a regényidő, amely egybeesett megjelenésének valóságidejével, az elmúlt évtizedek során egyre inkább „történelmiesült” a befogadó tudatában. Nem a mű lett történelmivé, hanem a korszak kiemelt világa, amely sorsfordító jelentőségűvé vált a térség (az itt konstituálódott szocialista világrend) jövője és az itt élő emberek sorsának alakulása szempontjából. Befogadása ennek az értelmezési távlatnak, az olvasó történelmi tudatának függvényében képzelhető el. Hangsúlyozottan *ma*, ugyanakkor a regényvilágok szerveződése, szöveg háttere és utalásrendszere mindig is kínálta a realizmuson és az ellenregényen túlmutató jelentés-alternatívákat. A regénybeli nevek és megnevezések ugyanis olyannyira kifejező módon mutatnak háttérnarratívákra, mindenekelőtt bibliai tartalmakra, hogy elképzelhetetlen az értelmező tekintet átsiklása felettük. Már a cím, s benne mindkét elem keresztény mitológiai tartalmakra (a [Káin-] testvérség és a Joáb-történet) irányítja a figyelmünket, s csak az öncenzurált világértés jelenségével magyarázható, hogy a korabeli értelmezők – túljutva a regény provokatív realizmusa kiváltotta vitákon (elképzelhető: 1968-ban a „nép hősei”-ről mint közönséges martalócokról, a felszabadítókról mint gyilkosokról, az élkommunistákról mint közönséges tolvajokról, a politikai vezetőkről mint korrumpált csalókról, a városi kisemberről pedig mint cinkos résztvevőről etc. beszél) – megelégedtek a Joáb név elsődleges – a regényben inkább elfedő, mintsem magyarázó – jelentésével: a háború előtt így hívták a környék leggazdagabb földbirtokosát, aki visszaélt hatalmával.

(*A nevek jelölte metaforikus tér*) A Gion-regény szereplőinek nevei ún. másodlagos metaforák – azaz önmagukban, a hétköznapi nyelvhasználatban már nem hívják elő a hozzájuk kapcsolódó tartalmakat –, de meghatározott (pl. irodalmi) kontextusban (vissza)metaforizálódnak, s történet (vagy történetek) helyett állnak. Mindez azt a felismerést jelenti, miszerint az „új realista” és „ellenregény”-nek titulált Joáb-regény mögött konstituálódott (mindig is létezett) egy másik, a(z) (akkori) jelen kérdéseit a múltba vetítő, annak mítoszi világértésére, történelmi és irodalmi szövegtapasztalataira hagyatkozó

virtuális regény is: a rossz vezér és hívei, illetve az általuk létrehozott világ pusztulástörténete.

A „testvérem” invokatív (azaz: egyszerre felhívó-megszólító-megnevező) jellegű címelem; a mű primer jelentésszintjéről értelmezve az ironia prózanyelvét jelöli, hiszen egyértelműen tematizálja a megfélemlítésre és a cinikosságra épülő világrend létjogosultságát a regénytérben (amely egy fiktív kisváros, annyi nyomként funkcionál valóságélemmel, hogy egyértelműen bejelölhető lenne a térképen: az író szülőhelyével azonos): „Sokat járhatok az építőhelyekre, mindenféle emberrel találkozom, és – ezt észrevettem – ezek a mindenféle emberek egy kicsit félnek tőlem. Valaki mindig rosszul épít valamit, és ezért fél tőlem, és az emberek sok mindent tesznek és mondanak, hogyha meg vannak ijedve. Sokat lehet tanulni a megijedt emberektől.” (Gion 1982. 14.) – reflektál a jelenségre a hős-elbeszélő. Ugyanezt a jelenséget erősítik meg a regény másik tipikus szereplőjének, a hatalmával folytonosan visszaélő (pl. nem fizet a boltban) Akilev rendőrfőnök szavai: „jó annak, akitől félnek az emberek” (14). A Káin-testvérség és a „keresztény testvér” jelentésköre a játékgyár padlásán lakozó különc Török Ádám „nevezetes” beszédében lép diskurzusba egymással. A feldühödött munkások (a munkavédelmi előírások és jogok semmibevétele miatt két társuk megzavarodik a kipárolgó benzingőzttől) számára a gyárudvarban megtartott spontán beszéde során szól a „szép dolgok”-ról, arról, hogy az embereknek szükségük van álmokra és mesékre, s hogy hinni tudjanak ezekben. Azaz: hogy feloldódjanak, s eggyé váljanak valamely magasztos eszmében. Az eszmék visszajára fordulása, „megmerevedése” azonban szükségszerűen az elvtelenség létformájába torkollik. Nem véletlen, hogy épp az eszménytelen életre való ráismertetés pillanatában kezdik a munkások játékbábukkal (a mesék tárgyiasulásának fizikai értelemben vett jeleivel) dobálni a beszélőt, aki ezután az önfeláldozás gesztusával („még csak a kezét sem emelte maga elé” [96]) tűri a létre törő atrocitást. Hózsza Éva (Hózsza 2004. 69.) a regény jelenkori újraolvasása és -értelmezése során ezt a magatartást a krisztusi magatartás jelentéskörével azonosítja. A „keresztény testvérség” jelentéseire hivatkozik maga Török Ádám is, amikor az őt megszáno fiatalok, a narrátor Tom és barátai megmosdatják, és magához térítik a kútnál: „A szerencsétlenek vigasza, hogy szenvedéseikben társaik vannak. [...] Az ember örül, ha látja, hogy társai és testvérei vannak” (Gion 1982. 97). A fejtegetéseire érkező válasz nemcsak az eszmék devalválódásának definíciója, de a korszak kórtörténeti diagnózisa is: „Akar a kutya a maga testvére lenni. [...] A mesékből ma már nem lehet megélni, erről igazán meggyőződhetett. Leszünk inkább annak a testvérei, aki naponta legalább kétszer megetet bennünket. Akár a Joábok testvérei is” (97).

A „Joábok”-ra való általános érvényű hivatkozás a mű kulcsjelenetében – ha eddig nem alakult volna ki ez a befogadói felismerés – kétséget kizáróan idézi be a primer Joáb-történet és -jelentés mellé a bibliai Joáb-történetet. A gazdasági és származási alapon hatalommal bíró földbirtokos neve analógiás alapon lesz a kisvárosi hatalmat jelen időben kézben tartó két személy, Milački városelnök (Joáb I) és a kocsmáros (Joáb II) ragadványneve. A politikai és a gazdasági hatalom összefonódása és korrumpálódása mindkettőjük történetében jelentős. A városelnök apja volt az a Milački Iván, aki tisztázatlan úton (feltehetően rablásra való felbújtás, orgazdaság révén) jutott jelentősebb vagyonhoz, társadalmi pozícióját pedig cinkosainak (pl. a különöc Török Ádám azonos nevű és rablógyilkos nagybátyjának) rendőrkézre juttatásával erősítette meg. A regény jelen idejében Joáb I fordított érvénnyel képezi le apja történetét: politikai pozícióját használja fel meggazdagodásához. Tomot, a regénybeli mesélőt (miután különböző eszközökkel korrumpálta) közvetítőként alkalmazza, miközben a nyugati vendégmunkás és devizaüzér (tehát az eseményekbe ismét egyfajta peremegzisztenciából [mint amilyen a betyárlét volt korábban.] beavatkozó) Fehér Lóval (neve is a nyugati szubkultúrára utal: a White Horse italnév magyarra fordítása) üzletel.

Joáb II, a dúsgazdag kocsmáros pedig ún. „nagy ember” volt a háború idején. Élkommunistaként – az akkor szintén politikai funkcionárius Török Ádámmal együtt – a városháza udvarára hordatja a népellenességnek és háborús bűnösnek nyilvánított német etnikum vagyontárgyait. Az idealista politikust megtestesítő Török Ádám azonban rájön, hogy az így elkobzott értékek nem a „szegény nép” kezébe, hanem elvtársa tulajdonába vándorolnak át. Ekkorra tehető Török Ádám önmagával történő meg hasonlása és a társadalomból való kiszorulása. Nem véletlen, hogy neve Ádám: a paradicsomból kiűzetett. Története ugyanis a bibliai kiűzetéstörténet modern változata, azzal, hogy ő a „kommunista paradicsom” világából és kvázi jólétéből távolítottatott el. A fanatikus idealista, a különöc és bolond szerep azonban egyéb praetextusokat is jelentésadó szereppel idéz a szövegbe. Ilyen az udvari bolond szerepe (pl. Lear király bolondjái), amely egyedül alkalmas e végsőkig bekeményedett és elviselhetetlenné vált világban arra, hogy büntetlenül az igazságra irányítsa a figyelmet. Ő az egyetlen pl., akit a bolti eladó Kovács Pali nem pofoz meg, amikor lopáson ér az önkiszolgálóban. Török Ádám ugyanis szó szerint értelmezi a marxizmus tanait, pl. a kollektív tulajdonról szóló elméletet. Szerepe épp ezért nem annyira komikus, mint inkább ironikus. Saját környezete és világa működési mechanizmusainak leleplezéséhez, a görbe tükör felállításához ad lehetőséget. Nem véletlen az sem, hogy épp ő mutatja meg Tomnak a birkák vágóhídi kivégzésjelenetét: egy újabb mitológiai aspektussal gazdagítja a történetet. A birkalét azonban e világban nem elsősorban az áldozati, hanem a baromlét jelenségével azonos. Ennek mibenlétéről is ő világosítja fel

a mesélőt: „Meg sem nyikkannak, amikor elfolyik a vérük. Minden más állat küzd az életéért, vagy legalábbis teli torokból ordít. A kecske például úgy ordít, hogy majd megszakad az ember szíve, ha hallja. A birka azonban meg se nyikkan” (49). (Pomogáts Béla a mű 2000-ben történő újraolvasásakor már a tömegmediális jelentést, „a bárányok hallgatnak”-effektust is beemeli az értelmezésébe.) Török Ádám megveti ezt a „birkamagatartást”, miként analógiás képződményét, a metafora hasonlítottját, azaz saját közösségét is. (A mészáros neve egyébként Szlimák. Tom szerint inkább borkereskedőnek vélhetni, mintsem mészárosnak, vagyis a „gazság elfedi orcáját”, az álarc és másnak mutatkozás értelme kapcsolódik alakjához.)

Tom, a központi szereplő, a narrátor-hős, akinek a szemével látjuk az eseményeket (mondjuk ki ezen a ponton: neve a kétkedés, a hitetlenség metaforája) először hátrító magatartást tanúsít: „Ronda látvány volt...” (71). Szleneges kifejezéssel szólva: „el szeretne húzni” az események mellett. Egy kérdés azonban megakasztja benne az elutasítás és az elfedés gyors pszichikai reakcióit: „A bárányok sem védekeznek?” (71) A bárányok hallgatásában ugyanis saját és nemzedéke sorsának kilátástalanságát ismeri fel. Társaival folyton Joáb II kocsmájában időznek, sült halat esznek és vörösborot isznak, Opatot, a sánta pincért ugratják, aki a magyarok ellen elkövetett megtorlások idején rendőrfőnök volt (s közöttük van Kovács Pali, akinek az apját megölték!), tőmondatokban világot rengető eseményekről beszélgetnek (pl. '68 aktualitása kapcsán, hogy lesz-e háború), és szenvtelen közönnyel mondanak le saját sorsuk megváltoztatásának igényéről. Nyelvük a hazugság megegyezései formanyelve. Az egymás bűneiről való mindentudás és annak elhallgatása tartja össze közösségüket. Úgy beszélnek a környezetükben zajló eseményekről, mintha azok az élet legtermészetesebb folyamányai volnának:

„– Joáb I pénzt kínál neked. Dinárt márkáért.

Azt vártam, hogy a Fehér Ló meglepődik, de nem lepődött meg, mosolygott, a fejét csóválta, és azt mondta:

– Ő már az ötödik, aki pénzt kínál” (89).

A mai befogadó számára a műnek ez a jelentésrétege közvetíti a legdöbbenetesebb tartalmakat. Olyan kistörténetekkel, magánmitológiákkal szembesül, amelyek híján vannak a pozitív hős és jelentés fogalmának. Ahol nem funkcionálnak ezek a jelentések. A mai olvasó számára ugyanis nem nyilatkozik már meg az a nemzedéki értelmezéslehetőség, miszerint a regényhősök az őket körülvevő világgal szemben megteremtik a maguk belső ellenvilágát. A mai olvasó azzal szembesül, azt a folyamatot érti meg, miszerint a megjelenített társadalmi erők bekebelezik, magukévá teszik a körülöttük levő világot a benne élő emberekkel együtt úgy, hogy azok a legkisebb ellenállást sem tanúsítják, mi több, cinkos és cinikus részvevőkké válnak. Mint Tom és társai. Talán csak Kovács Pali, akinek az apja áldozatul esett a magyarok

ellen elkövetett 44-es megtorlások során, tesz olykor egy-egy rendszerellenes, magát a világgal szemben identifikáló megjegyzést. Róla azonban épp legjobb barátjának, Tomnak kellene besúgnia a rendőrségen. Egyébként ez az egyetlen olyan korrumpálási kísérlet Tom identitását illetően, amelynek során nem hagyja magát egyértelműen befolyásolni. Az összes többi esetben belemegy a játékba. Joáb I-től – az emberek megfélemlítésén alapuló – jól jövedelmező építésellenőri állást fogad el, közvetít az elnök és a Fehér Ló között zajló devizaüzletben, megfelelő részesedés ellenében visszalopja Török Ádámtól Joáb II pénzét. Török Ádám ugyanis – az elvtárs, a testvériség közösségi tartalmaira hivatkozva (hogyan visszajuttassa a népnek!) – eltulajdonít Joáb II-től bizonyos összeget. Joáb II feljelenteni nem meri, mert az tud róla egyet s más. Tom tette a Káin-testvérség jelentését idézi ismét, hiszen ő az egyetlen a városban, akiben Török Ádám feltétel nélkül megbízik. Tom az erkölcsi nihil legmélyebb szakadékait Máriával, beteg kedvesével való viszonyában járja meg. Mária neve a sorsszerűségnek való kiszolgáltatottság, a férfi/fiú általi predesztináltság jelentését közvetíti. Pomogáts Béla írja róla: „A maga esendőségében, naiv emberi tisztaságában szinte törvényszerűen kerül a vesztesek, a megcsalottak, a boldogtalanok közé” (Pomogáts 2000. 32.). Tom felemelhetné, megmenthetné azzal, ha feleségül veszi – ehelyett azonban magára hagyja az összeomlásban, és inkább Zsuzsannához (ismét egy metaforikus teret nyitó név!) jár, akit ugyan nem szeret, sem nőként, sem intellektuálisan nem becsül sokra, de „nincsenek különösebb követelései” (Gion 1982. 46.) – nem kell törődni vele lelki értelemben.

A regény primer jelentéstartalmi mögé beemelt Joáb-perspektíva (Salamon király összeesküvő/cselszövő, végül a király által megöletett hadvezérének története) tehát negatív kilátást jelent, a térségi lét perspektívatlanságát. A Joáb-világ és a térségben konstituálódott világrend analógiáját mutatja fel, annak bukásban, leromlásban és végső pusztulásban végződő jövőképét, pontosabban jövőtlenségét. A Joáb név megidézte bibliai történet a regényben megképzett jelen világ jövőre utaló metaforája. A XX. század utolsó évtizedében keletkezett értelmezések rendre regisztrálják a „beteljesült jóslat” jelentésadó szerepét a *Testvérem, Joáb* újraolvasó stratégiáiban. A kilencvenes évek térségi történéseinek jelen ideje a Joáb-kor jövő idejével azonosítható. Jelenünk történelmét kutatja hát, aki a Gion-regényt értelmezi. S a történelmi regénynek mintha éppen ezek – a múlt valamely korszakának utánképzése és jelentésadás szolgálatába állítása, történelmi elbeszélés(ek) jelenléte mint háttérnarratíva, múltba transzportált jelen érdekű kérdés etc. – volnának műfajkonstruáló elemei. A történelmi regény műfajkonstrukciója azonban a Gion-regény esetében nem a mű elsődleges (tehát a realista ellenregényként értelmezhető szövegvilágban), hanem a bibliai nevek nyitotta metaforikus terében képződik meg. A *Testvérem, Joáb* jelen idejű története mögött tehát

egy a bibliai idöket és történeteket utánképzö, azzal a jelen történéseit és lehetőségeit értelmezö, a bibliai világértés tapasztalataira hagyatkozó virtuális történelmi elbeszélésnyom húzódik.

(*A Joáb-történet múltja*) A Joáb-történet időbeli képlékenységet és kitégíthatóságát mutatja, miszerint az 1997. évi *Ez a nap a miénk* című regényében Gion Nándor megírja a *Testvérem, Joábban* zajló események előtörténetét – egyik főhőse az a Török Ádám, akit mint rablógyilkost tart számon a folklór-émlékezet, s akiről egy balladaszerű történet a másik műben is elhangzik. A *Testvérem, Joáb* ilyen értelemben egy történelmi regényciklus (*Latroknak is játszott*) szövegeközi vonzata.

A VI. Névtudományi Konferencián (Balatonszárszó, 2007. június 22–24.) elhangzott előadás szerkesztett változata

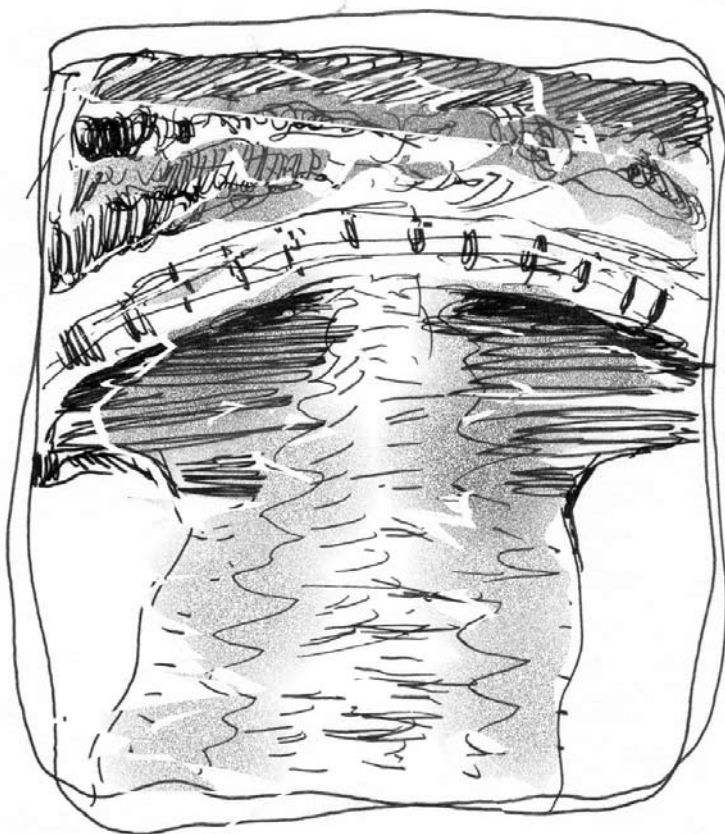
Kiadások

- Gion Nándor (1969): *Testvérem, Joáb*. Forum, Újvidék
Gion Nándor (1982): *Testvérem, Joáb*. Forum, Újvidék
Gion Nándor (1997): *Ez a nap a miénk*. Osiris Kiadó, Budapest

Irodalom

- Bányai János (1969): Reinkarnáció avagy mit rejteget egy gondolatjel. *Új Symposion*, [1969.] 51–52., 9–10.
Bányai János (1970): A realista regény felé. *Híd*, [1970.] 3. 324–328.
Bányai János (1970): A felfedezés regényei. *Híd*, [1970.] 5. 469–480.
Bányai János (1982): Utószó = Gion Nándor: *Testvérem, Joáb*. Forum, Újvidék, 141–149.
Bányai János (2003): Gion Nándor = B. J. *Egyre kevesebb talán*. Forum, Újvidék, 180–183.
Bence Erika (2000): Prózaforma, aktualitás, kánon. *Hungarológiai Közlemények*, [2000.] 2., 34–39.
Bori Imre (1969): Kommentárok egy regényhez. *Új Symposion*. [1969.] 51–52., 2–7.
Bosnyák István (1969): Diplomáciai „etika” és értelmiségi etika. *Új Symposion*, [1969.] 51–52., 11.
Fehér Kálmán (1969): Szocialista telepátia avagy cenzori kirendeltség. *Új Symposion*, [1969.] 51–52., 15.
Gerold László (1969): Véleményem a közleményről. *Új Symposion*, [1969.] 51–52., 14.
Gerold László (1970): Szenvtelenség és légkör. *Új Symposion*, [1970.] 6., 26.
Hajdú Mihály (2003): *Általános és magyar névtan*. Osiris Kiadó, Bp.
Hózsa Éva (2004): A beszédes Török Ádámok zárt tárgyalása = H. É. *Idevonzott irodalom*. Grafoprodukt, Szabadka, 68–73.

- Katona Edit (2005): Beszélő nevek, névhangulat és fordítás = Merre tart a magyar névtudomány? A nyelvészeti kutatás útjai. In: *Hungarológiai Közlemények*, [2005.] 2., 102–110.
- Nagy Miklós (2001): Az írói névadás Jókai késői regényeiben. In: *Irodalomtörténet*, [2001.] 4., 554–563.
- Pomogáts Béla (2000): A bárányok hallgatása – Gion Nándor regényéről egykor és most. *Hungarológiai Közlemények*, [2000.] 2., 27–34.
- Tolcsvai Nagy Gábor (2003): A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben = *Hang és szöveg*. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben. Szerk.: Bednancics Gábor–Bengi László–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály. Osiris Kiadó, Bp.
- Utasi Csaba (1969): Felszólalás. *Új Szimposion*, [1969.] 51–52., 14.



A múltreprezentáció lehetőségei

A történelmi regény a kilencvenes évek magyar prózájában

„Igaza volt, vagy sem, nem tudhattuk. [...] *Na de egy a való, és más a szó. Bár úgy vélnénk, inkább a való teszi a szót, olykor mégis mintha a szó szülné a valót.*”

A Szilágyi István *Hollóidő* című regényéből vett mottó után értekezésem címére reflektálnék, remélve, hogy ez előrevetíti mondandóm egészét is.

Amikor a címet megfogalmaztam – A történelmi regény a kilencvenes évek magyar prózájában –, már benne jártunk a huszonegyedik században. Igaz, éppenhogy csak, mégsem láttam át, hogy ez nemcsak egy bizonyos időhatár átlépését jelenti, hanem hogy hamarosan gyökeresen más lesz annak az időszaknak a *tudati helye*, amelyet addig huszadik századként jelöltünk meg. Amit nemrégiben még jelennek mondtunk, múlttá vált, a huszadik századból múlt század lett. Ezzel együtt a múlt század fogalmának más lett a *kulturális helye* is. Már az ilyen változások is mindig bizonytalansággal járnak együtt: azóta gyakran megtörténi, hogy el kell gondolkodni, mikor is volt a „múlt század”.

Ha néhány szóval kellene jellemeznem az általam vizsgált jelenséget, azt mondhatnám, hogy bizonyos fogalmak *tudati és kulturális helyének megváltozása*, ezzel együtt pedig *instabilitása* játszik benne jelentős szerepet.

Ezt a gondolatot erősíti, hogy mivel időben hozzánk közel álló jelenségekről van szó, nincs kipróbált osztályozási vagy leírási normarendszerünk a művek vizsgálatára. Az azonban világosan megmutatkozott, hogy a magyar irodalomban a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján egyre több olyan irodalmi mű keletkezett, amelyek ismét időszerűvé tették a történelmi regény kérdését és a műfaj megújulásának gondolatát egyaránt. Az ebben az időszakban létrejött prózai alkotások közül kétségtelenül a történelmi regény

volt az, amely olyan erőteljes kánonképző hatással rendelkezett, ami ma is meghatározza értékrendjét.

A kilencvenes évek magyar irodalmának azokat a regényeit vizsgáltam meg, amelyeket az irodalmi kánon a magyar regények legfontosabb darabjai közé sorolt. Nem véletlenül kezdtek egymás mellett emlegetni Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* (1996), Láng Zsolt *Bestiárium Transylvanie. Az ég madarai* (1997), Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (1999), Szilágyi István *Hollóidő* (2001) és Márton László három részben megjelent *Testvériség (Kényszerű szabadulás [I., 2001], A mennyország három csepp vére [II., 2002], A követjárás nehézségei [III., 2003])* című regényét. Ahhoz, hogy együtt tárgyaljuk őket, nem kellett külön regényelméleti megalapozottságu társíthatóság, „a kortárs kritika maga megtette már azt a gesztust, hogy egymás mellé sorolta a fent nevezett regényeket”.¹ Emellett az elemzésünk tárgyául választott regények mindegyike a török korban játszódik. Választásunk célja az volt, hogy a téma feltételezett azonossága folytán ne a referencialitással foglalkozzunk, s jobban kirajzolódjanak a regények között levő poétikai, szerkezeti, történetelméleti természetű eltérések vagy éppen hasonlóságok, hiszen a kortárs történelmi regények éles fénybe állítják a történetek elbeszélhetőségének kérdését, méghozzá: a történelmi hitelesség felől nézve, a kérdést a magyar prózapoétikai hagyományt megszólítva, harmadikként pedig a történelmi regény műfajára is rákérdeznek.

Megjelenésüktől kezdve történelmi regényekként tárgyalja őket a kritika, bár a megjelölés ellentmondásos jellegét mutatja, hogy vannak olyan értelmezők, akik már kezdetben is idegenkedtek ettől a besorolástól.² Mások egyenesen azt állítják, ezzel „befellegzik a történeti tényeknek, a történelmi regény-koncepciónak és olvasásmódnak is”.³ Ezzel ellentétben az értelmezők egy része szerint a történelmi regény éppenséggel visszanyerte jelentőségét, s ez „abban áll, hogy megmutatkozott a műfaj képessége önmaga emlékeztének átalakítására. Újragondolandóvá vált a [...] lukácsi meglátás – mondja például Hites Sándor –, miszerint e műfajnak nincs sem önálló poétikája,

¹ Rácz I. Péter: A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. Márton László, Láng Zsolt, Háy János és Darvasi László regényei. *Prae*, 2000. 1–2. sz. 117. l.

² Bombitz Attila például ezek közé tartozik: „És elég gyorsan meg-született [...] a kritikában a történelmi regény fogalmát lukácsi fogalmát ignoráló (vagy csak reflektálatlanul újrafelhasználó), mindenesetre a sajátlagosan egyéni poétikákat a »történelem« öreve alatt összemosó, s így igen tartalmatlan [...] új történelmi/történeti regény» paradigmá.” In: Bombitz Attila: Egy könnyemutatványos legendája. *Jelenkor*, 2000. 2. sz. 186. l.

³ Thomka Beáta: A könnyemutatványosok legendája. In: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2001. 136. l.

sem önálló története”.⁴ Más értelmezők viszont nem idegenkednek attól a gondolattól sem, miszerint „A posztmodern történelmi regény egy új műfaj.”⁵

A kortárs irodalmi jelenségek vizsgálata során mindig számolni kell a változékonysággal, azzal, hogy a vizsgált tárgyat az éppen megjelenő irodalmi vagy elméleti művek gyakran módosítják vagy éppen felülírják. A történelmi regényt ezenfelül is kifejezetten kényes műfaji változatnak tartják. Emellett a jelenkori szövegértés kontextusában egy és ugyanaz a jelenség *egyszerre* értelmezhető „folytonosságként és megszakítottságként is”, ezen túlmenően pedig arra irányítja a figyelmet, amire az újonnan megjelent *Az irodalom történeteinek* előszavában a kötet szerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály is rámutat: „az irodalom határainak bizonytalanságára”.⁶

A történelmi regény különösen eklatánsan mutatja a tárgyából eredő, más diszciplínákkal érintkező intertextuális hálót, melyek közül a posztmodernnek nevezett narratológiai elméletek vetik fel leghatározottabban a kérdést, hogy vajon megismerhető-e a múlt, s ez a történelmi regény és a történelem legújabb kori kutatási területe, a történelemelmélet érintkezési felületére irányítja a figyelmet.

Amíg általánosan elterjedt nézet, hogy a magyar irodalomra az erőteljes teoretikus meghatározottság folytán a történelmi tropológia, azaz a történetírás ún. nyelvi fordulata nagy hatást gyakorolt, addig a történettudomány úgy tudja, hogy magához a nyelvi fordulat kialakulásához általában elsődlegesen irodalmárok, az irodalomelmélet különböző irányainak képviselői adták az indíttatást.

Arról a felismerésről van szó, miszerint a történészek beszédmódja, narratívája, meglehetősen problematikus, hiszen a történészi interpretációk nem vetnek számot a történetírás nyelvi mivoltából eredő jellegzetességekkel. Tulajdonképpen annak a kérdéskörnek a felelevenítéséről, a sok vitát kavarázó újbóli felvetéséről van szó, amely a diszciplínát kezdeteitől fogva érdekelte, művelőit pedig ennek mentén is megosztotta: vajon a történetírás tudomány-e vagy művészet.

Mai ismereteink szerint a történetírás a XIX. században vált szaktudománnyá. A kor tudományos világképebe beletartozott az a tudás, amit a szellem minden teljesítményére kiterjesztettek: eszerint a világ egyetemes törvényeinek megfogalmazásához el lehet jutni, mégpedig kétségbevonhatatlan bizonyítékok segítségével. A pozitívizmus irányzata a történelmi megismerés és a történelmi tudás természetével kapcsolatban is abból indult ki, hogy lé-

⁴ Hites Sándor: A műfaji önazonosságról. In: *Az elbeszélés módzatai*. Szerk: Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2003. 30. l.

⁵ Kibédi Varga Áron: Történelem, történet, regény. *Tiszatáj*, 2004. április. 96. l.

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: Előszó. In: *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 11. l.

tezik tőlünk független, objektív valóság, jelenségei pedig ugyanúgy megismerhetők és törvényekké rendezhetők, mint a természettudósok által vizsgált világéi, s ebből következettek arra, hogy természet- és társadalomtudomány között nincs lényegbevágó különbség. Ismeretes, és a történészek körében máig elfogadott az irányzat atyjának, Leopold von Rankének az alaptétele, miszerint a történelmet le lehet írni úgy, „wie es eigentlich gewesen ist”, vagyis „ahogyan az valójában volt”.

Kortársai sem mindannyian értettek egyet Rankéval, a XX. század első felében pedig tovább folytatódott a pozitivista ismeretelmélettől való távolodás, s ez növelte a kételkedést a történeti megismerés lehetőségével és a történetírás objektivitásával szemben. Robin G. Collingwood nevét említhetjük, aki radikálisan szembefordult a pozitivista történetírással, mondván: a történelmi tény nem tőlünk független objektív valóság, hanem a történész mesterséges konstrukciója, aki viszont elkerülhetetlenül saját korának szempontjai szerint, mint individuum végzi ezt a rekonstrukciós munkát. Vagyis az, amit történelemnek mondunk, nem „önmagában való”, hanem mindig a jelen szemüvegén át láttatott múlt. A történész individuumának a kikapcsolása, a múlt vizsgálata „sine ira et studio” – elképzelhetetlen.

A történész mesterségével foglalkozó Marc Bloch a pozitivista történetírás ellenében a problémaközpontú történetírás programját fogalmazza meg. Ő úgyszintén elismeri, hogy a történelemnek mint emberekről szóló tudománynak különleges viszonya van a kifejezéshez. Ezúttal csupán felidézünk szállóigévé vált mondatát: „Ahol nem lehet kalkulálni, ott kénytelenek vagyunk sejtetni.”⁷

Ennek a történészek számára meglehetősen kihívó témának az újragondolásában jelentett paradigmaticus fordulatot az eszmetörténészként induló amerikai Hayden White 1973-as *Metahistory* című műve, amely jelentős mértékben hozzájárult a történettudomány ún. „nyelvi fordulatának” elindításához. A vita, amelynek tárgyáról a történészek egy része egyáltalán nem hajlandó tudomást venni, máig is tart, és azt eredményezte, hogy a történettudományon belül egy új kutatási irány erősödött meg, a történetelmélet. Ezenkívül pedig számos etikai, ismeretelméleti és tudománypragmatikai, módszertani kérdés került felszínre, amelyeket mindenképp a narratológiai kutatások hasznosíthattak, a történetírás és az irodalomelmélet témakörében egyaránt. Ezek közül is a legjelentősebbnek tekinthető a történeti elbeszélés (narratívum) működését és szerepét vizsgáló. A narrativitás kutatását diszciplínák közti helyzetben elképzelő és vizsgáló, valójában irodalomelméleti szempontokat érvényesítő megközelítés a történelem *poétikai-retorikai* aspektusait emeli ki, részesíti kitüntetett figyelemben.

⁷ Marc Bloch: *A történész mestersége*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996. 26. l.

Hayden White alapvető kérdésfeltevése az volt: „Mit jelent egyáltalán *történeti módon gondolkodni*, és miféle egyedi jellegzetességekkel bír a vizsgálódás sajátosan *történeti módszere*?”⁸ Arra a megállapításra jutott, hogy nincs eleve mindenki számára azonos valóság, mert azt a nyelv közvetíti számunkra, amely korántsem transzparens. Szerinte a történelmi alkotótevékenység az elbeszélő prózaforma verbális struktúrájával azonosítható, melynek az a szerepe, hogy a múlt folyamatainak és struktúráinak *modelljeként* vagy *ikonjaként* szolgáljon. Strukturális, sőt – ahogyan többször említi is – strukturalista elemzést végez. A történeti konstrukció elméletét kidolgozva a történeti ábrázolásnak különféle szintjeit különbözteti meg. Ezekre a formákra pedig azért van szükség, mert a történész is választ akar kapni olyan kérdésekre, mint „Mi történt ezután?», »Hogy történt?«, »Hogyan végződött az egész?«⁹ Hayden White szerint ezek a kérdésfelvetések eleve meghatározzák azokat az „elbeszélői taktikákat”, melyeket a történész a történet megalkotása közben használ. A lehetséges ábrázolásmódok száma azonban nem végtelen. Valójában négy olyan alaptípus létezik, melyek a költői nyelv négy fő trópusának valamelyikéhez tartoznak: a metafora, a metonímia, a szinekdoché és az irónia. A történész eljárása nem különbözik tehát az író megformálásmódjától.

A *Metahistory* méltán vált a téma legnagyobb hatású alkotásává. Nagy vitákat váltott ki. Kisantal Tamás és Szeberényi Gábor mutat rá Hayden White műveinek hivatkozási mutatóit vizsgálva, hogy a mű recepciója valójában néhány évet késett. Míg 1974-ben csupán egy, sőt az 1978-ig terjedő időszakban is mindössze tizennyolc reagálás fogalmazódott meg White nézeteire, addig az 1980-as évek végére ez a szám már évi száz fölé ugrott. Ezt a „fáziskésést” talán azzal is lehet magyarázni, hogy a narratológia kérdéskörében elsősorban elméleti jellegű munkák születtek, alkotóikra a gyakorló történészek mint szakmán kívüliekre tekinthettek, s az egész elmélettől – mint a történészi gyakorlattól messze álló, absztrakt problémától – távol tartották magukat, ami nem csoda, hiszen a narratív szövegelmélet a történészi gyakorlat minden összetevőjét megkérdőjelezi. A másik különös fejlemény az volt, hogy míg eleinte főleg a történészszakma reagált White írásaira, addig az idő előrehaladtával egyre inkább az irodalmárok vették át a szerepet.¹⁰

A *történelem terhe* címmel megjelent magyar nyelvű kötet előszavában Hayden White összefoglalja az őt ért támadások jellegét, és megválaszolja őket, ugyanakkor sokkal egyértelműbben fogalmazza meg nézeteit. Ugyan-

⁸ Hayden White: A történelem poétikája. Narratológiai kihívás a történetírásban. *Aetas*, 2001. 1. sz., 134. l.

⁹ Uo. 138. l.

¹⁰ Kisantal Tamás–Szeberényi Gábor: Hayden White „hasznáról és káráról”. Narratológiai kihívás a történetírásban. *Aetas*, 2001. 1. sz., 118–119. l.

is csak néhány kritikusa bírálta konkrétan tropológiaelméletét, a legtöbben általában a megközelítésmód elméleti állásfoglalásával szálltak vitába. Ezek közül is szempontunkból nagyobb jelentőségűek azok a kijelentések, miszerint „a történészek éppoly szabadok szövegeik készítésénél, mint a költők vagy más szépirok”.¹¹ Valamint: „A történetírás legalább annyira a fikcionális, mint a faktuális diskurzusok közé tartozik.”¹²

A gondolkodás Hayden White-i irányvonalán haladva a történeti narratíva legjelentősebb teoretikusa a Hollandiában élő Frank R. Ankersmit. Elmélete a hagyományos történetírás kritikáján alapul. A történetírást visszaviszi a történettudomány „feltalálása” előtti állapotba, amikor még nem számított önálló tudománynak. Ankersmit szinte manifesztszerűen foglalta össze téziseit, amelyek közül a következő a legjelentősebb: A történetírás lényege abban rejlik, ami közvetlenül nem nyilatkozik meg, a ki nem mondott nagy szerepet kap. „A múlt lényege a forgácsokban, az elszólásokban, azokban a ritka pillanatokban rejtőzik, amikor a múlt spontán módon megnyilatkozik. Ezért fordul a történetírás figyelme a makrotörténeti struktúrák helyett a mikrotörténeti szituációk, az életkörülmények felé.”¹³ A modernista történettudományt a lényegkeresés jellemezte, a posztmodern célja nem az integráció, a szintézis, a totalitás, hanem a történeti forgácsok vizsgálata. Elszigetelt pontok vannak: szövegek, események, eszmék, melyeknek van bizonyos társadalmi kontextusa, de nincs mélyben fekvő struktúra, melynek ezek az egyes elemek pusztá kifejeződései lennének.

Ankersmit a kétféle történetírói mentalitást egy képpel szemlélteti: „Ha a történelem egy fa, a modernista történész figyelmét a fa törzsére irányítja, még akkor is, ha történetesen a leveleket vizsgálja, és a törzsre vonatkozóan akar következtetéseket levonni. A posztmodern történész figyelme ezzel szemben kizárólag a levelekre irányul, a levelek azonban csak viszonylag lazán kapcsolódnak ehhez a fához, ha jön az őszi szél, szétfújja őket. Nem az a lényeges többé, hogy mi volt a helyük a fán, hanem az a rendszer, amit alkot belőlük.”¹⁴ Ezért a történeti kontextus elveszítette tradicionális jelentőségét. *Minden kortárs jelenséggé vált.* Ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelen sémáit akarná ráerőltetni a múltra. A történeti interpretáció ugyanis *javaslat csupán*, »egy javaslat pedig nem lehet sem igaz, sem hamis.”¹⁵ Ankersmit szerint a történelem többé már nem annak rekonstruálása, hogy mi történt velünk,

¹¹ Uo. 8. l.

¹² Uo. 10. l.

¹³ Idézi Deák Ágnes. In: A történelem mint veszélyeztetett faj? Viták a posztmodern történetírásról. *Aetas*. 1994. 3–4. sz. 158. l.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

hanem állandó játék annak emlékével. Többé már nem történeti interpretációról, hanem inkább történeti reprezentációról van szó.

Másik alapvető fontosságú munkája szintén a történeti narratíva továbbgondolásán alapul. Hume gondolatrendszeréből indul ki, s eszerint a megismerésnek két formája van: a priori, azaz elméleti és a poszteriori, azaz tapasztalati. Azt vette észre, hogy a történelemelmélet nem foglalkozik a történelmi tapasztalattal. A narrativizmus főként azt boncolgatja, hogy a történelmi ismeret miként épül be a történelmi elbeszélésbe. Nem csupán indifferens mindennel, ami a poszteriori megismerés, hanem kifejezetten elenséges a történelmi tapasztalattal szemben – állítja Ankersmit.

De mit is takar a történelmi tapasztalat fogalma? „A XVIII. század végén utaltak a történészek először arra, hogy »történelmi tapasztalat«-ban volt részük: a múlt maradványait szemlélve vagy egy történelmi hely szellemével érintkezésbe kerülve váratlanul feltárult előttük, »milyen is volt a múlt valójában«. Többnyire kivételes eseményként, szinte kegyelmi pillanatként emlékeztek arra, ami velük történt; úgy érezték, amit átéltek, nem érzéki csalódás csupán, hanem megbízható és valóságos. A holland hagyományban ezzel az élménnyel szorosan összekapcsolódott a »történeti megérzőkés« [...] fogalma, amelyet a szenzitivista Huizinga használt először. Elképzelése egyszerű analógián alapult: egy múltbéli dologgal való elemi erejű találkozás a történelem megértésének sejtelmével jár, ugyanúgy, ahogy a köznapi létezés egy látszólag jelentéktelen mozzanata is egész váratlanul saját létezésünk megértésének sejtelmével tölthet el bennünket.”¹⁶

De ennél is fontosabb, s minden bizonnyal ez a történészek megbotránkozásának legfőbb oka is: *nem is járul hozzá a kor jobb megismeréséhez*. A történelmi tapasztalatot látvány és tapintás idézi elő, egy „néma érzék néma tapasztalatá”-ról van szó, vagyis ez a tapasztalat teljességgel összeegyeztethetetlennek tűnik az időbeliséggel és a nyelviséggel. „A *történelmi tapasztalat nem lehet vita tárgya*, vagyis a történelmi értelemképzés másik legfontosabb elemével is kölcsönösen kizárják egymást.”¹⁷ Nem azonosulunk a múlttal, hanem csak érintkezünk vele.

Frank Ankersmit végkövetkeztetése pedig egyenesen posztmodernellenes: „a szellemtudományos reflexiókban a tapasztalat és a fenséges várhatólag gyorsan átveszi majd azt a helyet, amelyet nem is olyan rég még a nyelv, a diskurzus, a »hatástörténet« és a narrativitás foglalt el – mondja. – Igazuk volt azoknak, akik találó párhuzamokat véltek felfedezni a posztmodern és a romantika között; a mai posztmodern is romantika, de az érzés és a tapasztalat

¹⁶ Balogh Tamás: Ankersmit a „történelmi tapasztalat”-ról. In: Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Typotex, Budapest, 2004. 109–110. l.

¹⁷ Uo. 115. l.

dimenziója nélkül, melyek iránt épp a romantikusok tanúsítottak kitüntetett figyelmet. Ezért aztán a tapasztalatra és a fenségesre vár a posztmodern élet-érzés kiigazítása, és az arra hivatottak a tapasztalat és a fenséges nevében vetnek majd véget az elméletek zsarnokságának.”¹⁸

Eddig az irodalom megjelenését vizsgáltuk a történelemben, ám ha közelítünk témánkhoz, mindenképpen meg kell vizsgálnunk azt a helyet is, amelyet a történelem tölt be az irodalomban elméleti síkon a huszadik század végén. Ennek során nem lehet említés nélkül hagyni azt a vitát, amely a *Tiszatáj* 1967–1968. évfolyamában alakult ki, s amely lényegileg Lukács György gondolatmenetének mentén jött létre, ráadásul dogmatikusan fogva fel tételeit, amelyek a marxista eszmerendszeren és a tükrözéselvű realizmus-elméleten alapulnak.

A történelmi regény újbóli megjelenése és vitathatatlan népszerűsége mind az olvasók, mind a legfiatalabb korosztály íróinak körében, 2004-ben úgyszintén a *Tiszatáj* hasábjain váltott ki vitát. Ha megfigyeljük a két vita hangvételt, kiderül, milyen jelentős szemléletbeli változáson ment át az irodalomtudomány ebben a témakörben. Az utóbbi arról tanúskodik, hogy a történetírás „nyelvi fordulata” igencsak meghatározza a regényszemléletet is, egészen más szemszögből tekintenek hozzászólók a történelmi regényre, mint korábban. A történelmi esemény ábrázolásának lehetőségei helyett a múlt, a történelem, a narráció fogalmával foglalkoznak. Kibédi Varga Áron, Hites Sándor, Kisantal Tamás tanulmányát külön is ki kell emelni, Gyáni Gábor kérdéseket felvető, problémacentrikus, polemikus elemeket tartalmazó munkássága pedig új szempontokkal gazdagítja a magyar irodalomelméleti gondolkodást, s minden bizonnyal hatása lesz egy újfajta történelemszemlélet meghonosodására és talán gyakorlati alkalmazására is.

A kortárs magyar történelmi regény a bizonyíték rá, hogy „nem kifejezetten szépirodalminak minősíthető értekezések is döntő hatással lehetnek a szűkebb értelemben vett irodalom alakulására”.¹⁹ Az általunk elemzett regények egyikében, Márton Lászlóban olvashatjuk: „...a történeteket (valamint a bennük található személyeket és dolgokat) nem annyira találni, mint inkább kitalálni sikerül”.²⁰ De a „nyelvi fordulattal” jellemezhető történelmi narratíva központi gondolata az is, hogy „egy a valóság, ám ezerféle ruhája van”²¹, ami azt bizonyítja, hogy Hayden White nézeteit a valóság relativitásáról és a történetírás irodalmi jellegéről szinte szó szerint reprodukálják regényének, a *Testvériségnek* a szöveghelyei.

¹⁸ Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. I. m. 2004. 54. l.

¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály: Előszó. I. m., 15. l.

²⁰ Uo. 188. l.

²¹ Márton László: *A mennyország három csepp vére*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002. 94. l.

A magyar irodalomban létrejött jelenséget, mármint a történelmi regények megjelenését és főként megjelenésének körülményeit az irodalomkritika specifikus magyar jelenségnek nevezi (Angyalosi Gergely). Azt feltételezik többen is – és itt Margócsy Istvánra, Kulcsár-Szabó Zoltánra gondolok, de még Balassa Péter is ennek az elgondolásnak volt a híve –, hogy a magyar irodalom hatvan–hetvenes évekbeli „első fordulata” után, amelynek eredménye a szövegszerű irodalmi vonulat megjelenése volt, s amelynek során hitelét veszítette a cselekmény elmondásával jellemezhető szűzsé, a történetek lekerékíthetősége és példázatszerűsége, a szórakoztató anekdotizmus, helyükbe pedig a szerzői szólam felerősödése, a szöveg önreflexiója, az elbeszélés önreferencialitása lépett, újra létrejön egy fordulat, „a második fordulat”, amelynek során a történet visszavételére kerül sor. Sokan a nagyregény, a nagy történelmi narratívák visszatérését várták a történetek újbóli megjelenésétől.

Megváltozott azonban a *múlt történelmi helye*. Ezekből a regényekből jószerével az sem derül ki, miért éppen a török korból veszik tárgyukat. De ez is a változékonyság érzését erősíti, ugyanis fenntartásokkal kezelendő. A három részre szakított ország más-más történelmi háttérrel feltételez. Ennek ellenére nem valószínű, hogy a témaválasztás oka „az ország nyelvi megosztottsága és a nyelvi érintkezésekből adódó multikulturális beszédmód lehetőségében”²² keresendő. Igaz ugyan, hogy a regények között jelentős nyelvi és szemléletbeli eltérések fogalmazódnak meg – Háy János neologizálva archaizáló világot teremt, Márton László a huszadik századi szerző nézőpontjának megfelelően mai regénynyelvet választott, Szilágyi István átveszi a krónikák kifejezéseit, Láng Zsolt pedig a bestialitás stiláris alakzataiból válogatja a bizarr és komor nyelvi alakzatait –, ezek azonban sokkal inkább a konkrét téma függvényei vagy a beépített műfaji-kisműfaji döntés eredményei. A referencialitás szintjén ugyanis egyik regény sem törekszik arra, hogy a kort alaposabban ábrázolja annál, mint ami a legtöbb ember iskolai tudásszintjének megfelel. A kulturális tér, amelyben a hősök mozognak, meglehetősen elvonatkoztatott és sematikus. A török világ elég régi, eléggé magyar ügy, elég mitikus és egzotikus, szereplői emblematikusak – például az a szó, hogy török, megközelítőleg azonos asszociációs mezőket aktivizál az olvasóknál –, s ez alkalmassá teszi a történet keretének, vázának létrehozására. A „második fordulat” utáni történelmi regény abból indul ki, hogy a köztudatban már eleve megformáltan él sok jelentős történelmi esemény, a magyar nemzeti nagyelbeszélések közismert mitikus narratíváira játszik rá, és semmiképpen sem bocsátkozik megalkotásukba, de még átalakításukba sem. A legfeltűnőbb például, hogy fabula és szűzsé összevetésekor a szűzsé kifogástalanul működik, a fabula szintjén viszont jelentős hiátusok maradnak, amelyek ennek ellenére sem

okoznak hiányérzetet a befogadóban. A mai történelmi regény szerzője szándékosan elbizonytalanítja minden szegmentumát: elbeszél idejének határait elő- vagy utóidejűséggel megbontja, olyannyira összekeveri a valós történelmi eseményeket, hogy mindenki számára világossá válják, szándékosan manipulál a történelmi regénynek ezzel az elemével. A történelmi sík sem csupán kulissza, hanem mindig „játékban van”. Ennek kombinációs lehetőségei igen nagyok: a narrátor más korba helyez történelmi eseményt, felcseréli a szereplők identitását, új, történelmiként feltüntetett eseményt hoz létre, már létező történelmi eseményt felülír vagy *más ok-okozati viszonylatrendszerbe helyez*. Hangsúlyosan, gyakran önreflexió formájában foglalkozik a történelmi tény relevánságának gondolatával, vagy éppen nem veszi komolyan. A történetiséget, a történelmi jelzéseket humor vagy ironia tárgyává teszi, ilyen értelemben tehát megküzd „történelmi tényeiért”, s ez a küzdelem reflektálódik is szövegében. Az idősíkokat egymás mellé helyezi, és szabad átjárást biztosít közöttük, miközben a mitikus időt is bevonja játékterébe: az időtlenség érzetét keltve. A regény ideje kitágul: leggyakrabban az eredet kérdését is érinti, a világ keletkezésétől meséli a történetet. De foglalkoztatja az a kérdés is, hogyan lehet ábrázolni azt a történelmi pillanatot, amikor egészen egyszerűen nem történik semmi. Hogyan rögzíteni a mozgásban levő, elmúlt pillanatot? „Hogyan lehetne tanúk citált szavaival előadni azt, amit mi képzelünk a magunk részéről, hogy valójában mi történhetett a zentai csatában és Buda ostroma során; és egyáltalán fontos-e tanúinknak (a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt regény lapjain) felidézniük azt, ami elmúlt visszavonhatatlanul?” – kérdezi a *Testvériség* narrátora. Éppen ezért járunk olyan terepen, amely a történelmi narratíva és poétika kutatásának határterületén helyezkedik el.

A múlthoz intézett kérdések elsősorban a nyelvi, poétikai hagyományhoz intéződnek. Egyrészt a közvetlen előzménnyel, Mészöly Miklós prózájával vannak párbeszédben. Balassa Péter feltételezi, hogy a sűrű atmoszférájú mézszölyi próza az, amely egyáltalán elindíthatta a folyamatot. Ő a *Megbocsátás* című kisregényre hivatkozik, én viszont az *Anno* című rövid szöveget látom konkrét előzménynek, ebben ugyanis megjelenik Kumria rác apáca alakja, aki Darvasi regényében tűnik fel, de Kártigám török kisasszony is, aki majd Márton László regényében válik fontos szereplővé.

Még izgalmasabb az összevetés, ha tudjuk, nemcsak ugyanazt a kort jeleníti meg a két regény, hanem ugyanabból a forrásból (is) dolgozott Darvasi László és Márton László. Dietz seborvos története és Károlyi István szabadulásának esete például *A könnyemutatványosok legendájában* és a *Testvériségben* egyaránt olvasható. A motívum-összefüggések és némely szövegalkotó eljárás hasonlósága azért is figyelmet érdemel, mert Darvasi László és Márton László „ellentétes irányból” érkezett el a vizsgált regényekhez. Darvasi volt az, akinek írásmódja heves vitákat váltott ki, és valójában máig

érezhetően meg is osztotta az irodalmi életet azzal, hogy egyértelműen kiállt a történet-, sőt a tárcaírás létjogosultsága mellett, míg Márton László első kötetei a szövegirodalom legintellektuálisabb vonulatához tartoztak. Mesélni viszont már nem lehet ugyanúgy, mintha a „szövegszerű irodalom” jelensége nem létezett volna, s nem építette volna be megkerülhetetlenül az irodalom nyelvébe önreflexióit is.

A történet „visszavívása” és elbeszélhetőségének kérdése, fikció és meta-fikció fogalma, a történelem mibenléte, az irodalmi hagyomány kérdésköre az, amelyekre mind tematikusan, mind narrátori önreflexióikban rákérdeznek. Márton László *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* című tanulmányában a hagyományos műfajok felbontásáról és újbóli összeállításáról beszél.²³ S valóban, az irodalmi hagyomány újjáértékelése mind-egyik mai történelmi regény középpontjában áll. Háy János ezt oly módon teszi meg, hogy ironia és humor forrásává teszi a Jókai-féle romantikus hagyományt, egyúttal a románc irányába viszi el szövegét. A műfaj szerkezeti elemei közé pedig a metaforikus szerkesztést is hangsúlyosan besorolja, utalva egyúttal nemcsak az átjárhatóságra, hanem az átírhatóságra is. A regények hangsúlyos alakzata, a metaforizáltság, a többszörösen metaforikus szerkesztésmód, a jelentések állandó mozgásban tartása és mozzanatos, árnyalatnyi változtatása, variálódása és gazdagodása, nemcsak a szókép szintjén, hanem a szerkezet szintjén is meghatározó tényezővé válik.

Márton László igen erősen reflektál a XIX. századi történelmi regény hagyományára is, megalkotva egy lehetséges tizenkilencedik századi elbeszélőt, feltételes módban elmondva a történetet, megképezve és azonnal vissza is vonva történetének relevanciáját. Valójában a magyar irodalom ismert történetmintáinak, anekdotasémáinak felülírására vállalkozik. Mészáros Ignác Kártigámjának újraírásával egy régebbi irodalmi hagyomány felélesztésére is vállalkozik. Aminthogy Láng Zsolt és Szilágyi István is az erdélyi emlékiratíró hagyomány megszólításáig megy vissza. Ám valójában egyik regény sem aknázza ki a műfaj nyújtotta összes lehetőséget sem a destruálás, sem a konstruálás céljával, csupán kódként kezeli. Mivel a műfajnak csak a formáját tartja meg – például a bestiáriumból hiányzik lényegi eleme, a keresztény példázatosság, csupán a formája, a képzelt lények katalógusa marad meg; a románcból hiányzik a legfőbb tényező, a keresés után elnyert, megérdemelt boldogság –, azt is mondhatnánk, műfajimitációkról van szó, s hozzátehetnénk, hogy az imitált műfajok heterogenitásának kódja jellemző leginkább a kortárs történelmi regényre.

²³ L. Márton László: *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*. In: *Az áhítatos ember gép*. Jelenkor, Pécs, 1999. 235–266. l.

Átjárható regényszintek, átjárható világok, átjárható idő jellemzi ezeket a regényeket, amelyek egyik legszebb motívuma, az irodalom megsemmisíthetlenségének mítosza kettőben is megjelenik, a *Hollóidőben* és a *Testvériségben*. Egy új regényszint képződik így meg, az irodalmi múlt játéktere, amely „valóság” vagy a „történelem” helyett az irodalomban keresi a történet újraértékelésének alapját.

Az irodalmi hagyománnyal folytatott párbeszéd során értékelés történik. Olyan irodalmi hagyományt ír újra, amelyről már azt sem feltételeztük, hogy olvasható, s olyant tesz olvashatóvá, amelyről bebizonyítja, hogy írható is, az írható és olvasható szöveg fogalmát Roland Barthes-i értelemben alkalmazva. A hagyománynak csak az a része mutatkozik írhatónak, amely *elveszítette tradicionális funkcióit*, s az újraírás, újjáértelmezés által maga is *korszzerű*, vagyis *mai* jelenséggé vált. Szembeötlő a mai történelmi regények azon törekvése, hogy a múlt irodalmának mind nagyobb szeletét kebelezze be, tegye kortársává, s ezzel együtt időtlenné is.

A hasonlóságok ellenére azonban azt kell mondanunk, hogy korántsem egységes poétika mentén jöttek létre ezek a regények, a történelmi regény műfaja pedig a művek alakváltozataiban él tovább. Módosul ugyan, de újításában nem válik általánosan kiterjeszhetővé és definiálhatóvá. Csak annyit állapíthatunk meg biztosan: ez már nem az a történelem, nem az a mese, ami egykor volt. A történelem megismerhetetlen, a történet elbeszélhetetlen. És mégis létrejön: az instabilitás történelmi tapasztalata és az elbeszélhetetlen elbeszélés világa között. A történet, amely legbiztonságosabban a múlt ködébe burkolózva jelenhet meg, bekebelezi és újraírja az irodalmi hagyományt, mintegy megkérdőjelezve egyáltalán az irodalomtörténet hagyományos értelmét, folytonosságába vetett hitét is, s ezzel a gesztusával mintegy hangsúlyozva, hogy relativizálni kívánja irodalomtörténeti idejét is, ne legyen elhelyezhető a hagyományos irodalomtörténet lineáris rendjében.

A világnak ugyanis, amibe a múlt és a múlt idők irodalma is beletartozik, minden jelensége ma is folyamatban, mozgásban van. Koránt sincs még végigírva.

További balkáni adatok a fajtaidegen fákon termő alma legendájához

Egy korábbi dolgozatban¹ alkalmam volt áttekinteni a fűzfaalma (másként: fűzalma, fűzfán termő alma, fűzfába oltott alma) hiedelmének adatait a magyar és délszláv folklórban, s hozzájuk társítani két 17. századi adatot az akkori muzulmán világból, Evlia Cselebi török világutazó megörökítésében. Rapaics Raymund először 1935-ben vette számba a fűzfaalma általa ismert magyar és idegen adatait.² Ezek alapján tette az alábbi megállapítást: „A fűzalma tehát korántsem korunk találmánya, hanem ősi hagyomány. Ismerték már a XIV–XV. század magyarjai is. Vajon mit értettek rajta? Ha az ember ilyesmire meg akar felelni, első kötelessége elővenni a külföldi irodalmat. Amennyire tehettem, megtettem, s meg kellett állapítanom, hogy a külföld nem ismer és hajdan sem ismert fűzalmát, már ami a nevet illeti. Ez a név tehát itt keletkezett az országban.”³

A föntebb említett dolgozatomban felsorolt kosovói szerb adatok, mint látható volt, nem igazolják Rapaics elképzelését, de Evlia Cselebi Kaukázus környéki és ciprusi adata sem. Mint már utalhattam rá, elképzelhetően erről lehet szó, hogy a középkor és az újkor civilizált országaiban – itt nem szólva a Rapaics által összegezett antikvitásbeli adatokról – különösen a fejlett gyümölcskultúrájúak körében, minden bizonnyal virulens lehetett a fűzfaalma hiedelme, az utókor azonban megfélelkezett róla, vagy pedig az írásos adatokat senki nem vette és kereste elő azóta. (Szinte véletlenül kerültek elő az előbb már említett adatok Evlia Cselebi útinaplójából, hála Gliša Elezović oszmanológus figyelmének és törekvésének, hogy felfedezését megossza a folkloristákkal.)⁴

¹ Lásd JUNG 2006.

² Lásd RAPAICS 1935.

³ Ugyanott: 120. 1940-ben megjelent könyvében (A magyar gyümölcs) megállapítását nem ismétli meg.

⁴ Vö. ELEZOVIĆ 1953.

Elezović a kosovói fűzfaalmával kapcsolatos nyelvi és hiedelmi adatokat még a 20. század elején jegyezte fel, mivel azonban paralellekre abban az időben még nem lelt, a kérdést csak ötven esztendő múlva dolgozta fel és tette közzé. Ennek az volt az oka, hogy a fűzfán termő alma hiedelme számára is oly képtelenségnek tűnt, hogy évtizedekig nem is foglalkozott vele, akkor azonban már a fűzfaalma (*jabuka vrbovača*, *vrbovača* vagy hasonló alakban) lexikális adatként már feljegyzést nyert. Ezeket az adatokat dolgozatomban ismertettem Elezović nyomán. Úgy tűnik azonban, hogy ő sem figyelhetett mindenre, ennek következtében néhány kiváló adat elkerülte figyelmét. Ezeket tárom most az olvasó elé, mintegy arra utalva, hogy a fűzfaalma hiedelme a Balkánon sokkal elterjedtebb lehetett, mint azt hinni lehetne. Érdekes módon ezekre az adatokra a többi szerb etnobotanikus sem figyelt fel.

Egy 20. századi szerb mozgalmi ember, aki egyébként amatőr pomológus is volt, több könyvecskéjében is kiadott bennünket érdeklő adatokat. Dragiša Lapčevićről (1867–1939) van szó, akinek gazdag opusa elkerülhette Elezović figyelmét, annak ellenére, hogy kortársak voltak.

Egy szerb gyümölcészeti szójegyzékében olvassuk az almanevék felsorolása között: *vrbovača* (fűzfaalma).⁵ Ez az almanév már régi ismerősünk, s Lapčević adata azért érdekes számunkra, mert Szerbiában az eddigi néhány adat mellé hirtelen újabbak csatlakoznak, több helyről is⁶, ami annak lehet bizonyítéka, hogy nemcsak az elnevezés, hanem a kapcsolódó hiedelem is ismert lehetett szélesebb körben is. Egy másik könyvecskéje, amely „Dél-Szerbia” gyümölcseit tárgyalja⁷, ezúttal azért lehet érdekes számunkra, mert a problematikát Macedónia irányába bővíti ki, ez a földrajzi név ugyanis az 1920-as években a mai Macedóniára vonatkozott. Az itteni almanevék között szerepel a *vrbosnica* (jelentése: fűzfaalma). Továbbá újra régi ismerősünk, a *vrbovača* (fűzfaalma), melyről azt olvassuk: „Szerbia régi határai között létezik a *vrbovača*, mely ízét nevééről kapta.”⁸ Sajnos nem lehet tudni, hogy milyen ízről van szó, az utalás mindenesetre a fűzfára vonatkozik. Hasonló utalás a magyar 18. században Bél Mátyásnál már előfordul.⁹ Ott tartunk tehát, hogy valószínűleg a macedón és a bolgár pomológiában sem lenne reménytelen a fűzfaalma ottani hiedelmei után kutatni.

Lapčević könyvecskéi azonban nemcsak a balkáni fűzfaalma adatait őrizték meg számunkra, hanem olyan jelzéseket is tartalmaznak, amelyek a további más fák termő alma hiedelmének virtualitását is felvetik. Felmerül ugyanis a virtuális „*jegenyealma*” forma is.

⁵ LAPČEVIĆ 1923. 8.

⁶ Ugyanott. Négy helyről idézi a *vrbovača* almanevet.

⁷ LAPČEVIĆ 1925.

⁸ Ugyanott: 14.

⁹ Idézi JUNG 2006. 75. a kérdés korábbi irodalma alapján.

Lapčević egy népdalt idéz, melyben felbukkan a bennünket érdeklő almafajta. Magyar fordításban:

Megkínállak mindenféle jóval,
A tengerről fűgét hozok néked,
Édes szőlőt Mosztár városából,
Nyárfaalmát a jegenyenyárról,
Aszalt szilvát a legzöldebb ágról,
Harmat alatt vert őszibarackot,
Fogaimmal megharapott almát,
Megharapva, ámde meg nem rágva.¹⁰

A magyar változat szükségképpen szem előtt tartotta a tízes versforma követelményeit, ennek ellenére alapjában véve tartalmilag is hű az eredetihez. Lássuk hát a virtuális „*jegenyemaalma*” vagy „*nyárfaalma*” problematikáját. Az eredetiben a *jablan drvo* és a *jablanska jabuka* szerepel. Maga a *jablan* szó, jelentését tekintve, érdekes képet mutat a legfontosabb szótárak vallomása tükrében. A szerbhorvát nyelv egyik legfontosabb szótára szerint a *jablan* szó első számú jelentése „a füzek családjába tartozó fa (*Populus pyramidalis*)”. Harmadik jelentésként a „téli almafajta” meghatározást adja.¹¹ Ugyanez a szótár a *jablanka* jelentését ugyancsak téli almafajtaként határozza meg. A másik legfontosabb modern szerbhorvát szótár a *jablan* jelentését „magas lombhullató fa (*Populus pyramidalis*)” meghatározással adja, de egyéb jelentései is vannak, pl. *körtefajta*.¹² A horvát és szerb nyelv még a 19. században indított hatalmas szótára ugyancsak figyelemre méltó adatokat közöl: a *jablan* jelentése „kezdetben almafa, ma leginkább nyárfa (*topola*), amely magas növésű (*Populus pyramidalis*)”. Az is megtudható az adatok között, hogy korábban *platán* jelentése is volt. Második jelentésként az *almafa* meghatározását említi.¹³

A horvát vagy szerb nyelv etimológiai szótára szerint a *jablan* jelentése lehet *platán*, de *alma* is!¹⁴

A szerb–magyar és horvát–magyar szótárak a *jablan* jelentéseként a *jegeny*e, a *nyárfa*, a *jegenyenyárfa* vagy *olasz nyárfa* alakokat adják meg.¹⁵ A szerbhorvát–

¹⁰ LAPČEVIĆ 1921. 41. és 51. A magyar szöveg saját fordítás, az eredeti szöveg: „Ja ću tebi ponude doneti: / S mora smokve, iz Mostara groždje, / S jablan drva jablanski jabuka. / Suvi šljiva sa sirovi grana, / Švelteliye za rose nabrani, / I jabuka, zubom zagrizani, / Zagrizani, al neizjedeni.”

¹¹ Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika II. Novi Sad–Zagreb, 1967. 549.

¹² Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika 8. Beograd, 1973. 478.

¹³ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika IV. Zagreb, 1892–1897. 383.

¹⁴ Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I. Zagreb, 1971. 742.

¹⁵ Ezeknek a közép- és kéziszótáraknak adatait nem sorolom fel.

magyar nagyszótár ezzel szemben a *jegenye* és a *jegenyenyár* mellett (*Populus italica/pyramidalis*) ötödik jelentésként az *alma* szót is közli.¹⁶

Mint látható, a szótárak a *jablan* latin megnevezésben egységesek, s a fűzek családjába sorolják. Magyarul általános a *nyárfa* vagy a *jegenyenyár* megfeleltetés, de újvidéki szótárunk az *alma* jelentésváltozatot is megadja. Ez a megfeleltetés etimológiailag elfogadható, lásd a Skok-féle szótárból idézett adatot, de korántsem valószínű, hogy élő, recens jelentésről lenne szó, hisz akkor a két legfontosabb főntebb idézett szerbhorvát–horvátszerb szótár is tudna róla. Ebből az következik, hogy a boszniai eredetű népdalban¹⁷, melyet idéztem, a *jablan drvo* nem jelenthetett mást, mint *nyárfát*, *jegenyefát* vagy *jegenyenyárt*. Almafát semmiképpen, mert a fűzfák családjába sorolt fajta *alma* jelentése addigra már a népdalszerzők és -énekesek tudatában rég elhalványodott, s ma is csupán a szláv nyelvek etimológiája ismeri.

Indokolt tehát a fordításomban adott „nyárfaalma” változat, de lehetne akár „jegenyealma” vagy „jegenyenyár-alma” is.

Ebből az következik, hogy a *fűzfaalma* analógiájára elképzelhető a balkáni régiségben a „nyárfaalma” változat is, bár erre ebben a pillanatban egyéb megerősítő adatokkal nem rendelkezünk. Hogy ebben az adatközlésben mégis felvettem ezt a lehetőséget a régiségben, azt az is támogathatja, hogy a *jablan*, tehát a *jegenye* vagy *nyárfa* ugyancsak a fűzfafélék családjába tartozik, továbbá a *jablan* jelentése a múltban „*platanus*”, tehát *plátán* is lehetett. Azt viszont már Lippai János 1667-ben megjelent *Gyümölcsös kert* című művében olvashattuk¹⁸, hogy almafát miféle alanyra „olthatni”, ezek között szerepel a *fűzfa* és a *platanus* is! Nem képtelenség tehát feltételezni, hogy a fentebbiekben idézett boszniai szerb nyelvű népdalrészlet a fajtaidegen fákra (alanyokra) oltott *alma* legendájának egy eddig észre nem vett elágazására utalhat.

Az a Lapčević, aki az általam is idézett népdalrészletet először észrevette, egészen más síkon gondolkodott, amikor értelmezni próbálta a kérdéses részletet.¹⁹ Ő nem ismerte a *fűzfaalma* legendáját, tehát nem is próbált analógiát vonni a *fűzfaalma* és a virtuális „jegenyealma” között. Arra azonban rájött, hogy a kérdéses verssor nem lehet képtelenség vagy értelmetlenség, hisz a többi sornak is jól értelmezhető jelentése van. Ő a *jablan* szóban az ószláv *alma* jelentést következtette ki²⁰, ami szerinte az oroszban ma is megvan, de

¹⁶ Srpskohrvatsko–madjarski rečnik. Szerbhorvát–magyar szótár I. Novi Sad, 1968. 540.

¹⁷ LAPČEVIĆ az ének címét és lelőhelyét nem közli, ami nem meglepő a balkáni filológiában.

¹⁸ Idézi: RAPAICS 1935. 121.

¹⁹ LAPČEVIĆ 1921. 49–57.

²⁰ Ugyanott: 52–55.

más szláv nyelvekben is. Ennek következtében az „almafáról alma” jelentést véli kiolvasni a kérdéses sorban („S jablan drva jablanski jabuka”). Ez a logika téves, hisz a köznyelvi szóhasználat távol áll a még oly megalapozott etimológiai spekulációktól is. S az általában analfabéta balkáni nép- és hősdalszerzők esetében szófejtő műveltségről beszélni alapvető tájékozatlanság, annál inkább képzelhető el, hogy a népdalszövegek a kor hiedelmeinek és legendáinak lecsapódásai is egyben. A népdalokat nem tudós etimológusok, hanem a pórnép egyszerű gyermekei alkották és adták tovább, bővítve és szűkítve is rajtuk, attól függően, hogy a körülmények és szándékok hogy határozták meg azt.

Végezetül, anélkül, hogy minden vonatkozásában értelmezni tudnám, megemlítek még egy, a szerb verses epikából származó adatot, amely a fajtaidegen fákon termő alma témájába tartozik. A *János és az óriások vezére* (Jovan i divski starješina) című epikus énekben²¹ arról van szó, hogy az anya, szeretőjével szövetkezve, el akarja veszejteni fiát, Jánost. Ezért mindenféle veszélyeknek és próbáknak teszi ki. Ezek között szerepel többek között, hogy gyógyszerként azt kéri fiától, hogy hozzon számára „almát a bükkfáról” (Sa bukve jabuku). János teljesíti is a kérést „S a bükkfáról az almát lekapja” (Te dofati sa bukve jabuku), miközben a hús forrás mellett ráveti magát az éhes sárkány. János természetesen legyőzi, s a többi veszélytől is megszabadul. Ebben a pillanatban eldönthetetlen, hogy mindössze az epikus énekes képzeletének termékéről van-e szó, amikor olyan kívánságokat fogalmaz meg, melyeket teljesíteni lehetetlen, de melyeket az epikus hős mégis teljesít, vagy pedig a virtuális „bükkfaalma” is az általam is tárgyalt „fűzfaalma”, vagy az ugyancsak virtuális népköltésbeli „jegényealma”, illetve „nyárfaalma” körébe tartozik.

Ha a „bükkfaalma” verses epikai példája a guszlárok képzeletének terméke is (ahogy ebben a pillanatban tűnik), nem elképzelhetetlen, hogy a példa mögött a fűzfaalma tekintélyes balkáni adattárral igazolható legendájának hinterlandja munkálhatott.

Vuk Karadžić terjedelmes opusában nincsenek adatok, amelyek a fűzfaalma hiedelmét és legendáját megerősítenék; maga tehát nem találkozott vele, vagy pedig nem hitt benne, mint kezdetben Elezović sem. Ha tehát a későbbi gyűjtők találkoztak is a fűzfaalmával, ők sem hittek az adat hi-

²¹ A Karadžić-féle népdalok II. kötetének 8. szövege, gyűjtötték Montenegróban. Az epikus énekkel többen foglalkoztak, de a „nyárfaalma” kérdése nem került terítékre. A délszláv folkloristák számára az volt a kérdés, hogy a prózai változatok (népi elbeszélések) nyomán alakultak-e ki a verses epikai változatok, vagy pedig fordítva. Lásd: MARETIĆ 1966. 278–280., illetve MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ 1971. 35–50. A fejezet címe: Neverna mati (sestra). Vagyis A hűtlen anya (nővér). A történet nemzetközi típuszáma AaTh 590. A tanulmány további gazdag irodalommal.

telében, mivel Vuk Karadžić életművének vitathatatlan tekintélye és zsinórmérték volta már eleve a cáfolatot jelentette. Úgy lehet venni, hogy ha Karadžić könyveiben nem találták a kérdéses motívumot, akkor úgy tekintették, hogy olyan nincs is a szerb tradícióban. Sőt található nála néhány olyan adat, amely a fűzfaalma hiedelmének „népköltészeti” cáfolata lehetett a kortárs vagy későbbi gyűjtők szemében. Proverbiumgyűjteményében olvasható például az alábbi példa: „Ha majd a fűzfa szőlőt terem. Vagyis: soha.” Karadžić elmeséli azt az esetet, melyet gyermekkorában hallott, mintegy a szólás eredetét megmagyarázandó: az ének arról szólt, hogy a férjezett nővér arra kérte magára haragított fivérét, hogy az látogassa meg, mire az azt válaszolta:

„Ha a fűzfa szőlőt terem,
Szár az jávor pedig almát.”²²

A szólást Karadžić később szerb szótárában is közzétette²³, ahonnan aztán mások is átvették, mint a lehetetlenség, vagyis képtelenség nyelvi megfogalmazását.²⁴ A fűzfaalma esetleg felbukkant adatainak ez a közlés aztán útját állta. Ebbe a csapdába a kitűnő Veselin Čajkanović is beleesett, etnobotanikai szótárában nem közöl adatokat a fűzfaalmáról, pedig Európában képzett klasszikafileológusként az általa használt és forgatott irodalomban lehetetlen, hogy nem találkozott volna vele. „A fűzfa szőlőt terem” proverbiumot a lehetetlenség megfogalmazásának tartja, melynek több előfordulását felsorolja a szerb népdalokban és közmondásokban.²⁵ Legfontosabb adata egy népi elbeszélésben található, amelyben a hűtlen asszony betegséget színlel, s férjét elküldi számára „fűzfáról almát” hozni. Idéz továbbá olyan népdalrészleteket is, ahol a „fűzfáról alma”-szerű képtelenségeket sorolja fel a népköltészetben: eszerint egy átokban a leányzó akkor fog férjhez menni, ha majd három napot lát az égen, ha majd meghallja, hogy a hal mit énekel, ha majd a jávorfa almát terem, a sárga fűzfa pedig fehér szőlőt.²⁶ Ha tehát a fűzfaalma folklóradatai a felsorolt képtelenségek közé tartoztak, legalábbis Karadžić és Čajkanović adatainak vallomása szerint, akkor valóban semmi esélye sem lehetett annak, hogy az Evlia Cselebi által is prezentált folklórvalóság fűzfaalmája bekerüljön a Vuk Karadžić által kanonizált és megrendíthetetlen szerb folklórhoz.

²² KARADŽIĆ 1965. 134.

²³ KARADŽIĆ 1935. Vrba szócikk. (Számos más kiadásban is.)

²⁴ Lásd: SOFRIC 1912. 74. A fűzfát tárgyaló fejezetben.

²⁵ ČAJKANOVIC 1985. 74.

²⁶ Ugyanott. Lásd még ČAJKANOVIC 1927. 492.

Ma már tehát alig lehet abban reménykedni, hogy a fűzfaalma folklóradatai előkerülnek majd, ha valaha is feljegyzésre kerültek a balkáni folklorisztikában, ha csak valakinek nem kerül kezébe az a jubileumi múzeumi évkönyv, melyben Gliša Elezović alapvető komparatív dolgozata²⁷ és adatközlése megjelent. Ennek azonban kevés esélye van.

Irodalom

ČAJKANOVIĆ, Veselin

1927 *Srpske narodne pripovetke. Knjiga 1.* SEZ 41. Beograd

1965 *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama.* Rukopis priredio i dopunio Vojislav Đurić. Beograd

ELEZOVIĆ, Gliša

1953 *Jabuke vrbovače i vrba. Zbornik EM u Beogradu 1901–1951.* Beograd, 1953. 273–274.

JUNG Károly

2006 *Fűzfaalma: pró és kontra. Egy pomológiai legenda első magyar említésének 600. évfordulóján. Hungarológiai Közlemények* 12(2006) No 2. 74–89.

KARADŽIĆ, Vuk St.

1935 *Srpski rječnik istumačen nemačkim i latinskijem riječima.* 4. državno izdanje. Beograd

1965 *Srpske narodne poslovice.* Priredio Miroslav Pantić. Beograd

LAPČEVIĆ, Dragiša

1921 *Voćke, voće i voćarstvo.* Prilozi za istraživanja pomološka, etnografska i kulturno-istoriska. Beograd

1923 *Naše voće.* Prilog građi za domaću pomologiju i etnografiju. Beograd

1925 *Voće Južne Srbije.* Građa pomološka i etnografska. Beograd

MARETIĆ, Tomo

1966 *Naša narodna epika.* Ed. 2. Napomene i pogovor V. Nedić. Beograd

MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ, Nada

1971 *Zajednička tematsko-sižejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije.* Beograd

RAPAICS Raymund

1935 *A fűzfaalma. Természettudományi Közlöny* 1935. Tom 67. 120–123.

SOFRIĆ, Pavle

1912 *Glavnije bilje u narodnom verovanju i pevanju u Srba.* Beograd. (Reprint Beograd, 1990)

Megkésett színházi napló

Amikor június végén menetrendszerűen ki kell tölteni a kritikus díj szavazólapját, az ember számvetést készít az évről. Szubjektív számvetést, mint ahogy a szavazás is az, mégis a húsz-huszonkét kritikus voksából kikerekedő végeredmény azt a látszatot kelti: objektív ítélet születik a legjobbakról. A szavazás és a kihirdetés közötti csaknem negyed év alatt ki-ki eltűnődhet, véleménye mennyire fedi a többségét. Fogalmam sincs, hogy az enyém hány kollégáméval cseng össze, különös tekintettel arra, hogy idén jóval kevesebb előadást láttam, mint általában szoktam. Anélkül, hogy elárulnám, kiket találtam díjazásra méltónak, közreadom néhány, szívemhez legközelebb álló produkcióról kialakított véleményemet.

Ascher és Gothár

A Katona József Színház előadásaiban ritkán csalódik az ember. Akkor is, ha nem mindig születik revelatív előadás, mint ahogy ez Ascher Tamás *Vadkacsa*-rendezése esetében történt. Ez nem azt jelenti, hogy az előadás nem nagyszerű, csak azt, hogy valami hiányzik belőle, amitől igazán megrendítő lehetne. Ascher pengeélesen elemezte Ibsen drámáját, tökéletesen osztotta ki a szerepeket, minden szituáció megoldott, minden színész remek, az előadás finoman egyensúlyoz a tragikum és komikum határán, s nekem mégis hiányérzetem maradt. Talán mert a rendező az analitikus drámában kétségkívül meglévő tézisszerűséget erősítette fel? Vagy azért, mert Gregers Werle erőszakos és tragédiába forduló jobbító szándéka – nem függetlenül a hazai közéleti viszonyokra reflektálás latens igényétől – túl direkten nyilvánul meg? Netán a darabbeli első felvonás, tehát a mindent megalapozó expozíció forszírozott tempója, illetve a második rész teremnyi tere miatt? Nehéz eldönteni. Fenntartásaimat azonban elhalványítja az a lenyűgöző színészi jelenlét és teljesítmény, amelyért – mint mindig, ezúttal is – elsősorban érdemes a Katonába járni. Fekete Ernő Hjalmar Ekdal puhaságát, bizonyta-

lanságát, gyermekes szakítási kísérleteit úgy tudja élénk tárni, hogy magunkra ismerünk benne. Keresztes Tamás savonarolei dühvel és kíméletlenséggel akarja a jót. Haumann Péter öreg Ekdalja tanítani való epizodista műremek. Fullajtár Andrea okos, ravasz, racionális, a család összetartásáért mindenre, a megalázkodásra is kész Ginája hallatlanul finom és sokrétegű portré. A nagy felfedezés: Simkó Katalin, aki a tizenéves Hedviget úgy játssza, hogy elkerüli a gügyögést is, a koravéniséget is. Nő és kislány, naiv és mindenén átlátó, hízelkedő gyerek és kritikus kamasz, mindez egyszerre s magától értetődő egyszerűséggel.

Az Ibsen-premierrel egy időben a Kamrában Szophoklész-bemutatót tartottak, a ritkán játszott *Trakhiszi nőket* Gothár Péter rendezte. Ritkán történik, hogy görög klasszikust kortárs drámaként éljük át, ez most bekövetkezett. Karsai György pontos újrafordításából Térey János készített a mai nyelvhasználatot beépítő költői szöveget. Rácsodálkozhatunk Szophoklész lélektanilag érzékeny, ugyanakkor szókimondó, az indulatok és érzelmek szélsőséges állapotait megragadó párbeszédeire, a női kiszolgáltatottság és a férfi gőg, az asszonyi bosszú és férfi szenvedés minden árnyalatát és mélységét feltáró monológjaira. Realista színjátásunk mindig bajban volt a görögökkel, Gothárnál viszont szó sincs hagyományos értelemben vett realizmusról. Miközben minden szereplő létezésének pszichológiai alapozása és igazsága megkérdőjelezhetetlen, maga a stílus elemelt – ha nem lenne félreérthető, akkor azt írnám: játékos, de mindenképpen reflexív. A Gothár-tervezte színpadkép olyan, mint egy térbeli konstruktivista festmény: az előszínpadot egy keret zárja le, amely mögött egymás mögött egyre kisebb és kisebb keretek sorakoznak. Ezek utcácskákat alkotnak, amelyekben feltűnnek a szereplők, s akár megkerülve azokat, akár átbújva-lépve rajtuk közelednek az elől lévő főszereplőhöz, Déaneirához, aki kegyetlen bosszút forral harctéren kicsapongó férje ellen. A kórus – a trakhiszi nők – férfiakból és nőkből áll, de ez érdektelen, hiszen zakójuk, s alatta a furcsa, bogárpáncélszerű öltözetük egyenmősíti őket. Kellemetlen népség, ritkán együtt érzők a szenvedő asszonnal, gyávák is, s amikor bekövetkezik a fordulópon, gyorsan fontos dolguk akad: vörösre és feketére festik a színpad falait, padozatát, a kereteket. A kórus, a hírnökök, a „mellékszereplők” kisszerűsége groteszk. A főszerepben Ónodi Eszter érett tragika. Hajduk Károly őrjöngő, iszonyatos kínokat kiálló, agonizáló Héraklésze színészi bravúr, az elidegenítés diadala, minden mondatával, gesztusával egyszerre mutatja fel a pillanat igazát s annak kifordítását. Ebben az előadásban nyilvánvaló az, ami elméletben nem vitás, de színpadon oly ritkán tapasztalható: az egyéni dráma egyben sorstragédia is, minden személyes krízis a világrend stabilitását repesztgeti.

Koreográfus-rendező

Debrecenben *A tavasz ébredését* Horváth Csaba koreográfus vitte színpadra. Úgy gondolnánk, hogy Wedekindnek a maga korában tabukat fessegető színműve már nem túl érdekes, hiszen ma, az általános szexuális szabadság-szabadoság korában a darab szereplőinek problémái kissé nevetségesnek tűnnek. Mégis a színházak, a rendezők kihívásnak érzik e mű színpadra állítását, pedig a tizenévesek alakítási problémái, illetve a szexuális aktusok bemutatása, másfelől pedig a didakszis és a szimbolizmus egyidejű érzékeltetése nehéz feladat. Itt sem járható út a realizmus. Ezért szerencsés, hogy Debrecenben táncos nyúlt a darabhoz, s az is, hogy rendelkezésére állt egy olyan, zömében frissen végzett színészcsapat, amelynek tagjai – hála Ladányi Andrea új koncepciójú egyetemi mozgásoktatásának – képesek a testükkel „beszélni”. Olyan előadás született, amelyben a színészek beszélnek, táncolnak, mikor mire van szükség, de alapvetően mozognak. Azok a jelenetek sem csak párbeszédből állnak, amelyek elsődlegesen a szóra épülnek (például Wendla és anyjának párbeszéde), hanem a két szereplő lelkiállapotát, a közöttük zajló belső küzdelmet, pozícióváltásokat a mozgásuk fejezi ki. A szó és a koreografált mozdulat kiegészíti egymást, a szót leleplezi vagy megerősíti a gesztus. A fiatalok egymás közötti jelenetei, a fantáziálások, a maszturbáció, a fiúszerelem, Melchior és Wendla egymásra találása, együttlétük, a vetélés – tehát minden lényeges momentum – sokkal inkább mozgásszínházi eszközökkel, mint párbeszédekben bomlik ki és ábrázolódik, ezzel a rendező elkerüli a földhözragadtság veszélyét, s ezek az epizódok elemeltté, áttételissé, titkokkal telivé válnak. Ez a szemléletmód kizárja a reális, miliőt ábrázoló térhasználatot; a színpadon mintha egy internátust látnánk, priccsek sorakoznak kétoldalt, amelyeket a jelenetek tartalmát kifejező formációkban áthelyeznek, ezáltal igen variábilisan képesek tagolni a játékteret. Szünet nélküli csaknem négyórás kemény fizikai színház ez, amelyben nemcsak a fiatalok (Krisztik Csaba, Nagy Péter, Földeáki Nóra, Újhelyi Kinga, Mercs János, Kádas József, Varga Gabriella, Egres Katinka, Andrassy Máté, Mészáros Tibor), hanem a felnőtt világot megtestesítő két szimbolikus figurát alakító Zsarnóczai Gizella és Horváth Lajos Ottó is fölényes biztonsággal teljesítik Horváth Csaba koreográfus-rendezői (s a rendezőn van a hangsúly) elképzeléseit. Az évad egyik legizgalmasabb előadása született Debrecenben, kérdés, hogyan folytatható az az út, amelyen a fiatalok Horváth Csabával az élen elindultak.

Molière és Hamvai

Ritkán lehet jót írni a Nemzeti Színház bemutatóiról, most egyszerre többről is.

Mindenekelőtt Alföldi Róbert *Tartuffe*-rendezéséről. Kissé furcsa, hogy a színlapon az szerepel: Molière: *Tartuffe*, írta Parti Nagy Lajos, de nyilván így akarták érzékeltetni, hogy Parti Nagy nem egyszerű újrafordító, hanem társalkotó; ha úgy tetszik, a *Tartuffe*-ből nyelvileg új magyar darab született, a molière-i forma befogadja a mai nyelv fordulataival dústott, a mai valóságra közvetlenül utaló, jól mondható szöveget. Menczel Róbert a stúdió közepébe egy óriási kerek asztalt állított, körülötte székek, s a külső körben ülünk mi, nézők, akik között vannak a járások is, tehát többszörösen benne vagyunk a játékban, rólunk szól a történet. Annál is inkább, mert ez a *Tartuffe* nem a vallási hit kufárja, hanem mindenfajta hité, mindenekelőtt a politikaié, s az előadás a manipuláció magasiskoláját mutatja be, amelyhez nemcsak manipulátorok, hanem manipulálhatók is kellenek: Orgonok, azaz mi, nézők. Azt lehet mondani, hogy ez kissé leegyszerűsített koncepció, s ebben van is valami, de ha László Zsolt a manipulátor, és Stohl András Orgon, no meg Csoma Judit Pernellné és Udvaros Dorottya Elmira, akkor maga az előadás távolról sem olyan leegyszerűsített, mint ahogy az leírásomból kitetszhet. A szereplőket Gyarmathy Ágnes csupa selyem, csupa csipke hófehérbe öltöztette, a játék az asztalon, alatta és körötte, no meg a nézők között zajlik, s fontos szerep jut azoknak a mindenütt nyüzsgő fekete-fehér, mozgó játékkutyuskáknak, amelyek egyszerre jelentik Orgonék kincsét, és válnak elidegenítő effektussá. Félelmetes László Zsolt *Tartuffe*-je, szerethető és utálandó, szánni való és megvetésre méltó, egyszerre jobb- és baloldali politikusi idol. Ellenállhatatlan. Mint ahogy Alföldi rendezése is, amelyben ugyan most is megtalálhatók a rá jellemző kissé túlhajtott ötletek, de ezúttal ezek tökéletesen beleillenek a pontosan végig- és meggondolt konstrukcióba.

A másik előadás esetében is új magyar darab született egy idegen szerző művéből, Michael Frayn *Balmora*ljából. Hamvai Kornél *Szigligete* átveszi az eredeti komédia alapszituációját, de a cselekményt átteszi az ötvenes évek Magyarországra, az írók alkotóházába, Szigligetre. Olyan fergeteges bohózat született, amelyben Bulgakov, Feydeau és Molnár Ferenc egyaránt gyönyörködhetne. Ezúttal nem házmester vagy hotelszolga, hanem gondnok terrorizál, okozza a galibákat s jelenik meg más alakban. A dialógusok szellemesek. Babarczy László hibátlanul működteti a bohózati masinériát, ugyanakkor érzékelteti a kor abszurd borzalmát is, amikor mindenki mindenkitől félni kényszerült, s végig megtartja azt a bizonytalanságot, hogy a hazugságok görgetege vajon komédiába avagy tragédiába torkollik-e. Ebben

persze kitűnő partnerek a színészek, akik láthatóan élvezik, hogy igazi komédiában remekül megrajzolt alakokat formálhatnak meg. Sztár-szereposztás született: Udvaros Dorottya, Garas Dezső, Blaskó Péter, Gázsó György, Rátóti Zoltán, Mertz Tibor, valamint Marton Róbert, Sipos Vera és Hevér Gábor játszik az előadásban.

Két Lear

Nem mindennapi feladatra vállalkozott Bocsárdi László, amikor a *Lear királyt* egyszerre kezdte próbálni a nemzeti színházi és a sepsiszentgyörgyi társulattal. Egy évvel ezelőtt, a szezon kezdete előtt Budapesten dolgozott együtt a két együttes, Bocsárdi közös olvasó- és elemző próbákat tartott, majd párhuzamosan lerendelte az előadást, azaz a térbeli beállításokat, a főbb mozgásokat úgy instruálta, hogy amíg az egyik csapat dolgozott, a másik a nézőtéren figyelte, aztán helyet cseréltek. A közös alapozás után Sepsiszentgyörgyön született meg először a produkció, majd néhány hónappal később a rendező Pesten is befejezte a munkát. Az előadás önmagában is tanulságos, összehasonlítva a kettőt meg különösen az. Az értelmezés, a látvány, a szereplők közötti viszonyháló természetesen azonos, de mindezek megjelenése már távolról sem, hiszen a szerepeket mások játsszák itt és ott. A Bocsárdi elképzelte Lear értelemszerűen más lesz Blaskó Péter, illetve Nemes Levente alakításában, hiszen a két színész életkora, külső-belső habitusa igencsak eltérő.

De nemcsak s nem elsősorban ettől más a két előadás. Bartha József díszlete majdnem ugyanaz, a különbség elsősorban a két színpad eltérő méreteiből adódik. A játéktérrel mélységében kettéosztja egy fal, amely előtt játszódnak a darab első fele, ám a vándorlástól kinyílik a tér, s mögötte U alakban üvegketrecek állnak, ebben kucorog Edgar mint szegény Tamás, a végső jelenetben pedig vörös virágok tömegével, illetve bokrokkal telik meg a színpad hátsó része. Puritánság, sötét színek és szürreális látomásosság. Dobre-Kóthay Judit ruhái már jobban különböznek: az alapelképzelés persze egyezik, de ezen belül a részletek már a színészekhez igazodnak.

Az igazi különbség a két társulat, ha úgy tetszik, két munkamódszer, két színházról vallott felfogás között alakul ki. Bocsárdi Lászlót legkiválóbb rendezőink egyikének tartom, aki azonban Magyarországon nem igazán tudja megmutatni képességeit, vagy másképpen fogalmazva: nem tud szót érteni az itteni színészekkel. Nem azért, mert ab ovo ellenállnának annak, amit a rendező kér tőlük, hanem azért, mert másképpen viszonyulnak itt és Romániában a feladathoz, a próbákhoz, a színészi szerephez. Bocsárdi saját társulatával, de más romániai együttesekkel is úgy dolgozik, hogy igen erős kereteket szab a színészeknek, amelyeket nekik kell kitölteniük. Itt ezt

a módszert sokan a színészi szabadság korlátozásának érzik. Ott a próbákon kevesebbet beszélnek a szerepről, mint itt szokásos, emiatt több a cselekvésre, a megoldások keresésére fordított tényleges idő, valamint a színészek nem játsszák el véleményüket is figurájukról, vagy azok megnyilvánulásairól, mint az oly gyakori hazai színházainkban.

A Nemzeti Színházban az erős forma összetartja a produkciót, de a színészi megformáltság rendkívül heterogén volta miatt csupán részleteiben születik meg az előadás. Rendkívül súlyos probléma, hogy a Nemzeti nagy létszámú társulatából hiányoznak azok a nélkülözhetetlen színészek, akik a főszerepek mögötti feladatköröket biztonságosan és magas szinten be tudják tölteni. Ez persze nemcsak ott gond, hanem szinte minden magyar színháznál, de a nevében első teátrumnál ez még kirívóbbnak hat. S nemcsak Shakespeare-t nem lehet így játszani, hanem mást sem, de ebben a *Lear királyban* ez helyenként kínos pillanatokot szül. Nehéz úgy eljátszani Leart, ha csak a Bolond és Edgar, illetve bizonyos megszorításokkal Kent és Edmund tekinthető valódi partnernek. Márpedig a Nemzetiben ez a helyzet. Töröcsik Mari kortalan, bölcs és keserű Bolondja s László Zsolt kiszolgáltatottságában is etikus Edgarja fedi legpontosabban a rendezői szándékot. Mindketten egész lényükkel, mozgásukkal, hallatlan intenzív jelenlétükkel szolgálják az előadást, és segítik Blaskó Pétert. Önmagában Bodrogi Gyula Kentje és Stohl András Edmundja is kifogástalan, csak Lear vonatkozásában merülhet fel, hogy ez a Kent lehet-e ennek a Bolondnak ellenpárja, illetve Edmund és Lear között alig van közvetlen kapcsolat.

Blaskó javakorabeli Leart játszik, aki heroikus, de reménytelen küzdelmet folytat rossz döntésének következményei ellen. Bírja intellektuális és fizikai erővel a hatalmas szerepet, alakítása különösen a befejezőkor megrendítő erejű. A befejező kép különben is roppant erős: a színpad jobb elején Lear sírba teszi Cordelia testét, majd szerszámosládával bejön a Bolond, visszahelyezi a deszkákat, és ács-szegekkel lezárja a sírt. Szótlatlanul és dühvel dolgozik. Dolga végeztével indulna ki, de visszafordul, a virágok közül letép egyet, a sírra dobja. Elmenetelekor visszanéz még Learre, s tekintetében ott a lesújtó vélemény az emberről, az emberiségről, Lear esztelenségéről. (Sepsiszentgyörgyön a Bolond kabát-hajtokájába tűzve hozza a rózsát, mivel ott nincs virágmező a színpadon.)

Sepsiszentgyörgyön társulat áll Nemes Levente Learje mellett és mögött. Minden szerep él, a király gonosz lányai (D. Albu Annamária, Gajzágó Zsuzsa) éppen úgy, mint Alban herceg (Mátray László) vagy Oswald (Nagy Alfréd). Ott a színház adottságaiból adódóan sokkal hangsúlyosabb a nézőtér játékba hozása (a járásek egy része onnan vezet a színpadra), a kisebb térben jobban kiemelődnek azok a jelzések, amelyek ruhákban, kellékekben

az időtlenséget, avagy a korok összemosását érzékeltetik (például fáklya, kovakő, öngyújtó). B. Fülöp Erzsébet a Bolondot szálkásabbra, groteszkebbre rajzolja, mint Törőcsik. Ha a színészek alkatából, eddigi szerepeiből, illetve a Nemzeti-beli kiosztásból indulunk ki, akkor Edmundot Váta Lorándnak, Edgart Pálffy Tibornak kellene játszania, de Bocsárdi fordítva képzelte el, s igaza van. Váta szegény Tamása egészen más, mint László Zsolté, de ugyanolyan érvényes. Pálffy pedig a dramaturgiai képletnek megfelelően egyszerre motorja és sodródója az eseményeknek. Nemes Levente Learje hatalmas utat jár be a királyi fenségtől az őrületig, a megvilágosodásig és Cordelia haláláig, a megnyugvásig. Nyoma sincs erőlködésnek, forszírozottságnak, erő és könnyedség, sőt, játékoság érződik alakításában. Mint aki tudatában van annak, hogy birtokolja eszközeit, tehát szabadon bánhat velük. Végző jelenete Cordeliával (Kicsid Gizella) itt is az előadás legmegrendítőbb pillanata. Egyértelmű, hogy Bocsárdi László *Lear királya* Sepsiszentgyörgyön megszólalt, a Nemzeti Színházban lebonyolódott.

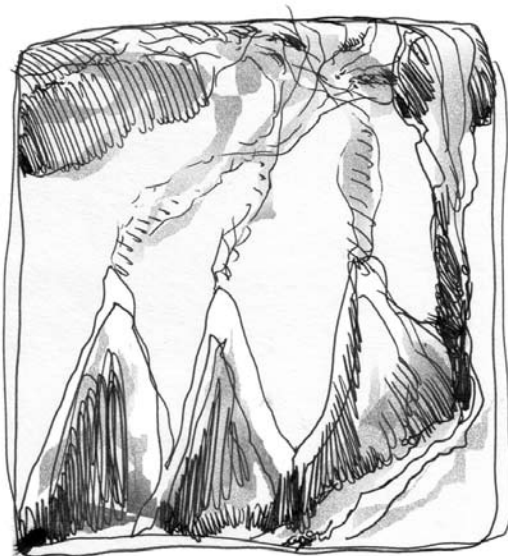
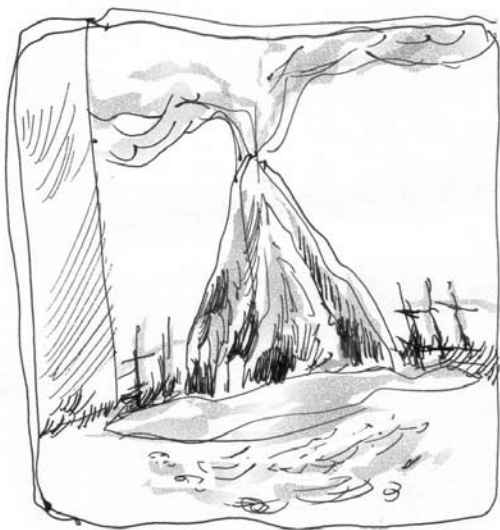
Még egy előadás

Ha már Sepsiszentgyörgyről írok, nem hagyhatom említés nélkül a másik Bocsárdi-rendezést, *A nyugati világ bajnokát*. J. M. Synge komédiája – amelytől számíthatjuk a híressé vált ír drámaírást – nehéz falat, ez is ellenáll a realista megközelítési próbálkozásoknak, holott első síkja nem is realista, inkább naturalista. De az egész át van szöve valami különös költészettel, szürrealizmussal, fekete humorral. Bocsárdi ezt a kevercset gyönyörűen keverte ki. Az egyetlen szobabelsőben játszódó darab kezdetekor szemet gyönyörködtető réz üstök, edények, csőrendszerek mesteri szerkezete áll a színpad elején: folyik a szeszfőzés. Amikor idegen érkezik az ivóhoz, szétkapják a lepárlót, elrejtik, de amikor a végén az idegen „feltámadt” apjával távozik, újra előpakolják, összeszerelik: minden ugyanúgy folytatódik, mint Christopher Mahon, a kis településen hőssé váló apagyilkos megérkezése előtt. Vagy mégsem?

Bocsárdi és társulata a Tamási Áron-előadásokon tanulta meg azt a stílust, amellyel e darabot is meg lehet közelíteni. Pálffy Tibor kópé Christophja éppen úgy közeli rokona a Tamási-hősöknek, mint Nemes Levente kettéhasított fejű Öreg Mahonja. Péter Hilda a fiú világot megszépítő hazugságaiba belehabarodó, de a véres valóságot elutasító Pegeen Mike-ja tökéletes stílustanulmány. Mint ahogy Bicskei Zsuzsanna a fiúra ácsingózó Özvegy Quinnéje is; angolul (vagy írül?) énekelt és eltáncolt balladája olyan kis remeklés, amely ugyan betét, de egy pillanatra sem töri meg sem a hangulatot, sem a cselekményt. Erre a

produkcióra szintén érvényes, hogy a legkisebb szerepet is komolyan veszik. Aki az előző előadásban főszerepet játszott, most egy a falusiak közül.

Ha mindehhez még hozzáteszem, hogy a színház budapesti vendéjátékának három napján e két előadás mellett a Tompa Gábor rendezte *Godot-ra várva*nt is eljátszotta Nemes Levente és Pálffy Tibor, valamint Váta Loránd és Péter Hilda, akkor képet kaphatunk e teátrum szellemi, művészi és fizikai állapotáról.



Poszt poszt-puzzle

Pécsi színházfesztiváli reflexiók

Nem azért olvasható a címben kétszer a *poszt* szó, mert dadognék, bár bizonytalan, az kétségtelenül vagyok, s nem csak afelől, hogy van-e értelme jó két hónapi posztpozícióban gép elé ülni s írni a közismerten csak POSZT-ként elhíresült Pécsi Országos Színházi Találkozóóról, hanem azért is, mert tudom, hogy lehetetlen összefoglalni, áttekinteni egy olyan színházi rendezvényt, mint a tizennégy előadásból összeszerkesztett ez évi magyar seregszemle. Marad tehát, hogy a puzzle-ként ismert kirakós játék logikáját kövessem: részeket, töredékeket írni, amelyek talán összeállnak egy egésszé, de ha nem, az sem baj; valamilyen szubjektív kép így is kirajzolódik. Gondolom.

Minden fesztiválon vannak előadások, amelyekért érdemes jelen lenni, odautazni, sőt gyötrődni, s vannak, melyeket azonnal el kell felejteni. Az idei POSZT is ilyen fesztivál volt. Hogy az arány a kétféle, a jó, jelentős és a gyenge, jelentéktelen előadások között jobb-e, rosszabb-e, mint más-kor, mint a sokévi átlag, nem tudom. Nem ismerem az eddigi fesztiváli mezőnyöket, hogy erre válaszolhatnék, s különben sincs sok értelme az efféle méricskéléseknek. Tény viszont, hogy a tizennégy előadásból álló mezőny szinte pontosan megfelelődik, ha az egyes produkciók minőségét nézzük. Egy meleg, egy hideg, mondhatnánk, s ez elégedettséget és elégedetlenséget is jelent(het). Mert valóban, ha az ember tíz nap alatt szinte naponta lát(hat) egy jó előadást, akkor nincs, nem lehet oka elégedetlenkedni, de ha ugyanennyi idő alatt, ugyanennyi olyan előadást lát, amelyek nem nevezhetők színháznak, a szó művészi, igényes értelmében, akkor enyhén szólva van oka a bosszankodásra. Kivált, ha ezeket egy egész évadot, pontosabban egy évet, egyik április elsejétől a másikig bemutatott talán kétszáz előadásból válogatták, s ha ehhez még azt is tudja, igaz, a szakma által annyira kárhoztatott kritikákból, hogy volt még jó néhány figyelmet érdemlő produkció, akkor joggal lehet szomorú, de inkább értetlen: miért nem ezeket vette

fel a fesztiváli műsorba a szelektor? Költői kérdés, amelyre nincs válasz, bár rendre elhangzik sajtóban, nyilvánosan a szakmai beszélgetéseken, vitákon, a válasz ugyanis kivétel nélkül az, hogy az elmarasztalt előadásnak helye van a legjobbak között, és sohasem halljuk a szelektor részéről, hogy bocsánat, valóban tévedtem. Ezt nem hallottuk, legalábbis nekem nincs róla tudomásom, Dömölky János tv-rendezőtől, az idei, sorrendben VII. POSZT szelektorától sem. Holott igencsak lett volna oka így nyilatkozni. Mert, ha csak egyetlen évad-összefoglalót nézünk meg, nevezetesen Csáki Juditét, amely a pécsi Jelenkor hagyományosan a POSZT-nak szentelt, most is remek júniusi számában jelent meg, nem kis meglepetéssel tapasztaljuk, hány Pécsre nem hívott előadás maradt ki Dömölky válogatásából, holott... A „Katonából” *A vadkacsa* és a *Trakhiszi nők*, az Örkény Színházból a *Vízkereszt vagy bánom is én...*, az *Ibusár* monodráma változata, a Vígszínházból a *Száz év magány*, a Bártókól a *Koldusopera*, a Krétakörből *A jég* és a *Bánk bán*, az Új Színházból a *Phaedra...*, hogy csak a pesti előadásokat említsük, nyugodtan helyet kaphatott volna a POSZT versenyműsorában. Annál is inkább hiszek a kritikusnak, mert nem hiszem, hogy bármivel igazolható lenne Mrožek *Tangó*jának Feydeau-t utánzó bulvárbohózáttá silányított előadásának a meghívása, amit az egri színház „produkált” Radoslav Milenković vezényletével, megfejelve ezt a különben is eszement ötletet a vidéki ripacskodás leggyatrább változatával. Hogy a fesztivál mélypontját említsem elsőre, de hasonlóképpen elgondolkodtatott, mit keres egy ország legeminensebb előadásai között Weöres Sándor remek történelmi panoptikumja, *A kétfejű fenevad* nyíregyházi megjelenítése, amely a többszörös identitás zavart (mindenki más, mint ami, mert így maradhat életben!) diákszínházi előadást idéző színpadi összevisszasággal kívánta kifejezni, miközben a követhetetlenségig tönkretette a történetet. Továbbá a pécsiek (legyen a házigazdák is előadásuk?) Háy-előadása, *A Senák*, nem csak azért, mert ez a most joggal divatos szerző talán legkevésbé sikerült műve (még szakállas anyósvicceket is megenged magának!), amelyben a magántulajdonát, lovait a kollektivizálástól elszántan védő főszereplő hol tájékozatlan sültparaszt, hol valódi entellektüelként viselkedik, inkább mert az előadás suta megoldásai (a gyereksírás, amely hatására végül is a makacs családfő enged, s betársul a tsz-be, csupán alig hallható sírdogálás, a járdaöntés bosszantóan mímelt álmunka, a naturalizmusmal vegyülő jelképes funkcióját ellátó vetítések, a játék folyamatosságát gátló otromba díszlet) el-lentmondanak az előadás-csinálás logikájának. Ennél csak a másik ló-dráma, Tolsztoj *Holsztomer* című elbeszéléséből írt *Legenda a lóról* miskolci koreodramává fogalmazott előadása volt elhibázottabb. Bár nem valószínű, mert a beregszásziak és a zsámbékiak közös produkciója, a *Hamlet* összezagyvált, még a rendező szerint sem kész work-shopja előbb megérdemelte volna a fesztiváli megméretést.

És ide, a fesztiváli alsóházba kell sorolni a debreceniek 56-os előadását, amely Szócs Géza *Liberté 1956* című szöveggönyve alapján készült Vidnyánszky Attila rendezésében, s a fél évszázados évforduló jegyében került színpadra, készült belőle film. A 132 jelenetből álló mű inkább egy írói vízió, mint akár olvasásra, akár előadásra alkalmas szöveg. Írója szerint „nem (is) a magyar olvasónak készült. Egyáltalán: nem is olvasónak készült, inkább nézőknek. Olyanoknak, akik soha semmit sem hallottak 1956-ról, de talán még a magyarokról sem”. Ennek ellenére az évfordulós eufóriában magyar színpadon adták elő, magyar filmet csináltak belőle. Az utóbbit nem láttam, az előbbit pedig, sajnos, láttam. Sajnos, mert annak ellenére, hogy van benne vastagon politika (szereplői: Nagy Imre, Maléter Pál, Kádár János, Malinyij tábornok, Andropov, 56-ban magyar követ, később első titkár) s van egy szerelmi szála is (Susan, az angol lány és Pável, a sebesült orosz katona szerelme), s hogy van benne minden, ami a színpadi látványosságot szolgálja, teljesen érdektelen, a közhelyek ugyanis csak látszatigazságokat tartalmaznak, s csak politikai vagy szerelmi szólamokat szavaló szereplőket példáznak. Frázisok, szóvirágok, amelyekből szobrok sem formálhatók (Nagy, Maléter elegáns fehérben, mint saját majdani szobruk gipszváltozata), ahogy ellenszobrok sem (Kádár csak nevetséges pojáca), és őszinte emberi kapcsolatok sem szövődhetnek. Hiába a monumentális színpadi apparátus (több méteres vörös csillag és kasírozott Sztálin- és Lenin-fej, különféle méretű tankok, szavalókórus és tánckar), sem dráma, sem hiteles történelmi tabló, sem igaz emberi történet nem alakul ki. Minden mondatnak van/lehet igazságértéke, az előadás mégis hamis, túlságosan látszik/éreződik a csináltság. Az apró „történelmi” és magánemberi epizódok nem szervesülnek színházi előadássá. A rendező és a színészek csak mímelik a színházat, de nem teremtik meg.

A debreceniek 56-os előadásának említése után essék szó a fesztivál másik azonos témájú előadásáról, a kaposvári produkcióról. Bár a szükségesnél minimum egyharmaddal hosszabbnak tűnik, többször vége lehetne, ám nincs, mert, mondják, a Mohácsi-előadásokra jellemző a hosszúság, de mégis mintha másról is szó lenne. Arról, hogy Mohácsiék nem csak történelmi emlékkönyvet akartak színpadra vinni, természetesen azt is, de az évfordulóhoz illőnek vélt pátosz (ami a debreceni előadás talán legnagyobb hibája, mert megbénítja a képzeletet, s jókra/rosszakra osztja a szereplőket), helyett ironikus ábrázolásban. Ezért is kell az első jelenet, amely a mából a múltba való leereszkedést példázza, s nyilván ezért kell a Holdban játszódó záróepizód is, amikor megjelenik Armstrong, az első Hold-ember, s magával viszi Nagy Imrét, akivel közösen kitűzik a magyar–amerikai zászlót, miközben 56 magyar miniszterelnöke kimondja a tőle sokszor idézett mondatot: „csapataink harcban állnak, a kormány a helyén”, amit – mind az amerikai segítséget, mind pedig a kormány helytállását – csak meseként lehet értelmezni (mese a Hold-

ban!), s mint ilyen, a jelenet egyben befejezi az előadás alcíméül választott Vörösmarty-versből, *A vén cigány*-ból vett „örült lélek, / Vert hadak” idézetet: „vagy vakmerő remények?”, kimondván ezzel (1848-cal is összekapcsolva, amit alátámaszt, hogy a múltját kereső társadalom/nemzet/ország, mielőtt rátalálna 56-ra, nyilván nem véletlenül 48-ba téved!) 56 nagyszerűségét, a lesújtó eredményt és az eleve tudható hiábavalóságot, az elkerülhetetlen kudarcot is. Mintha az előadás befejezésére azért lenne szükség, hogy a színpad eszközeivel mondja el az alcímből kimaradt Vörösmarty-idézetet a „vakmerő remények”-ről. Ezt toldja meg a családi jelenet, melyben Nagy Imre leánya mellett elindul az utóbbi esküvőjére (a történelem a családba vonul vissza!?), a magasban azonban mementóként (a múltat nem lehet elfelejteni!) egy akasztott ember lóg be a képbe. Így találkozik az előadásban jelen, múlt és jövő, s lesz az előadás sokkal több évfordulós ünnepi tiszteletkörnél. A jelzett módon a jelen nemcsak a múlthoz való viszonyulásban kap szerepet az előadásban, hanem saját összetettségében is. Ezt szolgálja a nyitókép, amelyben a jelen ünneplné a múltat, ha a jelen erre képes lenne, mert közös ünneplés helyett teljes, általános széthúzás tapasztalható. Az „ország” csoportok szerint különül el: a magasból a játéktérbe lógatott ketrecekbe zárt, hintákon álló embercsoportok vitatkoznak ádázul, szidják egymást (találó nyelvi fordulatok leplezik le a „táborokat”!), tüntetnek, bekiabálásokkal („Vonjál le, Ártány!”) zavarják a „miniszterasszonyelnök” beszédét (nem hallgatható el: a kaposváriak fesztiváli nyitó előadása előtt Pécs főterén a POSZT-ot megnyitó Szili Katalin beszédét zavarták meg tüntetők!), miközben a ketrecek és a hinták ereszkedő/emelkedő mozgásban vannak, jelezve így a helykeresés szándékát, míg nem mindannyian leérkeznek a közös nemzeti gödörbe, ami a múlt, a történelem, ez esetben 56, ahogy az előadás következő jelenetei tanúsítják.

Elsőre egy házkutatási jelenetet látunk. A felépítését tekintve kabarészerű részletben ávosok házkutatása zajlik a Tót(h) család (Örkény!!) lakásában, fegyvert keresnek, s ha keresnek, akkor találnak is, az sem zavarja őket, hogy egyik társuké, majd kiderül, hogy eltévesztették a házszámot, nem erre a lakásra fáj egyikük foga, elnézést kérnek, távoznak, de nemsokára egy tálcá süteményt küldenek fájdalomdíjként azok, akik előbb még a koporsóban fekvő gyermeket is kiborították fegyver után nyomozva. Az epizód szerepe az 56 előtti légkör érzékeltetése. A következő jelenetnek pedig már azok a szereplői, akik a „nagypolitika” kreálói, magyarok és oroszok (Rákosi, Hruscsov, Nagy Imre, Andropov, Kádár, Maléter). Ez már 56-ról (is) szól, akár csak a két rákövetkező epizód. A kórházi és a határon játszódnak. Az előbbi, ahogy a Jelenkor-számban levő írásában Forgách András fogalmaz, hatalmas átjáróházat idéz, ami egyszerre „lehet vizsgáló, kórterem, folyosó, jönnek-mennek a betegek, hozzátartozók, forradalmárok (a darabban: *Streetfighters*, utcai harcosok) és nyomozók, folyik a röplapgyártás, kezdetleges módon, az

ápolónók hisztérikusan gépelnek”, itt műtenek, ott ítéleznek. Zajlik az élet forradalmi lelkesedéssel, s nem kevés szervezetlenséggel. Csodálat és ironia keveredik. Innen jut el néhány szereplő az országhatárra, kifelé igyekeznek, mielőtt a vasfüggöny leereszkedne. Mert valóban leereszkedik. A színházi, ami itt egy országot fog elzárni a világtól. Döbbenetes jelenet, ahogy egymást segítve igyekeznek menekülni; nem tudni hová, nem tudni mire. Sorok dőlnek el.

Ritka drámai pillanat, melyhez fogható a sok remek részlettel (s több felesleges ötlettel) készült előadásban az, amikor Nagy Imre, nem a miniszterelnök szobra, hanem összetört kisember, gyűrött trencskóban, nyakában hurokra kötött vastag kötéllel, lassú léptekkel elindul a sötét térben (a vasfüggönyön belül maradt ország?), hátulról vakító fénnel világító nyílás, ajtó felé (hová? merre? a halálba? a majdani megdicsőülésbe?), feje fölött egy akasztott ember lóg (ő maga?), mint egy felkiáltójel.

Mindenképpen színháztörténeti vállalkozás.

Nem tudni, külön figyelmet érdemel-e az a tény, hogy a tizennégy előadás közül csak kettő készült kifejezetten klasszikusnak tekinthető dráma, egy Shakespeare- s egy Büchner-szöveg alapján. Számomra mindkettő csalódás volt. Ha van súlyos vélemény egy előadásról, akkor mindenképpen az, amikor a kritikus kénytelen bevallani, hogy alig néhány héttel később egyetlen jelenetére sem emlékszik. (Ez akkor is elgondolkodtató lehet, ha ebbe az amnéziába magánemberi mozzanat is – a hiba az én készülékemben van – beletartozik.) Ez történt a kecskeméti előadásával, a *Danton halálával*, amit darabként szeretek.

Bonyolultabb kérdés a Bárka Színház-beli *Szentivánéji álm* esete. Régóta szerettem volna látni, nem utolsósorban az ex-újvidéki Szorcsik Kriszta és Nagypál Gábor miatt.

Aligha lehet vitás, hogy a szerelem az az érzés, amely legjobban köt össze férfit és nőt, s ugyanakkor a közöttük levő harc kiváltója is. Erről szól sok-sok irodalmi mű. Többek között Shakespeare drámája is, melyben mindenki szerelmes, mindenki űzi, keresi a szerelmet, nem másért, azért, hogy ő boldog lehessen. A szerelem nemcsak öröm, hanem kín, nemcsak boldogság, hanem a másik gyöttrése is. Kell, de menekülünk előle. Ezt mondja Shakespeare, s ezt közli a Bárka Színház előadása Alföldi Róbert rendezésében. Miközben az egymást kereső és egymástól menekülő szerelmesek a szinte nemtelen varázsló, Puck irányításával színes műanyag törmelékekkel feltöltött fémmedencében ölelik, tépik egymást – ennek az örökös vágynak és küzdelemnek, héjanásznak megannyi felemelő és megalázó pillanatát látjuk. Egy metaforába sűrített életigazság elevenedik meg, kap színházi formát. Ez felismerhető. De valahogy kevés is, hiányzik belőle valamilyen többlet, mélység, háttér. Vagy nem? Csak én érzem úgy, hogy a hatalmas fizikai teljesítmény, futkározás,

birkózás (ebben Szorcsik is, Nagypál is példát mutat!) kevés ahhoz, hogy a darab életigazsága létfilozófiává legyen? Akkor, ott a pécsi arénában úgy éreztem – kevés.

A POSZT műsorában két ún. kommersz-előadás is helyet kapott, ami alkalmat nyújt a szórakoztató színházzal való szembesülésre. Előbb azonban differenciáljunk! A két színházjelzőként használatos fogalom, a kommersz és a szórakoztató ma sokkal kevésbé egymás szinonimája, mint volt régebben, például a bulvár vagy a bohózat vonatkozásában. Ma a kommersz, talán nem kis részben éppen a film hatására, nem feltétlenül szórakoztató, vagy éppen mulatságos. Kommersz például a horror, ami aligha mulatságos.

Ezt példázza a manapság divatos ír Martin McDonagh *A párnaember* című, a szerző szerint a vígjátékot a horrorral keverő műve, amit a POSZT-on az egri színház mutatott be sikerrel. Az előadás egyik kritikusa megszámlolta, köszönöm, a történetben nyolc halotról esik szó. Apa-, anya-, testvérgyilkosság, vízbe fulladás, főbe lövés, fojtás történik. Ráadásul kemény vallatás, kínzás. Kész röhej, nemde? Nem. Akkor sem, ha annyi van belőle, amennyi egy hónapnyi Kék fény műsort üzemeltethetne. Nekem legalábbis nem. Akkor sem, ha ilyen „jópofa” történeteket hallunk: „A kislány egy nap fog egy almát, kis emberkéket farag belőlük, csinál nekik kis ujjakat, kis szemeket, kis lábujjakat, és az apjának ajándékozza őket, de megmondja neki, hogy nem szabad megenni, el kell tenni őket emlékébe, hogy el ne felejtse, egyszer az ő kislánya is volt gyerek. De persze a mocsok apa rögtön felzabál egy csomó almaemberkét egészben, csak hogy a lányát bosszantsa. De az almaemberkék tele vannak borotvapengével, úgyhogy az apa szörnyű kínok közt kiszerved.” Ilyeneket ír a darabbeli író, akit két zsarú vallatóra fog, s akiről kiderül, azért ír efféle történeteket, mert szülei horrorírót akartak belőle csinálni, s állandóan kínozták. Az előadás, előnyére legyen mondva, igyekszik a horrort nem komolyan venni, láttatja a mímeltséget, a játékot, de a sztorit, számomra ez, akárcsak Dömötör András rendezése és a pontos színészi játék, nem feledteti.

A kommersz másik változatát, a lélektani drámába mártott bűntényt a Vígyszínház (rendező: Eszenyi Enikő) hozta Pécsre, látványos, kiváló színészeket felvonultató, izgalmas előadásban. A történet nagyon ismerős: a gazdag családfő születésnapját ünneplik (a *Születésnap* című dán filmből készült, címe: *Az ünnep*), de a remélt nagy felhőtlen családi összejövetelt beárnyékolja az egyik fiú leleplező vallomása: apjuk őt s nemrég öngyilkos leánytestvérüket kicsi koruktól megerőszkolta. Puff neki! Mi következhet? Előbb mentetetik az apát, aki nem akar tudni a súlyos vádról, csakhogy... az igazságot nem lehet eltitkolni. Következik a megérdemelt büntetés. A cselekmény bonnyolítása kétségtelenül ügyes, feszültséget teremt, nem kevésbé, mert remek színészeket látunk (Hegedűs D. Géza, Halász Judit, Kamarás Iván, Pindroch

Csaba). Olyan, mint egy jól szórakoztató mozi: profi, látványos, kissé izgi, s gyorsan felejthető.

Ha valami biztató volt ebben a fölöttébb vegyes POSZT-műsorban, akkor kétségtelenül az, hogy a kaposvári 56-os produkció mellett a három legjobb előadásból kettő mai magyar dráma alapján készült. Az sem zavar, hogy mindkettő átírat, sőt, hogy Tasnádi István *Finitója*nak pretextusa nem is magyar mű, hanem Erdman *Az öngyilkos* című darabja, amely mostanság egyre gyakrabban tűnik fel a színházak műsorán. Mert valahogy időszerűvé válik a létezésének értelmét veszített kisember, ahogyan még a darab első változatának címe utal rá: zombi, pontosabban magyar zombi, olyan halott, akit életre keltenek, hogy aztán szabadon rendelkezzenek vele/felette. Tasnádi kétszeres életre keltést produkál: feltámasztja Erdman öngyilkosjelöltjét, és teremt egy magyar zombit, aki miután felmondanak neki a húsüzemben, szovjet ősehez hasonlóan öngyilkos terveket szövöget. Ez kap nyilvánosságot Nagyábrándban, s egymást követik azok, akik saját bajukon az öngyilkosjelölt segítségével akarnak enyhíteni. Arra kéri Blondin Gáspárt, deklarálja, hogy öngyilkosságának oka éppen, ami a hozzáforduló kérelmezőt is sújtja. Megjelenik az önkormányzatért aggódó polgármester, a meg nem értett költő, a médiába bekerülni képtelen énekesnő, mígnem feltűnik egy igazi médiasztár, Pál a Pál Show-ból, aki a nyilvános öngyilkosságra akarja rábírní Blondint, aki előlük (nem kevésbé a feleség s az anyós elől is) a budiban keres menedéket. S ez lesz a veszte, a kétségbeesett, de ugyanakkor bosszúvágyó feleség keresztülszúrja. Hiába jön, mint a *Tartuffe*-ben a Hivatalos Úr, s jelenti be: boldogság lesz, Blondint visszaveszik munkahelyére, sőt igazgató lesz. Nincs tovább: finito – finita la commedia.

Tasnádi miközben mai tárgyú magyar (tragi)komédiát írt, nemcsak problémaérzékenységről tett tanúbizonyságot, hanem jeles felnőttek kezét is fogta: Erdmanét, akitől, bevallása szerint, az alapötletet kölcsönözte, Örkényét, aki a színpadi budi felülmúlhatatlan konstruktőre, és Molière-ét, akitől a felmentést hozó Hivatalos Úr mellett a verses formát vette kölcsön. Ennyi jó felmenő között a gyerek sem lehet alávaló. Nem is az. Tasnádi *Finitója* vérbeli komédia, amit Mácsai Pál rendezése remek színészekkel (Für Anikó, Debreczeny Csaba, Pogány Judit, Csujka Imre, Bíró Kriszta) megérdemelt sikerre visz.

Ha Tasnádi István szövege csak részben tekinthető eredeti magyar műnek, akkor akár Visky András Kertész-átíratának önállósága is megkérdőjelezhető lehetne. Nem az. Visky a regényből úgy ír drámát, hogy szuverénül bánik a szöveggel, a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regénnyel. Ebbe a viszonyulásba beleértendő a hűtlen hűség kettőssége. Hű az író és regénye alapelvéhez: gyászimát mondani valaki fölött, aki meg sem született, de éppen ezért, hogy meg se szülessen. Hűtlen, mert a drámai forma és ennek

színpadi megjelenítése ezt követeli. Ez a forma olyan monológ, amelynek holdudvarában elképzelt helyszínek és szereplők jelennek meg, velük folyik az elképzelt párbeszéd, illetve amely lehetővé teszi a szertartásos színház rituális „megszólalását”. Azt a formát, amely nélkülözi a szokásos pszichologizálást, a lineáris történetmondást, amely kevésbé a szó, inkább a kép, a zene, a mozgás szilárd kompozíciójaként funkcionál. Ezt „beszéli” hibátlanul Tompa Gábor rendező és társulata. Hogy mennyire szokatlan, rendhagyó stílusról van szó, bizonyítja, hogy a közönség némán, feszült figyelemmel, de érezhetően kívülállóként szemlélte, ami előtte történik, majd egy komikus epizód láttán felszabadultan felnevetett, hazatalált a számára ismerős színházba. (Az előadásról a Híd olvasói a folyóirat márciusi számában olvashatnak elemző ismertetést a kolozsvári Bartha Katalin Ágnestől.)

Ha az idei POSZT legkomplettebb előadását keressük, akkor – nem sok gondolkodás után – egyértelműen a pesti Katona József Színház Goldoni-előadására (*A karnevál utolsó éjszakája*) kell voksolni (rendező: Zsámbéki Gábor). Iskolapéldája annak, hogy lehet egy jelentéktelen, mindennapi történetet önmagában úgy megjeleníteni, hogy egyszerismind általános, sőt koroktól függetlenül általános legyen, a múlttól szóljon, de a jelen is értsen belőle, anélkül, hogy az időszerűsítést a hajánál fogva kellene előráncigálni.

Ahogy a vígjáték címe is jelzi, a történet a karnevál utolsó estéjén játszódik Velencében, a megbecsült takácsmester baráti társaságot lát vendégül vacsorára, táncrea, kártyázásra, csevelyre. Van köztük mintarajzoló, fonónő, mángorlómester, hímezőasszony, selyemkereskedő, házások, magányosak, fiatalok, öregek. Csupa céhbeli, akik egy sajátos, sokszereplős kártyajáték, a Meneghella során tablóvá rendeződnek. A szakmailag összetartozó kis közösség (lehetne például egy színházi társulat is, mivel társalgás közben olykor szó esik a teátrum mostoha helyzetéről is!) a beszélgetés, pletykálgatás, játék során elemeire bomlik: egyéni sorsok tárulnak elénk. S miközben megismerjük az est szereplőit, a hipochonder feleséget (Fullajtár Andrea) s az őt türelmesen szolgáló mafla férjet (Kocsis Gergely), a női idomokat kedvelő idősödő férfit (Ujlaki Dénes) s az ezzel bölcsen megbékélt feleséget (Bodnár Erika), a hol csókolózó, hol egymást kínzó fiatal házaspárt (Nagy Ervin/Jordán Adél), a két magányost, a férjre vágó szövönőt (Szirtes Ági) és a magányát bohóckodással leplező mángorlómestert (Máté Gábor), valamint a makacsul férfira ácsingózó idős hímezőasszonyt (Máthé Erzs), egyre inkább a két fiatal szerelmes, a házigazda lánya (Pálmai Anna e. h.) és a tehetséges mintarajzoló (Ötvös András e. h.) vitája kerül előtérbe. A fiút meghívták Szentpétervárra, ahová örömmel menne, hiszen szakmai fejlődésének lehetőségét látja, tehetsége megmérettetésére lát alkalmat, a lány viszont szerelmét féltve, marasztalja. A vita során, amelybe mindenki bekapcsolódik, az életkép lassan a menni vagy maradni drámájává fejlődik. Ismerős? Nem esik

szó a külföldi munkavállalásról, ami igencsak időszerű több szakmában is Magyarországon, s másutt is, mégis nem lehet nem gondolni a jelenre, arra, ami a színházon kívül történik.

Komédiáról lévén szó, természetesen minden gond szerencsésen megoldódik, házasságok kötődnek, a fiú útra mehet, a lány vele tarthat... Az előadás azonban ezzel nem ér véget. A rendező egy látszólag észrevétlen, de nagyon is fontos záró pillanattal fejezi be az előadást: beindul a háttérben levő szövőgép.



Az élet megy tovább.

Mitől remek ez az előadás? Van a mindennapokra hajazó történet, amelyben mindenki, korok, emberek könnyen magukra ismerhetnek, vannak egyéni sorsok, amelyek jellemábrázoló megjelenítése kivétel nélkül tökéletes színészi bravúr (ezért kellett fentebb legalább név szerint megemlíteni a színészeket!), óramű pontosságú a színészi játék, végiggondolt és -vitt a cselekmény- és színészvezetés, a látvány (ruhák, díszlet) funkcionálisan az előadás jól szerkesztett összképét szolgálja.

Csak ennyi.

HANGARCHÍVUM

„nagy önuralom kell hozzá, hogy az ember vissza ne éljen a korlátozások-adta végtelen lehetőségekkel”

Mészöly Miklóssal beszélget Vickó Árpád

– Kiss Gy. Csaba egyik esszéjének elején ez áll: „Mészöly Miklósnak, a közép-európainak”. Thomka Beáta pedig az Ön „szikárrá merevített” prózájáról értekezve jellegzetes „közép-európai közérzetről” szól. Közép-Európa, mint a közélet oly sok látszólag leíró terminusa az értékítéletek közé tartozik. Közelebb áll a politikához, mint a földrajzhoz. Nem olyasmit jelöl, ami van, hanem valamit, ami lehetséges, programszerű, amit meg kellene teremteni. Melyek a közép-kelet-európai magatartásformák főbb jellegzetességei?

– Először is reflektálnék a két idézett mondatra – az, hogy közép-európaiak vagyunk, akár akarjuk, akár nem, ez tény. Én speciel hozzátenném a magam részéről azt, hogy én, bizonyos értelemben, a magam kozmopolitizmusát diluviálisnak és alapvetően meghatározónak érzem. Igazán akkor gyengülök el mindig, amikor azzal találkozom, hogy egy bizonyos tájat, egy bizonyos földdarabot, egy ember, egy személyiség fémjelez és minősít, és nem fordítva. Amikor például az Ormányságról Kiss Géza jut eszembe, ez mindig elgyengít, és az az érzésem, hogy magyarságtudatom vagy magyarságérzésem felforrósítását, emocionálissá tevését nem is tudom másképp elképzelni. Csak ilyen formában van kötődésem, már csak azért is, mert ez a fajta kötetlenség és kötődés teremt számomra belső lehetőséget ahhoz, hogy én úgy érezzem, hogy a földnek bármely pontja a rendelkezésemre áll, és esélyessé tehetem magamat a világ bármely pontján. Tehát természetesen közép-európai vagyok, már csak azért is, mert többek között az előbb bevallott diluviális kozmopolitizmusom mellett mélységesen szeretek a seggemen, a fenekemen ülni, és hogy ez a fenék ide lett letéve, a véletlen tette ide – ezt nagyon fontos kihangsúlyozni. Mert ha ezzel szembenézünk, akkor eleve lemondunk önmagunk valahova tartozásának a mesei vonatkozásairól, ide-

ologizálásáról, misztifikálásáról, mitologizálásáról. Nagyon fontos, hogy ezt hozzátegyük: véletlen az, hogy hol vagyok, viszont ahol vagyok, ott mindenféle agyonteoretizált elméleten felülemelkedve, egy dolgom lehet, amit talán a modern teológia egy kulcsszavával lehet megközelíteni, és amely így hangzik: *állapotbeli kötelesség*. Ez nem valami rituális, misztifikált hit, nem a körülrajongása annak, ami vagyok, hanem tudomásulvétele, komolyan vétele annak a véletlennek, hogy én mi vagyok, és ott van egy állapotbeli, adott állapotban adott kötelességem – talán ez lenne az a kulcs, aminek az általánosabb elismerése vagy felismerése sok gőzt, kegyetlen ördögi gőzöket kihúzna abból a katlanból, amelyben itt most – ha iszonyodva körülnézünk – mint Közép-Európában élünk.

– *Herdernek tulajdonítják a valahova tartozás gondolatát. De Herder nemzetfelfogása alapvetően nem agresszív jellegű, csak kulturális önmeghatározást jelentett. Herder Volksgeitjéből azonban Harmadik Birodalom lett. A szerb Volksgeit háborúban áll az albánnal, a horváttal, már régóta dúl a háború az örmények és az azerik között, indulatok forrongnak az oroszok és a grúzok, az ukránok és az oroszok, a csehek és a szlovákok, a magyarok és a románok, a görögök és a törökök között. Ezzel persze a lista korántsem teljes. Mi formálta át a herderi kulturális önmeghatározás igényét nacionalista intoleranciává, agresszióvá?*

– Az egész kérdéskört vissza lehet vezetni a nemzetállam történelmi szerepének és történelmi csődjének kérdéséhez. A nemzetállam egy nagyon természetes alakulat és folyamat volt az európai fejlődésben, hiszen a külön kultúrák magasabbra ívelésének elkerülhetetlen kerete és formálódása volt a feudális, a lovagkor stb. formátuma után. Kedvenc példám Jeanne D’Arcnak a mondata – talán először ő mondta ki a nemzetállamnak, igaz, egy más vonatkozásban, de mégis nagyon jó meghatározását, amikor is arra a kérdésre válaszolva, hogy mi a béke, azt mondta: – a franciák Franciaországban, az angolok Angliában. Abban az időben, ha most visszafordítjuk, ez a kijelentés valami mélységes, öntudatlan bölcsességgel élesen elhatárolta és tulajdonképpen beharangozta Európának egy következő formálódási keretét, menetrendjét. Csodálatos eredmények születtek ebből, de a mi századunkra – itt nem részletezhető millió okból – ez a nemzetállamiság teljesen túlélte magát. A nemzetállamok pseudo- és mindig is illuzórikus szabadság- és autonómiaigényét, az autonómia és a szabadság kategóriáit tehát, teljesen újra kell formálni, mert többé egyszerűen nem használhatóak ezek a XIX. századi megfogalmazások. A nemzetállam csődjelei és nem prosperáló, nem kifizetődő, a saját érdekeit nem jól szolgáló formátuma – és ez egy hosszabb folyamat, amely hamarabb kezdődött el Nyugat-Európa szerencsésebb fejlődésű államaiban – tehát ez a folyamat mára valahogy úgy áll, hogy ők már már nagyobb biztonsággal és türelemmel tudják elviselni azt, hogy kié egy kéz, egy láb, egy fej. Ez valahogy számukra már tisztázottabb. Tehát ők a

saját rezon szempontjából jobban felismerik, hogy hol van az autonómiájuk és a szabadságuk határa. Mi emocionális töltésűek vagyunk változatlanul, sőt kirobbanóan, a diktatúra periódusa után majdnemhogy mélylélektani evidenciával olyan erők szabadultak fel, amelyeknek a kezelése szinte lehetetlen, és ez az emóció parttalannak mutatkozik. Erre pedig a diktatúrákból felszabaduló népek, nemzetek, értelmiségiek előrelátóbb rétegeiben igazi forgatókönyv nem volt, nem beszélve arról a Nyugatról, amely most a humanitárius és egyéb gesztusaival önmagát megnyugtatta, természetesen nem ismeri el, hogy ő ásta meg végső soron azt a gödröt, amibe mi belezuhantunk. Persze csacsiság történelmi bűnről meg vétekről beszélni, de kimutatható a hiba: tehát a gesztusok mögött álló rossz lelkiismeret kétségkívül megvan, hogy az a rendezés, amibe ezen emocionális töltésű történelmi térségnek a népeit belekényszerítették, elkerülhetetlen volt, mint az átvonuló molekuláknak a terjeszkedésével, a robbanás.

– Tulajdonképpen tacitusi távolságból nézve ez egy olyan sakkjátszma, ahol mindegyik fél hasonlóan rossz sors helyzetbe akarja hozni a másiknak a parasztjait, királyait, egyebet. Ebben semmit nem különböznek. Az égvilágon semmit. Ez a tendencia mélységesen emberi mindegyik oldalról. Éppen ezért van bennem félelem és van bennem rettenetes kritikai érzékenység és aggodalom – csak a saját házunk előtt söpörve, a mi sajtónk és a mi hivatalos nyilatkozataink retorikája, logikája, a megnyugtatósnak és a terápiának azokat a lehetőségeit nem használja ki eléggé, amire itt lényegében szükség van. Különösen a mostani balkáni helyzettel kapcsolatban – azt gondolom, itt egy történelmileg rendkívül érthető és emberileg, mélylélektani szempontból szintén érthető mozgásról, folyamatról van szó. Nem beszélve arról, hogy a muzulmán és a nem muzulmán, a katolikus és a nem katolikus keveredése, tehát a hitvilágoknak a különbözősége, tudjuk a történelemből, mindig katasztrófákat és nem kommúniót produkált. Katasztrófát, azt bőven. Ugyanakkor a Balkán történelmi alakulása és a népmozgások, a kisebb fajta népvándorlások nem újak, amit most mi kortársként iszonyodva nézünk – ez már hányszor és hányszor megtörtént. Itt az észak–dél mozgás olyan, hogy alulról egy iszonyatos, militáns nagy erő, a török, nemcsak vérségileg, biológiaiilag törte meg, kultúrájukban hátráltatta ezeket a népeket hosszú időre – egyúttal azonban pozitív és gyönyörű értékeket, kvalitásokat is kiemelve és kifacsarva belőlük –, hanem örületes tanítást kaptak abban, hogy az autonómiájuk veszélyeztetve van, és milyen iszony az, hogy amit mi csak százötven évig éltünk át és máig nem tudtuk kiheverni, azt maga a szerbség és a többi balkáni népség századokon keresztül viselte. Most én csodálkozom azon, hogy egy mentálisan más dimenzióban gondolkodó átlag balkáni ember ezen máról holnapra nem tudja túltenni magát? Nagyon igazságtalan volnék. És éppen ezért félek, hogy ennek az egész tragikus, és tényleg Európát is fenye-

gető marakodásnak a lecsapolását nem végezzük egészen jó retorikával, és nagyon sokszor hajlik a retorikánk afelé, hogy ebben az önmagában is mély, mindkét oldalon rendkívüli emberi drámában, csak egy helyen keressük a felelőst. És Magyarország számára, a mi nemzetpolitikánk számára, emberi hozzáállásunk legvégletebb hibáját akkor követjük el, amikor a hibáztatásban a hangsúlyt ide vagy oda akarjuk tenni. Az állásfoglalásnak az ítélkező, értékelő motívumait azonban, amivel nagyon is sokszor találkozunk a magyar sajtóban, a médiában, rendkívül veszélyesnek tartom. Nem beszélve arról, hogy nemzetpolitikánknak kezdettől fogva nagyon tárgyilagosan kellett volna és kell ma is felismernie azt, hogy bármerre is fordul a balkáni kegyetlen sakkjátszma, a geopolitikai, történelmi szituációkat, adottságokat megváltoztatni nem tudjuk, és akárhogy is alakulnak majd a dolgok, úgy tűnik – és ezt a reálpolitikának fel kell ismernie – annak kimenetele egy, valamiképpen újrateemtődő, egy új formátumú Szerbia lesz. Azt hiszem, nem kell különleges politikusnak lenni ahhoz, hogy belássuk, a mi – a jelent és a múltat is figyelembe vevő – kapcsolatépítési és stratégiaépítési eljárásunk mit követel.

– *Európa peremvidékeinek népei minden bizonnyal elégedetlenek a saját provincializmusukkal. Azzal, hogy nincsenek a centrumban. És ezért állandóan domináns patternnel rendelkező kultúrákkal keresik a kapcsolatot. Bár az itt élő népek mindig akkor voltak erősek, amikor szövetkeztek, és tanulni mentek egymáshoz. Nádás Péter fejtette ki, hogy tapasztalata szerint egy német, vagy egy francia, nem kommentálja, amit mond, mert a lehető legtermészetesebbnek tartja, hogy a kultúráját az utalások szintjén is ismernünk kell. De egy holland mindig kommentál, figyel, hogy értem-e az utalásait, és udvariassága így kíváncsiság is, mert egyszerre mér meg minket is, meg méri magát is. Jobban meg tudjuk érteni egymást. És ez a magatartás lehetne az etnikai háborúk és hidegháborúk utáni békés együttélés szellemi alapja. Mi az, ami a kis kultúrák, a kis népek, nemzetek számára olyan ellenállhatatlanul vonzó a nagy, patternnel rendelkező kultúrákban?*

– Ez nagyon komplex kérdés, a *Pattern és izoláció* című tanulmányomban hosszabban foglalkoztam ezzel, történetileg, politikailag és kulturális szempontból. Nehezen tudnám összegezni néhány mondatban: a kultúra és a történeti alakulását csak úgy lehet érzékelni, felfogni, értelmezni, ha tudomásul veszem azt, hogy mint minden folyamatban, legyen az bármilyen, még ha az anyagi világot is veszem, valamilyen erő, valamilyen összetétel, csoportosulás felülkerekedik. Ez az univerzumban, a létesülésben, a működésben benne rejlő – majdnemhogyan azt mondhatnám – ontológiai elv. Miért csodálkoznánk, a történelem, amely embersejtek, óriásmolekulák összetételéből és azok hullámzásából áll, az miért mutasson mást? Azért, mert én kortikális dominanciában valahogy följebb nőttem, bár sokszor az az érzésem, nem tudom, mennyiben nőttem fölé a Neander-völgyinek, és nem tudom, mennyi-

ben nőttem fölé egy okos állatnak. Egy lónak. Nem beszélve egy csodálatos nagy, öreg vadkörtefának a bölcsességéről, amely tudja, hogy nem kell elmenni, ott marad egy helyben, és úgy uralkodik a tájon. Tehát felülkerekedik valami, ami bizonyos korokban egyfajta normaevideenciává válik. Mint ahogyan a görög korban egyfajta görög logika a világnak az érzékelésében, a megragadásában – amit nem kellett külön magyarázni – evidenciává lett, és felszívódást provokált, és a készséget a felszívódásra önként adták feléje. Később felváltotta a más, akkor a rómaiak jöttek. Tehát ez egy ritmus. És ez ma is megvan, az utóbbi egy vagy két század európai történelme is egy ilyen kultúrát meghatározó kor – kultúrát meghatározó evidenciák alakulnak ki, és az azokhoz való valamilyen benső párhuzamosításunk – természetes dolog. A méretekben benne rejlő egyensúlykeresés: egy óriási nagy tömeggel szemben én mint egy kisebb tömeg keresem – a kettős vonzás törvényének világában – azt az optimumot, ami leginkább megőriz engem, de egyúttal figyelembe veszi azt a vonzást is, amit az a nagyobb tömeg tesz. Teljesen kiiktatni nem tudom, mert akkor a szónak a legközönségesebb értelmében és mindenféle értelemben, önmagamat a kirekesztés és a provincializálódás állapotába hozom. Tehát önérdekem ellen való. Világos tehát, hogy ezt fölismerve egy kisebb tömegű test jobban kell hogy igazolja magát, mert ez nem olyan evidens. Erre céloz Péter, és teljesen igaza van, mert egy angol pontosan tudja, hogy a jóisten is angolul beszél, tehát miért tanuljon más nyelvet. De egy holland már sejti, hogy nem hollandul beszél – bár itt Közép-Európában hadakoznak akörül, hogy vajon a paradicsomban dákul vagy ósmagyarul beszéltek-e, de mindez tévedés; egy nagyon hosszú és magas tanulmányt olvastam egy XVII. századi szövegben: flamandul beszéltek a paradicsomban. Flamandul. Szóval, vigyázzunk, mert vannak esélyes partnereink. Viszont ezzel a térséggel kapcsolatban, amely kénytelen volt a história szorításában megfelekedezni – sajnálatos módon – arról, hogy volt időszak, amikor – és éppen Magyarország feledkezik meg erről, legalábbis nagyon nehezen tudja magában föl-emplényezni, fölforrósitani azt a dolgot, hogy például a reneszánsz korában – én most nem azt mondom, hogy Európát meghatározó norma, evidencia voltunk, de paritásban voltunk az Európát meghatározóval. S nem lehetett bennünket ebből az összefüggésrendszerből kiiktatni. S ennek a térségnek pontosan ez a fluktuálás a drámája, hogy hol Európát szuggeráló és azzal paritásban létező terület volt, hol pedig a Nyugat által, vagy a Kelet által kirekesztődött. A fal, a vasfüggöny nem új. Csak mindig másnak nevezték ezeket a vasfüggönyöket. De ez a vasfüggöny, mint a színházban, nagyon sokszor lezuhant. Tehát ha mi jól ápolt identitással és múlttudattal, és nem a misztika és mitologizálás felé hajlóval, hanem a realitásokat figyelembe vevő önértékelés vonalán gondoljuk újra végig magunkat, most, a kétezredik évre, akkor egy fantasztikus tárházat találjuk meg a saját múltunknak, és nem csak

mi, a csehek éppúgy, mint a románok és a szerbek, csak a történelmi tevékenységüknek egy másik területén, más jellegzetességű értékvilágokat hordva ki, amely jellegzetességek ezen az éppen sokszínűségében iszonyatosan gazdag térségen belül sem hozhatók teljesen egy kalap alá. E sokszínűség furcsa aurája az, hogy nagyon nehéz meghatározni, hogy ez Közép-Európa, csak érdekes módon, a gyakorlatban tudjuk, hogy itt aktivitás van a sokszínű arc vonásai között. Mintha egy olyan szíami testvércsaládról volna szó, amelyik külön arculatokat, érzelmeket mutat. Mint ahogy a szíami testvérek között szokott lenni. Egy testük van, és ennek ellenére – ez a csodálatos, ez a szkizofrén, ez a termékenyítő, ez a csoda itt ebben a térségben – ez nem olyan különbség itt közöttünk, mint Európában, mert Nyugat-Európa sem homogén. Én, aki nem odavaló vagyok, azonnal észreveszem, hogy ez skandináv valami, vagy németalföldi valami, ez francia, ez mediterrán valami, a hispán Ibéria megint valami más. Ők is pluralisták ebből a szempontból. A miénk azonban mégis más, mert itt összefonódottabb a test. Egyszerűen geográfaiilag. Mert Nyugat-Európa históriája, mentalitása eltérő, skandináv mentalitás, ibériai, nem beszélve a szigetvilágról, Angliáról, szét vannak szórva. Mi egy hónaljban, egy süvegben, egy marokban vagyunk összeszorítva valamennyien, mint szíami testvérek, azzal a sokfejű arcunkkal. De ezt a testet, amely e sok szíami fejet összetartja, nem tudjuk szétrombolni, mert ez egyszerűen adva van a földben. És mi ezt a földet annyi egymásba hatoló gyökérral szőttük át, hogy ember legyen a talpán, aki mindezt kibogozza. Ennek egy minidramája, iszonyata történik ma Boszniában. Mert a boszniai szerb vezető nyilatkozata, hogy annak a három nemzetnek egy államkeretbe való beszorítása maga a pokol, erősen vitatható. Azok, akik ott élnek, nyilván emocionálisan is jobban le tudják mérni, hogy ez így milyen mértékben igaz. A svájci és néhány olyan példa mutatja – persze más érzelmi töltésű történelemmel, mint az övék, és más vallási különbségekkel –, hogy meg lehetne találni a megoldást. Én erre csak mint ember szomorú szívvel mondom, hogy rettenetesen szomorú lenne, ha ezt földi históriánk, nyomon követhető földi históriánk második évezredének a végén nem tudnánk megoldani.

– Közép-európai szemszögből nézve mit jelent ma a nemzet? Egy új nemzetfogalom esetleges kidolgozása során mit kellene elsősorban szem előtt tartani?

– Az előbb beszéltünk arról, hogy a történelemben kialakult és később csődbe jutott nemzetállam nem továbbvihető. Ha pedig nem továbbvihető, akkor mind emocionálisan, mind intellektuálisan szervezett kigondolásában új formátumokat kell keresnünk. Világos, hogy – és ez a szkizofrén a mai fejlődési szakaszban – technikai, technológiai, politikai, érzelmi adottságokból kiindulóan is van egy nagyon erős trend, amelyik az egymásba integrálódásnak a vonulata, és ezt a századot ez a trend történelmileg is meg fogja határozni. Hiszen minden felemelkedő gondolat e felé visz, leszámolás az

autonómiák értelmezéseinek a tagolódásával, és a nagyobb egységeknek, a föderációnak mint kategóriának az újragondolása és az egymásba integrálódásnak a tendenciája. Ez észrevehető. Csak, mintegy démoni utóajándékként a fasizmusnak és a hitleri próbálkozásoknak, olyan mértékben adatott újra reneszánsz-Hitlere a fajtisztaságnak, a homogenitásnak, a nacionalista gondolatnak, hogy ez a két trend pillanatnyilag tulajdonképpen egymásnak nagyon ellentmondva akar érvényesülni. És innen van ez a politikailag szinte megoldhatatlannak látszó patthelyzet. Ebből a kiút valóban csak az lehet, hogy a politikai, úgynevezett hatóképes függetlenségnek bizonyos mértékű leépítésével a nemzetfogalom szublimálódik valamilyen formába – tehát a tradícióknak, a szellemi hagyományainknak, kultúránknak nemhogy a védelme és kiélése, hanem minden eddiginél gazdagabb felvirágoztatása lesz. Tudniillik, a politikai függetlenkedés – szándékosan mondom most ezt a gyakorító alakot – szóval függetlenkedés, történelmileg nézve iszonyatos, úgynevezett nemzeti-népi energiákat emésztett fel, teljesen hiábavaló módon. Ha ezek az energiák felszabadulva, egy világérdekű, kollektív érdekű, és az ezen belül érvényesített autonómiák kulturális, szellemi csúcsteljesítményű, történelmi olimpiájába csúsznak át, akkor egy lépéssel közelebb jutunk ahhoz, amivel a holnap, a kétezredik év nemzetfogalma megfogalmazható volna. Csak sem naivnak, sem túl optimistának nem szabad lenni, mert éppen az Európából exportált kultúra, politikai gondolkodás az, amely az agresszió, az önérvényesítés gondolatát exportálta a világba, egy olyan világba, amelyik hatóképességben, technikában éppen a mi exportunk jóvoltából partnerünk, de nemcsak partnerünk, hanem versenytársunk is. Tehát ez a fajta európai export a világon, most már a globális értelemben, a glóbuszt véve tekintetbe, olyan mérhetetlenül sok, igazi autonómiát nem élvezett – de a nációnak az identitástudatát hirtelen gyorsasággal felröptette, és ezt a pszichológiából tudhatjuk, az, amit soha nem lehetett kiélni, egyszer azt ki kell élni. És itt mondhatnék nagyon közeli és lélektanilag tökéletesen érthető példákat, akár Szlovéniát, akár Szlovákiát mondom a mi szűkebb szomszédságunkból, ember legyen a talpán, aki logikailag és érzelmileg nem tudja a legmélységesebben megérteni azt, hogy egy olyan önmagát különbségében meghatározni akaró és tudó náció, amelyik az európai történelem folyamán az úgynevezett függetlenségnek, autonómiának bizonyos szintjét soha nem érhette el, és most, amikor van lehetőség, hogy sorozatban minden önmagát megvalósítani akaró eufóriába belefuthat – hát gondoljunk csak mi magyarok bele a helyzetbe, hogy ellen tudnánk-e állni egy ilyen kísértésnek? A saját rezon ellenére is esetleg. Távlati rezonra gondolok. Tehát nem szabad optimistán nézni ezt az előbb nagyon is idealisztikusan felfejtett nézetet, én mint író, elvileg másban nem hihetek. A többit mind kompromisszumként, átmeneti bukdácsolásként kell megítélnem, ami persze faktum, és mint

minden faktumnak, ereje van, lehet, hogy a gyerekeink élete rámegegy, de ha megkérdezzük, hogy én elvileg, gondolatilag és perspektivikusan az emberi fajnak, az emberi fenoménnek mit kívánok és milyen históriát, csak ebben az irányban tudom elképzelni. Kizárólag. Ez nem romantika, nem idealizmus, hanem bizonyos optimálisnak ígérkező alternatívának a végiggondolása.

– A bábeli zűrzavarból, etnikai hidegháborúból Ön szerint milyenek a lehetséges kiutak? Elképzelhető-e egy olyan meglehetősen békés világ, amelyik sokszínű köntöshöz hasonlítana, és amelynek különböző részei kifejezhetik saját kulturális identitásukat? És miféle közös fonalból szöhető meg ez a köntös?

– Bármennyire is furcsán hangzik, amire én voksolnék, az mind ellentmondás volna. Tudniillik, a kibontakozást, amely egyfajta általános lecsillapodás, az uniformizálódás egyfajta nemesebb kategóriája, tehát ami nem kényszerrel uniformizál, hanem önkéntesen, a belátásos szabadságnak a kategóriájába próbálja földrészenként is, az univerzum méretében megfogalmazni magát, azt semmiféle, általunk tökéletesen agyonismert és számunkra kiábrándítóvá tett kampány és tömegmozgalom létre nem hozhatja. Azt, hogy tulajdonképpen jobban hasonlítsunk egymásra. Az én hitem az, hogy az a demokratikus pluralizmus, a belátásos szabadság légkörében funkcionálni kezdő demokrácia, amelyik lehetővé teszi a sokféle kis csoportok működését, amely nem abban éli ki magát, vagy nem azt tűzi ki célul, hogy imperialisztikusan a felülkerekedés ösztönét táplálja magába, hanem mint a szép és békés turistaösvények, hogy magyarországi példát mondjak, amelyik mindegyik a Kékesre akar feljutni. De ezeknek a turistaösvényeknek – az egyik kék, a másik zöld – ezek mindegyikének megvan a maga kanyargó világa és az ezzel együtt járó szépsége, és az ezzel együtt járó panorámakép-különbsége. Fantasztikus hozadék van annak, ha egy Kékes-csúcsra – amit mindannyian akarunk, nevezhetjük békének, a hívő hajlandóságából nevezhetjük istennek, nekem teljesen mindegy, hogy minek nevezik – tehát ha valaki fölér a csúcsra, sokkal gazdagabb homogenitással fogja fogadni, látni, tudni a teljes panorámát, és fogadni magát a csúcson. Tehát én a kiscsoportok, az egyéni, belső megigazulások és szerveződések szabadságában hiszek, amely önmagát akarja megvalósítani, és nem felülkerekedni a másikon. Ebben látok egy olyan lehetséges érintkezési pontot, melyet az ember visz, ha hagyják, és ezek a kiscsoportok óhatatlanul emberszabásúbban fognak gondolkodni. De ezt megint nem a romantika, az idealizmus mondatja velem, hogy az ember jóságra meg nem tudom mire született, de valószínűleg van egy statisztikai átlag az emberiségben, és ez a statisztikai átlag nem azt mondja, nem arra mutat, hogy mindenáron pusztítani akarok. És ehhez a kiscsoportok és az egyéni belső utak nagyobb garanciát, ígéretet helyeznek kilátásba számomra, mint ahogyan bizonyos agytrösztök, jókirályok, jódikátorok, jónyámkinják kigondolják, és az egész emberiség vonatát beállítják egy sínparra. Nem hi-

szek az „egy sínpárban”. Sok-sok turistaútban hiszek, amelyek, ha emberszabásúak, akkor egy Kékesük van.

– *A félelem és a demokratikus lelkület közötti összefüggésről már Bibó István is írt. Bibó tanulmányára Ön is többször utal írásaiban. Milyen nemű, milyen fajta félelmeket, szorongásokat észlel napjaink megbolydult társadalmi közegében?*

– A Bibó-féle félelemmeghatározás implicit, indirekt módon tulajdonképpen a félelem mibenlétének két kategóriáját különbözteti meg. Először is a félelemnek, amelyről az ő interpretációja, magyarázata, mint politikai íróé és elemzőé szükségképpen leválik, van egy olyan formája, amely egyszerűen az emberi fenomén létezésébe beleírt dolog, ami egyúttal egy megfoghatatlanul szükséges iszonyat és szépség, ami egyáltalán a létezéssel jár együtt. Az újkori és túlpolitizált ember és társadalom, különösen a mi társadalmunk, egyszerűen a félelmet is egy alacsonyabb, egy mindennaposabban megragadható szintre hozta le: a politikailag is meghatározott életkörülményekből is adódó érzésváltozatosságnak a spektrumában helyezkedik el a félelem. Éppen ezért nagyon is érdekes a szóhasználatnak az az általánossága, hogy erre a modern kori érzületszövedékre messzemenően nem, vagyis nagyon ritkán használjuk a *szorongás* szót – mert a félelem vagy a félelemkeltés mindig nagyon is célirányos, tárgyasítható, megfogható valami, és mi ebben élünk. Nem szorongásban élünk, vagy élünk, többé-kevésbé tulajdonképpen ma is, mert ha az átlagembert is megkérdezzük, nem arról a szorongásélményről számol be, amelyet egy Kafka-típusú és -érzékenységű ember vagy polgár érez – nem, ő célirányosan fél, célirányos megfélemlítés következtében. Érdekes ennek a kérdéskörnek az irodalmi vetülete. Mindezek a körülmények automatikusan meghatározzák ennek az érületnek az emberi vagy a társadalmi életbe való beépülését, ezentúl pedig a történet bonyolítását – félelem tehát, és nem a szorongás. Tehát az irodalomban megjelenő ilyen érületnek a cselekményben, a szituációban, egyebekben való feldolgozása ezt a fajta félelmet ábrázolja tulajdonképpen, és ebből táplálkozik. A Kafka által a legklasszikusabban fémjelzettnek vehető szorongásirodalom bizonyos avantgárd, vagy nagyon sajátos irányokban megszületett műveket jellemez, de nem lehet azt mondani, hogy általában a mai irodalomnak ez volna az igazi mozgatója. De a félelem az változatlanul.

– *Bizonyára sokat töprengett annak idején, metaforikusan szólva, a cenzúra utáni világról. Hogyan képzelte el ezt a világot akkor, és miben tér el leglényegesebben az akkori elképzeléseitől a mai állapot?*

– Faramuci módon tudnék első ugrásra válaszolni erre a kérdésre, de inkább arról beszélnék, hogyan éltem meg az abszolút cenzúrát, és hogyan tettem elviselhetővé, illetve, hogy milyen filozófiát és magatartást dolgoztam ki a magam számára. Abban az időben, sosem felejttem el, állandóan ott volt egy – már többször elmondtam, de elmondom most is – a magam számá-

ra gyártott aforizma, vagy figyelmeztetés, amit most lassan mondok: *nagy önuralom kell hozzá, hogy az ember vissza ne éljen a korlátozások adta végtelen lehetőségekkel.* Ezt tulajdonképpen az a közérzet szülte meg bennem, hogy az a parttalan szabadság, amire a hallgatással, silenciummal ítélték – amire általában a diktatúra ítéli a gondolkodó vagy alkotó embert – fantasztikus, parttalan távlatokat nyit meg. De ezek a parttalan távlatok egyúttal csapdák is. És amennyiben én kommunikációképes, emberérdekű, közösségérdekű, tehát partnert kereső ember akarok maradni a magam abszolút szubjektív – jogosan szubjektív – autonómiájával, egyfajta egyensúlyt kell keresni. Tehát a partokat nem úgy kell elfogadnom és felfognom, hogy azok számomra meghatározhatók, hanem az én belső felismerésem folytán a saját autonómiámból én magam teremtem meg őket. És itt van az a pont, amit nagyon nehéz elérni, és ha elértük, akkor talán maradandót tudtunk adni, bármi vesz körül bennünket, bármilyen négy fal és bármilyen börtön.

– *Egy kiváló szerb költő – még a hatvanas évek elején – feltette a nem csak retorikus kérdést: vajon tud-e majd a szabadság énekelni úgy, ahogy a rabok énekeltek róla...*

– Egész bizonyosan nem. És ez a léthelyzetünkbe beírt, belerovátkolt szomorú dráma. Nem véletlen, hogy egy Radnóti mikor szárnyalt a legmagasabbra. Nem véletlen, hogy az öröm, azon a hőfokon és esztétikai értékeségének abban a magas régiójában szinte sehol az irodalomban megszólalni nem tud, mint a tragikum, a kétségbeesés, és az emberi fenomén számára megoldhatatlan perspektíváknak a csodálatosan sugárzó, szép panorámája. Ezt kifejezésben, megfogalmazásban – itt van a tragédia – mintha magasabb szinten tudnánk megjeleníteni. A zártságban, a szorítottságban jöhet létre, mint kagylóban a gyöngy. Úgy látszik, kell a kagyló hozzá.

– *Susan Sontag jó néhány évvel ezelőtt egy alakulófélben lévő közép-európai irodalomról írt és beszélt. Danilo Kiš, Kunderát és Konrádot jelölte meg, mint legjellegzetesebb képviselőit. A latin-amerikai irodalmi bum után közép-európai irodalmi dominációt jósol. Hogyan áll Ön szerint ez a dolog? Kialakult-e egy ilyen értelemben vett közép-európai irodalom?*

– Amint mellékesen megjegyezted – a kérdéssel kapcsolatos kiegészítéssel – az a dél-amerikai irodalom, amely sorozatban kapott elismerést, Nobel-díjat és egyebet, de nemcsak ezt, hanem spontán világerdeklődést, egyfajta éhség kielégítésének a produktumát tudta létrehozni. Most emögött mi van? Társadalmi létfeltételekből és a tradíciók mélységéből adódóan ezekben az években, évtizedekben, különösen Európa számára és az európai eredetű amerikai szellemi élet számára is – hiszen hosszabb folyamat volt, míg Amerika a maga hangját megtalálta és elkötötte a köldökszínort, elszorította az Európában keveredő kultúrák olyan mély természetességét és robbanó, barbár érzékenységgel tudott megszólalni az emberi problematikánkról, és

mindent kétségbe vont, ami lassan-lassan, már az alexandrinizmus finomságaiba belesápadó európai és fehér emberi irodalom, az úgynevezett világirodalom, kétségbe vont tulajdonképpen mindent, ami ha most szépirodalomról beszélek, valahogy az anyaöl közelségét igényli, a cselekmény, a szituáció, a figura. Ezeknek a hitelét a maguk végtelen finomodásával tulajdonképpen megkérdőjelezte, oly mértékben absztrahálta, hogy uniformizálódott, és egyfajta rendkívül vájt fülű érdektelenséget, magyaráz, néha, és nagyon sokszor unalmat, monotóniát tudott teremteni. Volt az európai irodalomnak egy pillanata, mégpedig az orosz forradalom után, amikor a Szerapion-kör létezni tudott, és igazi értékeket, méghozzá micsoda értékeket volt képes kihordani, tehát abban az időben volt egy európai nemzetközi folyóirat, Franciaországban szerkesztették. Pilnyak volt orosz részről a szerkesztője, és meg kell mondanom, Vajda Lajos festőművész párizsi tanulmányútján sok számot megszerzett, és végül a család nekem adta megőrzésre, így át tudtam tanulmányozni. Ennek a harmincas évekbeli folyóiratnak a leggazdagabb, a dél-amerikaihoz hasonló, átütő erejű, barbár érzékenységet sugárzó darabjait majdnem mind ennek az Oroszországnak ma már szinte ismeretlen szerzői írták. Akiket elsöpört aztán mindaz, amit tudunk. Tehát én azt gondolom – és pár évvel ezelőtt valahol le is írtam ezt – hogy Európában valóban ez a térség az, amelyik emocionálisan, tradicionálisan, termékenyítő társadalmi elmaradottságával még olyan tartalékokkal rendelkezhet, amilyenekkel már a franciák, németek, angolok kevésbé. A túlfinomultság magasiskolájának trapézmutatványait produkálják, de ezt a fajta közvetlen, harsány, barbár érzékenységgel berobbanó valamit, ezt nemigen tudják produkálni. A mai francia irodalom rendkívül vájt fülű és nagyon nívós, mindent tudnak, amit tudni lehet, csak valami okból nem vagyok eléggé érintve tőle. Persze, ez nem jelenti azt, hogy egy-egy alkotó ki ne ugorjon, ki ne ugrott volna – most az átlagról beszélek, egy irodalmi átlag nívójáról –, és ilyen értelemben Közép-Európában is benne látom ezt a lehetőséget változatlanul – a megszerzett szenvedés, a megszerzett emberi historikumnak a végtelenségei és a még kezünk ügyében lévő, a még elérhető, egész közel lévő ilyen lehetőségei folytán –, hogy egy következő periódusban valóban olyat adjon Európának, ami harsány lesz, és valamilyen kulturális nívóevidenciává tud lenni. Tehát meg tudja frissíteni mindazt, ami érzésem szerint Európában az alexandrinizmus felé hajló.

Az interjú 1993-ban készült Kisorosziiban

Az emocionális töltésű térségek

Jegyzet a beszélgetéshez

A kérdések megszólítottja nem hátrál ki teljesen a beszédrendből, de egy gondolatnyi időre megállítja a Mészöly-diskurzust, amikor a saját közép-európaiságát az identitás alakulásában közrejátszó magatólértetődőségek tényszerű közegeként kezeli. Véletlen természetességként – természetes véletlenszerűségként. Egy jelentékeny szemléleti mozzanatról van szó, amelyet a különböző térvonatkozások minősítő jelentéseit kétségbe vonva teljesít ki: „Igazán akkor gyengülök el mindig, amikor azzal találkozom, hogy egy bizonyos tájat, egy bizonyos földdarabot, egy ember, egy személyiség fémjelez és minősít, és nem fordítva. Amikor például az Ormányságról Kiss Géza jut eszembe, ez mindig elgyengít, és az az érzésem, hogy magyarságtudatom vagy magyarságérzésem felforrósítását, emocionálissá tevését nem is tudom másképp elképzelni.” – mondja.

Az idézett mondat, variáns-funkciót öltő ismétlődéssel, intertextuálisan is kiszélesíti a beszélgetést, és így gazdagabb, tágabb léptékű lesz. A *Műhelynaplókban* (Kalligram, Pozsony, 2007. 882.) – 13. napló [Zsebnaptár 1987] – található az előbbinél is határozottabb bejegyzés: „Történelmünk folyamán nem a hely minősítette az embert, hanem az ember a helyet. (Wesselényi M. Zsibó, Bod Péter Magyarigen; Kiss Géza, borongós Ormánység.” A kapcsolódó lábjegyzet egy további szövegvariációhoz utalja az olvasást, az Apollon 1993/1. számában megjelent *Érintések* című publikációhoz.

Egyetlen térszemléleti verzió csupán, és újra kell gondolnunk, milyen jelentésszerkezeteket is mozgósít az életműben a „táj szuggesztíója”, a térség topográfiája, a helyek szelleme, hogyan helyezkednek el a térbeli dimenzió hatástörvényei a történelem- és identitásdöntő erők körében? Hogyan és mikor jelenik meg az ember „términősítő” szerepe szerinti paradigma, illetve a „földrajzi” miliő determinizmusa a történelem értelmezésében? Mindeközben újabb olvasásunkban, némely korábról ismert szövegegyeségek to-

vábbi kérdéseket tesznek fel, az iménti elképzelések vonatkozásában. Nincs itt mód, de talán szükség sem arra, hogy hosszasan idézzünk, egy érzékeny példa is elegendő: „Tény mindenesetre, hogy elsősorban a természet, a táj szuggesztíója volt az, ami rávett az írásra, és nem az a társadalmi közeg, amelyben éltem. [...] Egy táj mindig némán közli, amit akar, egyszerűen és közvetlenül a dolgok ontológiájára hivatkozik. És inkább csak eltűri a történet, a történelmet, amelynek színpadot ad. És mindenekelőtt az atmoszféra az anyanyelve.” (*Érintések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 249.).

Amihez az interjúbeli gondolkodás erősen kötődik, az egy paradoxálisnak mutakozó, lokális kozmopolitizmus. Nem más ez, mint a „világteljeséghez” való tartozás igényének egy sajátosan röghöz kötött változata: a szélesebb körű téri tájékozódás esélyének fenntartása, a szellemi meggyökerezettség hiányával társuló fizikai helybenlét. Amolyan kötetlen kötődés, amelyben szinte végtelen természetességgel tágul ki a horizont, de a feltároló, „távoli világban” a látópont, a látótér tájai látszanak sokkal tisztábban, élesebben. A nemzeti hűséget nem a territóriumhoz való ragaszkodás jelenti, a táj, a földdarab nem minősít, de hollétünk, így a pusztá tényként kezelt közép-európaiságunk is, állapotbeli kötelesség. A térbeli létpozíció nem egyéb, mint „tudomásulvétele, komolyan vétele annak a *véletlennek*, hogy én mi vagyok”. Térben megvalósuló helyét, valahova tartozását állapotbeli kötelességként érti a beszélő, és távol kívánja tartani a misztifikáció, a mitizáló egyszerűsítés, a rituális körülrajongás minden formájától. Úgy tűnik, a mítosz és realitás viszonyára reflektáló mondatai készek vitába szállni a legszélesebb kiterjedésű mitológiai képzetrendekkel is. Állapotbeli kötelességünk, láttuk, hogy megbízható „múlt-tudattal, és nem a misztika és mitologizálás felé hajlóval, hanem a realitásokat figyelembe vevő önértékelés vonalán gondoljuk újra végig magunkat”.

Mészöly Miklós, némi módosítással ugyan, de újramondja az *Érintések* egyik szellemesen kiélezett mondatát, amelyben a korlátok közé szorított, de éppen ezért nem-szabadsághiányos én a következőképpen gondolta végig önmagát: „Nagy önuralom kell hozzá, hogy az ember vissza ne éljen a korlátozások-adta *végtelen lehetőségekkel*.” Mindenképpen el kell olvasnunk a sok helyütt idézett alapmondatot Rádai Eszter kérdésére adott válaszként is: „A diktatúra nem játszik hamis játékot. Ott minden egyértelmű, nyilvánvaló, és nagyon szűken és szigorúan vonja meg azokat a határokat, amelyek között a személyes szabadság igényei meg tudnak valósulni. Ezért a diktatúrának olyan szabadságalternatívája van, amit én valamikor az ötvenes években az íróasztalom fölé kiírtam nagy betűkkel, hogy »Nagy önuralom kell hozzá, hogy az ember vissza ne éljen a korlátozások-adta *végtelen szabadságokkal*«. Tudniillik ez a belső szabadság, amit a diktatúra ilyen formában előhív az emberből, nagyon csábító csapda is, hogy egy olyan határig feszítse ennek a

különös szabadságnak a kereteit, amivel esetleg már lerombolja a kommunikációnak azokat a szabályait, amelyek a művészetet éltetik. Vigyázni kell, hogy ne váljon az egész magánérdekű belső játékká, tehát iszonyatosan résen kell lenni.”

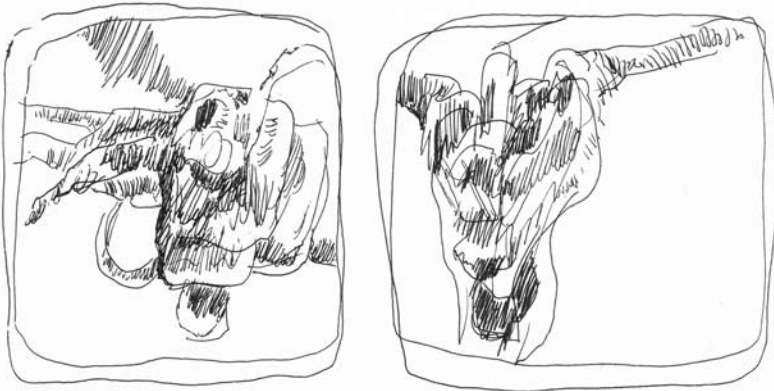
Egy korábbi érintés-szöveg kiasztikus retorikával, keresztlépésben juttatja kifejezésre az iménti gondolkör ellentmondásos mozgásformáját: „Függőségeimben fogom felismerni a szabadságomat. Noha sokkoló, mégis észrevétlen az átmenet a szabadságom rabsága és a rabságom szabadsága között. Igazában az egyik sem tiszta képlet, egymásra másolódnak” (*Érintések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 194.).

A beszélgetés alaphelyzetéből adódóan az interjú (a megsokszorozódott információk tere) csak rövid problémafelvetést, problémamegközelítést kínál, ennek ellenére itt több lényeges gondolkör is kikristályosodik. Egy olyan ember beszél, aki igyekszik elkerülni, hogy bármely mozzanatában is reflektálatlanul telepedjen rá a világ, a dinamikus múlt, a mozgó jelen. Mindvégig kitapintható egy öndefiníciós mechanizmus működése, a legsemlegesebb tónusú mondatokat is színezi némi szubjektivitás, disztíngvált én-felmutatás. De, s ezt nagyon lényeges megjegyezni, mindig körültekintően mérlegel, sohasem fogalmaz meg a jelenségeket rövidre záró következtetéseket, ítéleteket. Mozzanataiban polemikus, de mérsékelt retorikájú beszéd ez. Az egyéni értelmezésen átszűrődő kulturális és történeti tudás alakítja, a nacionalizmusok történeti kritikájának ismerete, a politikaelméleti mítoszok, a nemzetállami ideológiák ismerete, vagy éppen a kisközösségi demokráciák iránti bizalma. A köznapi szenvedélyeknek és elfogultságoknak nincs nyoma, olyannyira nincs, hogy még a voltaképpen elutasítást is megértő mondatkonstrukciók közvetítik.

Amikor a balkáni történeket teszi az értelmezés terepévé, párhuzamos és rivális paradigmákat állít fel, s jól mutatja a megértésre és a másság elfogadására való készségét, hogy mindegyik oldalról mélységesen emberi tendenciát érzékel. Az életvilág megtapasztalásának emocionális viszonyait hangsúlyozza, emocionális töltésű történelmi térségekről beszél. Abból indul ki, hogy a sajátságos balkáni időszerkezetben a szellemi régmúlt kulturális ténszerűségei még mindig nem jelentésküliek. A kultúra nem felejt, a múlt jelenné válásával a századok beszélnek hozzánk, a történelem gyakran ismétli önmagát a térség sajátságos jel- és jelentéskülszereiben. A beszélgetés-jelen kaotikusnak mutatkozó eseményeit évszázados folyamatok fejezeteként képes érteni és megérteni. Mint megfogalmazást nyer, a félelem, az aggodalom és egy „rettenetes kritikai érzékenység” működteti a mérsékelt gondolkodást. A megszakított történelem következményeként más dimenzióban gondolkodók iránti megértő kritika hangjai ezek. Ennek az értelmezői magatartásnak van egy napi politikai összetevője is: felfedni a megoldatlansá-

gok mélyebb természetét, és nem elsikkadni hagyni a megközelítés retorikai lehetőségeit – a kizökkent idők visszazökkentése nem lehetetlen, a fenyegető mozgások a kapcsolatépítés gesztusával ellensúlyozhatók.

Mіндеzen túl érdemes felidézni, hogy a közép-európai megszenvedettség (a félelem, a szorongás ilyen értelemben külön elemzést érdemelne) irodalmi produktivitása is visszatérő módon foglalkoztatja a megnyilatkozások alanyát, egy barbár érzékenységű friss, harsány irodalom lehetőségeit és jövőjét látja meg benne, „a megszerzett szenvedés, a megszerzett emberi historikumnak a végtelenségei, és a még kezünk ügyében lévő, a még elérhető, egész közel lévő ilyen lehetőségei folytán”. Nem lehet véletlen, hogy e szöveghelyet illetően is az újramondáshoz folyamodik, s így elképzelése egy jól érzékelhető, következetesen felépített, koherens képzetrend részeként érzékelhető. A több mint két évtizedet áthidaló gondolattöredék előzményére egy interjúban (Zsugán István készítette az *Élet és Irodalom* számára 1970-ben) találhatunk rá: „Az volna természetes, ha az új európai mitológiát a közép-európai irodalmak hordanák ki. A szenvedés jogán vagyunk – vagy kellene lennünk – felnőttebbnek minden irodalmi »algebra« okosságánál. Ha jól meggondoljuk, mi valahol egészen másutt vagyunk otthon” (*A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977. 236.).



Raffai **J**udit

Vasbarát, Rózsás Panni, Szekfű Margit. Térségünk magyar nyelven lejegyzett legrégebbi népmeséi

Benedek Katalin (szerk): *A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteménye egész Magyarországról (1846–1858)*. Budapest, Balassi Kiadó, 2006 (Magyar népköltészet tára VI., A Néprajzi Múzeum forráskiadványai)

Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteményének a múlt év végén történt kritikai kiadásával a magyar folklorisztika nagyon régi adósságát törlesztette. A Benedek Katalin által gondozott, *A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteménye egész Magyarországról (1846–1858)* című kötet megjelenésével a XIX. századi magyar folklorisztikai tudománytörténet egyik legjelentősebb gyűjteménye látott napvilágot.

Ipolyi Arnold (1823–1886) a Kisfaludy Társaság 1846-os felhívásának hatására alakította ki paptársaiból, barátaiból, tanítványaiból stb. azt a gyűjtőhálózatot, amely a XIX. század egyik legnagyobb folklór-szöveggyűjteményét hozta létre. A népmesék, mondák, népszokások, játékok lejegyzésével célja a magyar mitológia rekonstruálása volt. Így Ipolyi ennek a gyűjtésnek az adatait részben bedolgozta – a Grimm testvérek *Deutsche Mythologie* (1835) mintájára készített – a *Magyar Mythologia* (1854) című munkájába, de a szövegek többsége a múlt év végéig nem volt hozzáférhető. Kivételt képeznek azok a mesék (128 szöveg), amelyek Kálmány Lajos gondozásában *Ipolyi Arnold népmesegyűjteménye* címen a Magyar Népköltészeti Gyűjtemény XIII. köteteként 1914-ben megjelentek. A többi szöveget a budapesti Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárában tárolták EA 2958 számon. A kézírral az 1950-es években behatóbban Kovács Ágnes foglalkozott. Alapos munkával visszaállította az Ipolyi-kézirat sorrendjét, valamint megállapította számos szöveg származási helyét, gyűjtőjét, gyűjtési idejét.

A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteménye egész Magyarországáról című kötet az Ipolyi-hagyaték 756 szövegét teszi közzé, a Kovács Ágnes által meghatározott sorrendben, feltüntetve a kézirat eredeti lapszámozását, a gyűjtés adatait. A kötetet szerkesztő Benedek Katalin a szövegekhez tartozó jegyzetekben feltünteti az egyes szövegek előfordulási helyét a *Magyar Mythologia* című munkában, valamint a Kálmány Lajos által már megjelentetett kötetben. A kötet végén személynév- és földrajzi mutató található, valamint a tartalomjegyzékben a szövegek nemzetközi típuszámait is megtalálhatjuk. A kötet elején Benedek Katalinnak a kéziratot és a szerkesztési alapelveket ismertető bevezetője mellett helyet kapott Kovács Ágnes *Ipolyi Arnold folklórgyűjteménye a Néprajzi Múzeum kézirategyűjteményében* című tanulmánya is, amely 1956-ban a Néprajzi Értesítőben (XXXVIII. 223–260.) már megjelent. Újraközlésével teljessé válik a kézirat történeti áttekintése is.

A kötet (kézirat) első felében az 1843 és 1853 között Csallóközben és az északpalóc területen gyűjtött anyag, a második részben pedig a Szeged környékéről származó – 1853 és 1858 között lejegyzett – népmesék, hiedelemmondák, valamint népszokások, gyerekjátékok találhatók. Különösen jelentősek számunkra ebben a részben a vidékünkéről lejegyzett szövegek. A Vajdaság területéről egy Törökkanizsáról származó hiedelemmondát és egy Szegeden gyűjtött, a Horgos melletti Kunos-tó dombjainak eredetéről szóló mondát és három magyarkanizsai népmesét találhatunk. Ez a három magyarkanizsai szöveg, a *Vasbarát*, *Rózsás Panni*, *Székfü Margit*, az első, vajdasági gyűjtőhellyel rendelkező magyar nyelven lejegyzett népmeseszövegünk. Mindhárom mesét Magyarkanizsán – 1853 és 1858 között – gyűjtötte az eddig teljesen ismeretlen Zsoldos József, aki Ipolyi munkatársának, a szegedi piarista gimnázium tanárának, Csaplár Benedeknek (Dunaszerdahely, 1821–Budapest, 1906) volt a tanítványa. A szövegek három tündérmese (MNK^x302A^x Az ólomfejű barát, AaTh 403A A gyöngyöt síró és rózsát nevető lány, AaTh 451 A hét holló) vázlatos leírását tartalmazzák.

Csak remélni tudjuk, hogy ez az Ipolyi-kézirat megjelentetése ösztönzően hat a budapesti Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárában tárolt hasonló sorsú vajdasági gyűjtőhellyel megjelölt szövegeket is tartalmazó kéziratok megjelentetésére. Gondolunk itt az egyik legnagyobb folkloristánk, Kálmány Lajos kiadatlan formában lévő gyűjtéseire, elsősorban az *Alföldi gyűjtés* című kézirátára, amely sohasem jelent meg, habár – a Kálmányhoz írt Sebestyén Gyula-levelek szerint – 1914-ben már kiadásra kész állapotban várta, hogy a Magyar Népköltészeti Gyűjtemény című sorozat részeként napvilágot lásson.

Grund kontra fűvész kert

Molnár Ferenc–Góli Kornélia: *A Pál utcai fiúk*. Tanyaszínház

A játéktér a Tanyaszínház hagyománya és a helyi adottságok szerint formálódik. A füves-fás tér közepén levő színpadra az erődítményeket imitáló falusi „tyűklétrák” vannak erősítve, a színpad előtt pedig padok, farönkök és egy tavat helyettesítő famedence áll. A létrán, a padokon való fel-le mászkálás mozgalmassá teszi az előadást, de részben dekoncentrál is.

Zöld zászlót lenget a szél, ez a Pál utca fiúk területe, a labdajátékokra alkalmas grund, a történet cselekményének egyik színhelye. Megjelenik egy szőke fiúcska, három mérettel nagyobb kabátban, szökdelve járkál körül, főtt kukoricát majszol. Ő Nemecek Ernő, a közlegény. Az „Adj, király, katonát...” című közösségi játékot játssza, egyedül. Majd uff-uff-uff csatakiáltással és egy kukorékolással megjelenik a fölényeskedő, tudálékos Csónakos (Soltis Lehel játssza, némi túlzással) és utána sorban a többi Pál utcai fiú. Ruhájuk a századfordulós városi diákstílusnak megfelelően egyszerű, kopott kabát, térdig érő foltos nadrág, zsíros kalap, lábukon a napjainkra utaló elengedhetetlen tornacipő. Gyerekes csínytevésekkel, ugratásokkal és játékokkal mulatják az időt: várják vezérüket, Bokát, az igazságos, józan eszű parancsnokot, aki kivívta társai bizalmát, elismerését. Őt Mészáros Gábor tolmácsolja. Hangjából, mozdulataiból magabiztosság árad, amit az apró szövegbakik és a nyelvbtlás sem hiteltelenít.

A következő jelenetben vörösben feszítő fiúkat látunk. A zöld helyett most piros lobogót lenget a szél, s felcsendül az Örömóda dallamára íródott vörösinges-himnusz. Ők a fűvész kertiek, a vörösingesek. Piros színű kiegészítőkkal, ruhadarabokkal, pirosra festett tornacipőkben – ők az ellentábor. Hasonlóan gyermeki, de durvább játékokkal mulatják az időt, mígnem megérkezik a rettenthetetlen, bátor és nagy erejű vezérük – Áts Feri. Bokához hasonlóan ő is kivívta társai tiszteletét, de nem jóságával, hanem erejével és a félelemkeltés eszközeivel. Áts Feri a valóságban és Mészáros Árpád pontos tolmácsolásában igazi hadvezértípus, mind tekintetével, mind mozdulataival rendet tud teremteni maga körül. Érkezésekor lámpást kell gyújtani, ez Szebenics, az ügyetlen vörösinges megbízatása. Szebenics szétszórt, nem találja a gyufát. Megindul az ügyetlen keresgélés, ami első alkalommal még komi-

kus is, de amikor már másodjára, harmadjára játsszák el ugyanezt, enyhén szólva is unalmassá válik.

Szerencsére az előadás menete nem unalmas. Sőt! Igen pörgős, gyorsan váltják egymást a helyszínek, s ezzel együtt a jelenetek. Az egyik pillanatban itt, a másikban ott vagyunk, elhagyjuk a fűvészkertet, a grundon vagyunk és viszont. A szereplők és a zászlók színe tudatja, éppen melyik táborba kerülünk, a népszerű Molnár-regény melyik fejezeténél tart a cselekmény.

Regényről lévén szó, megkerülhetetlen kérdés ennek dramatizálása.

Az alapmű ismeretében gyorsan felfedezzük, mit hagyott ki a dramaturg. A fűvészkerti események közül kimaradt az üvegházban való rejtőzködés és Nemecek második fürdése, ami egyáltalán nem zavar. Másfelől a dramatizált változatba bekerülnek olyan részletek, amelyeket Molnár csak megemlít. Például az, amelyben Boka kölcsönkér trombitára a gittegylettől, aminek viszont nincs különösebb jelentősége a történet alakulásában. Az egyik legjobb dramaturgiai megoldás a gittegylet leleplezése. Hogy mi is történt a tanári szobában, azt az epizód elszenvetői játsszák el úgy, hogy a tanár szerepét a más jelenetekben, Barabásként is figyelmet keltő Kokrehel Júlia tolmácsolja. Az előadás, amelyben több részlet (Boka és Nemecek párbeszéde, Nemecek monológja) pontosan követi a regénybeli szöveget, lényegében hűen követi az alapmű cselekményét. Olykor egy-egy találó ötlettel kiegészítve, mint például a Pál utcai helyesírási hibákkal tarkított üzenete a félelmetes vörösingesek felségterületére, a fűvészkertbe: „It jártak a Pál uccai fiúk!”

A László Sándor rendezte előadásban a legélvezetesebb, leglátványosabb a csatajelenet. Egy indulószerű, ritmusos dallam szól, hátul a színpadon a vörösingesek készülődnek, elől pedig a Pál utcai fiúk. Egyszerre láthatjuk mindkét csapat izgalmát és izgatottságát. A homokágyukat ötletesen színes szalagszerű ruhaanyagok helyettesítik. A jelenet nagyon jó hatást kelt, bár mintha kissé a „harc” komolysága helyett a játékosság felé vinné a jelenetet. A regényben a grund megvédésének szándéka komolyabb, súlyosabban esik latba, az előadásban viszont csupán játék. Ettől függetlenül a hangulatot fokozó trombitaszó, a csatakiáltások, az élénk színek forrataga, a látványos koreográfia teljes értékű, tökéletes színházi jelenetté áll össze. De ebbe mintha némi hiba is csúszna akkor, miután Nemecek földre teríti Áts Ferit, s egy hosszú monológot mond, amire nem tudunk teljes érdeklődéssel figyelni, mert közben a ficsúr (Gombos Dániel némi túljátszással) Csele fegyverével Áts Ferit böködi, s ezzel elvonja figyelmünket a zárójelenetet megelőző fontos vallomástól.

Nemeceket rendhagyóan színésznő, Béres Márta alakítja. A közlegényként mellőzött fiúcska emberi, jellembeli nagysága először abban a jelenetben mutatkozik meg, amikor a vörösingesektől visszalopja a zászlót, de tetten érik, s benne a félelmetes Áts Ferivel találkozva megfagy a vér.

Előbb mozdulatlaná bénul, majd szavakkal bátran szembeszáll a komplett vörösinges csapattal, s bátorságával kivívja a vezér tiszteletét. Nemecekként a színész(nő) jelenléte minden jelenetben hangsúlyos, a haláltusát azonban mintha kissé érzelmesen túljátszaná.

A Tanyaszínház előadásáiban, már megszokhattuk, évről évre inkább a komikus jegyek dominálnak. Most sincs másképp, jóllehet *A Pál utcai fiúk* nem egy vidám vásári komédia, de tanyaszínházi változata így is megőrizte a regény gyerekeknek, felnőtteknek nyújtandó emberi értékeit.

MOLNÁR FERENC–GÓLI KORNÉLIA: A PÁL UTCAI FIÚK TANYASZÍNHÁZ

Rendező: LÁSZLÓ Sándor

Jelmez: JANOVIcs Erika

Díszlet: SZABÓ Attila

Színészek: ASZALOS Géza, BARTIS Emília, BÉRES Márta, BÚZA Ákos, CRNKOVITY Gabriella, GOMBOS Dániel, HUSZTA Dániel, KARDOS Krisztián, KOKREHEL Júlia, LŐRINCZ Rita, MAGYARI Etelka, MÉSZÁROS Árpád, MÉSZÁROS Gábor, RAFFAI Ágnes, SIRMER Zoltán, SOLTIS Lehel, TANKÓ Erika, TÁBOROSI Margaréta, VIRÁG György

Bózsó Izabella

Egy nap a kastélyban

Dobozy Imre–Korognai Károly: *A tizedes meg a többiek*. Újvidéki Színház

A történet a II. világháború idején játszódik Magyarországon. Az ország német megszállás alatt van. Az előadás helyszíne egy grófi kastély, melyet lakói: a gróf, a grófnő és a baronesse elutazván külföldre, elhagytak. Csak a komornyik tartózkodik még a házban, de ő is útra készül, mikor is megjelenik a tizedes, és lefoglalja a kastélyt „az ezredparancsnokság részére”. Majd sorba jön a többi váratlan vendég is: Gálfy százados és lógós társai (Gáspár és Fekete), Szíjártó, a kommunista szimpatizáns és végül Szása, az orosz nő. A kis csapat tagjai közt a darab végére barátság szövődik, a tizedes és az orosz nő között pedig szerelem. Nem számítanak a rangok és a nemzetiségi hovatartozás. Mindannyian egy csónakban ülnek, és csak akkor élhetik túl a háború szörnyűségeit, ha együtt eveznek, nem pedig akkor, ha kilökdösik

egymást abból a bizonyos jelképes csónakból. Ennek tudatában közös erővel „küzdenek” a hívatlan vendégek, a nyilasok és a németek ellen, teszik ezt a tizedes vezetésével inkább ésszel, mint erővel. A tizedes a főnök, a főkoordinátor. Elve: „Az ügyes ember ahhoz ért, amibe belefog.” Ha kell, például, operál, „sebészként” hihetetlen magabiztossággal és „szakértelemmel”. És persze végül ő az, aki leleményességével kimentí önmagát és „embereit” a nyilas Krasznavölgyi karmai közül. Ravaszul gránátokba rejtett pénzt kínál fel, de a gránátokat nem adja a nyilasok kezébe, hanem kidobja az ajtón, a nyilasok mohón utánavetik magukat, nem tudván, hogy az egyik gránát nincs hatástalanítva, s felrobban.

Ez az előadás egyik legjobban megoldott jelenete.

A legkevésbé sikerült jelenet pedig az, amelyben elhangzik a szállóigévé lett mondat, miszerint „az oroszok már a spájzban vannak”. Mert a díszletből kiforduló fal láttán senki sem gondol(hat) arra, hogy a konyha az elmozduló fal mögött lehet, még ha ennek fontos funkciója is van a történetben, mivel szükség esetén mögéje menekülnek a lógósok. Vagy láthatóvá kellene tenni a konyhát, vagy olyan helyzetet kellene teremteni, amelyben a mondat kellő hatást válthat ki. Így elsikkad.

Az említett két jelenet is jelzi az előadás felemás jellegét, azt, hogy a színházban debütáló Lavro Ferenc rendezésében ügyesen megoldott, hatásos és kevésbé sikerült jelenetek váltják egymást, ami különben a színészi teljesítményekre is jellemző.

A tizedes igen agyafúrt, talpraesett alak, aki nagyon is tisztában van azzal, hogy mikor merről fúj a szél, és merre kell fordítani annak a közös csónaknak a vitorláját. Ugyanakkor nemcsak önmagára gondol, hanem a sorstársaira is. Kovács Nemes Andor nem mutatja meg a tizedes emberi összetettségét. Kissé harsány, mesterkéltsé, inkább bohóc, mint okos katona, holott az ő esze, leleményessége mozgatja a történetet. Katonáról lévén szó, mondhatjuk, nem viseli kifogástalanul az egyenruhát. Olykor rosszul áll rajta. Kissé harsány, erőltetett. Nem igazán találja a helyét, ami egyébként a többi színészre is vonatkozik. Hozzá hasonlóan másokon sem áll jól a „szerep-ruha”, melyet teljes eleganciával kellene hogy viseljenek, mintha hol szűkre, hol viszont nagyon is bőre lenne szabva. Ez legkirívóbb Magyar Attila esetében, aki igencsak eltúlozza a részeg baka szerepét. Vele szemben Kőrösi István visszafogottan formálja meg a szolgálatkész, megbízható katona, Gáspár alakját. Balázs Áron Gálfy századosa, aki civilben értelmiségi, az ún. úri közeposztályhoz tartozik, az első részben jellegtelen, nem találja s nem mutatja meg a figura sajátos emberi, társadalmi ismérveit, amelyeket az előadás második részében pontosan, hitelesen ábrázol.

Sajátos színfolt a „házigazda” szerepét betöltő komornyik, akit László Sándor kezdetben remekül formál meg. Jól eltalált gesztusokkal s egyben

ellenállhatatlan komikummal érzékelteti a merev, tisztelettudó alkalmazot-
tat, akinek vérében van a szolgálat, a bárói családot (kivéve a bárónőt) még
a távollétükben is védi. Azt is érezzük, hogy gépies mozgása póz, felvett
modor, amely mögül, például, amikor a báró komornyikjához semmiképpen
sem illő módon, jóllehet a többieknek hátat fordítva, üvegből „húzza meg” a
pálinkát, felismerhető a nemtelen örömeiket is élvezni képes ember. Később
azonban érthetetlenül felhagy a komornyiki modorral, s ezzel elveszik a sze-
rep sármja.

A többiek a németeket vagy a nyilasokat hangoskodó, erőt fitogtató sab-
lonokkal élve hozzák. Ferenc Ágota Szásájának egyetlen funkciója, hogy a
„hadfiak” világába becsempéssze az érzelmet, amit kedvesen teljesít.

Különben Szása alakja a legjelentősebb eltérés a Dobozy-szövegből ké-
szült nagy sikerű Keleti Márton-film és Korognai Károly színpadi változata
között, melynek újvidéki megjelenítését inkább a bohózat felé tolódás jellem-
zi. Aki így fogta föl, élte át az előadást, az alkalmasint jól is szórakozott.

DOBOZY IMRE–KOROGNAI KÁROLY: A TIZEDES MEG A TÖBBIEK ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: LAVRO Ferenc m. v.

Díszlet és jelmez: CSÍK György m. v.

Koreográfus: LAVRO-GYENES Ildikó m. v.

Színészek: LÁSZLÓ Sándor, KOVÁCS NEMES Andor, KŐRÖSI István, BA-
LÁZS Áron, MAGYAR Attila, FERENC Ágota, VARGA Tamás, HUSZ-
TA Dániel, GIRICZ Attila, PONGÓ Gábor, NÉMET Attila, MOLNÁR
Róbert, SIRMER Zoltán f. h.

Korok és sorsok labirintusában

Tolnai Szabolcs *Fövenyóra* című filmjéről



„... Itt fekszik valahol, alig néhány száz méter mélyen a Pannon-tenger teteme, amely még nem halt meg egészen, csak le van fojtva, az állati és emberi tetemek, a halott emberek és halott műveik tetemei alatt, csak le van szorítva, mert évezredek óta, lám, még mindig lélegzik...”

Danilo Kiš írta ezt *Fövenyóra* című művében, amelyet az irodalomkritikusok a múlt évszázad egyik legkülönösebb regényének minősítettek. Ennek alap gondolatára épült Tolnai Szabolcs azonos című filmje, a júliusban Újvidéken megrendezett országos filmszemle egyik legkellemesebb színfoltja.

A szerb–magyar–szlovén koprodukcióban készült alkotás – a rendező és egyben forgatókönyvíró fiatal művész szerint – tulajdonképpen Kiš önéletrajzi családi trilógiájának, a *Korai bánat*, a *Kert és hamu*, valamint a már említett *Fövenyóra* című regényének a motívumait gyúrja egybe, hőseinek sorsát vázolja vagy esetenként villantja fel. Danilo Kiš említett műveit felületes rendszerezési szándékkal a holokauszti irodalomba lehetne besorolni, így nem csoda, hogy az utóbbi években néhányan megpróbálták párhuzamot vonni az 1935-ben Szabadkán született és 1989-ben Párizsban elhunyt Kiš, valamint az első magyar irodalmi Nobel-díjas Kertész Imre opusa között. Az érintkezési pontok ellenére azonban az alapvető különbség az, hogy Danilo Kiš műveiben a zsidóság XX. századi meghurcoltatása sokkal áttételesebb formában: inkább az életérzésbe átörökített genetikai kódként, mintsem történelmi tények sorozataként van jelen. Kiš esetében a zsidósághoz való vérbeli kötődés mellett (édesapja magyar zsidó, édesanyja nemesi származású montenegrói lány volt) a másik meghatározó alapélmény abból a tényből származik, hogy „...különböző civilizációk, népek közt élt, ami folyamatos ön- és eredetkere-

sésre készítette”. Ennek köszönhetően a közép-európai, nemzetileg be nem határolható ember létélményét volt képes megfogalmazni, aki „meg akarja őrizni egyéniségének ismertetőjegyeit, hogy egy antiindividualista korszakban elkülönülhessen az egygondolkodásúak végeláthatatlan tömegétől”.

Tolnai Szabolcs filmjének egyszeri megnézése után (ami alaposabb kritikához mindenképpen kevés) úgy tűnik, hogy éppen a filmből idézett előbbi mondat által megfogalmazott életérzésnek köszönhetően lehettünk szemtanúi két művész korokat áthidaló sikeres egymásra találásának. A vizuális eszközökkel újrafogalmazott Kiš-mű ugyanis teljes időszerűségében szólal meg, amikor a Tolnai-filmben az újraéledő nacionalizmusok paranoiájával és az ideológiai elvakultság következményeivel (Ez nekem nagyon Európára szaglik, nekünk pedig Európa nem kell...) szembesít minket.

A film cselekményének középpontjában a második világháború forgatagában eltűnt apa emlékét és egyúttal saját életérzésének gyökerét kutató fiatal író, Andreas Sam áll, akiben könnyű felismerni magának Danilo Kiš-nek a művészileg átformált mását. A történet azonban korántsem ilyen egyszerű: az eseményszál folyamatosan két idősíkon fut: a negyvenes években és harminc évvel később, a hatvanas-hetvenes években. Az állandó flashbackekkel darabokra tördelt jelen csak lassan, mozaikszerűen rajzolódik ki, miközben a túlérzékeny, a realitás talajától gyakran elrugaszkodó művész furcsa múltkutatása során előbb a háttér, az ősök sorsa kezd összefüggő történetté válni.

Andreas Sam keserű Szindbád-utazásának állandó csomópontja, mondhatni kulcsfigurája az apa, Eduard Sam, a Monarchia egykori vasúti főfelügyelője, majd a Monarchia romjain létrejövő Jugoszlávia állami vasutainak tisztviselője, aki életműveként elkészítette az ország összes szállítóeszközének a menetrendjét, A jugoszláv belföldi és nemzetközi közúti, tengeri, vasúti és légiforgalmi *kalauzt*. Ez a könyv, mint a közelgő, majd mindinkább eluralkodó káosz ellenpontja, a nagybetűs *Rend* jelképe, amely a családi polcon *A Pál utcai fiúk*, a *Kis iskolai Biblia* és a *Kis Katekizmus* mellett foglalt helyet, az egyetlen biztos fogódzó, amely alapján a fiú megpróbálja ön maga számára rekonstruálni a koncentrációs táborban eltűnt édesapa emlékét. A múlt labirintusában bolyongva azonban a válaszok helyett csak újabbnál újabb kérdésekkel találja magát szemben. Így válik ez az *önmagából kiinduló és önmagához visszatérő* múltbéli utazása a különböző civilizációk és vallások közepette élő közép-kelet-európai, gyakran kisebbségi léthelyzetbe kényszerített ember életérzésének, kételyeinek, tanácstalanságának, gyökerkeresésének, hontalanságérzésének és állandó hazavágyásának, valakihez és valahova tartozni akarásának megrázó katalógusává.

A cím, a *Fővenyóra*, vagyis homokóra részint erre, az idősíkok említett keveredésére, részint viszont arra a Danilo Kiš regényéből már idézett tényre

utal, mely szerint a vajdasági, a Pannon-alföldi ember tulajdonképpen egy kiszáradt tengerfenéken él, lelkén viselve a múlt rozsdafoltjait, s önmagán a finom port, a homokot, amely lassan mindent és mindenkit elfed, eltakar, betemet. Tolnai Szabolcs filmjében képileg is nyomatékosan megfogalmazódik ez az életérzés, a víz és a sár, a sárból előkapart csigatetek, de mindenekelőtt a tenger állandóan visszatérő, halálélménytől terhes motívuma által.

S ha már a film képi nyelvénél tartunk, nem mulaszthatjuk el megemlíteni az operatőr, a magyarországi Pohárnok Gergely kiváló munkáját. Pohárnok az elmúlt években a magyar filmgyártás egyik leggyakrabban díjazott operatőre volt, és hírnevét ez a munkája is csak öregbítheti. Sokak szerint a valódi művészfilm csak fekete-fehérben képzelhető el, nos, a *Fővenyóra* ilyen szempontból aligha hagyhat kívánnivalót maga után. A fekete-fehér filmanyag lehetőséget teremtett a fény-árny játék kihasználására, és a Tolnai–Pohárnok alkotópáros hatványozottan élt is ezzel a lehetőséggel. Pohárnok kamerája a film hangulatához illően nem a fényt, hanem az árnyat keresi. A félhomályt, amelyben minden olyan definiálatlan, bizonytalan, képlékeny, mint a hősök életérzése. Ha még szabadabban akarnék fogalmazni, talán azt is mondhatnám, hogy a fény itt nem azért van jelen, hogy tolakodóan uralkodjék, hanem, hogy sorozatos elhalványulása, eltűnése még érzékletesebbé tegye az emberekre, a tájra telepedő vaskos sötétséget. Maga a film indítómondata is mintha erre utalna: Uramisten, milyen gyorsan sötétedik itt – mondja a főhős édesanyja. Érdekességként hadd említsük meg, hogy az eredeti forgatókönyvben ez a film zárómondata lett volna, de – a jelekből ítélve – maga a mű kényszerítette alkotóit erre az inverzióra.

Az alkotók hibátlanul összehangolt tevékenységét dicséri Szőke Szabolcs filmzenéje is, amely szintén jelentősen hozzájárult a *Fővenyóra* kedvező összehatásához. A visszafogott, inkább elmélyülten asszociatív, mintsem felületesen illusztratív zenéje néha csikorog, néha emberi jajszóként nyöszörög, néha pedig szinte a kép sarkából szívárog elő, s telepszik ránk, akárcsak közvetlen forrása, a csontunkig hatoló félhomály. A film kapcsán az egyetlen kívánnivaló a hang utómunkálataihoz (esetleg a vetítés körülményeihez) fűződhet, az újvidéki Aréna moziban ugyanis alig lehetett hallani a szereplők párbeszédét, a háttérzajok, a zörejek és a zene szinte teljesen elnyomták a színészek hangját.

Végül természetesen el kell mondani, hogy a *Fővenyóra* elkészítésében eminens nemzetközi színészgárda vállalt szerepet. Az apát és a fiút alakító belgrádi Nebojša Dugalić és Slobodan Čustić mellett a szarajevói Jasna Žalica, a németországi Lars Rudolph, a magyarországi Rajhona Ádám, Lázár Kati, Nagy Mari és Derzsi János, valamint néhány vajdasági magyar színész, közöttük Kovács Frigyes, Szilágyi Nándor, Csernik Árpád és még sok kollégájuk járult hozzá ahhoz, hogy Tolnai Szabolcs *Fővenyóráját* bátran ajánlhassuk a művészfilmek kedvelőinek figyelmébe.