

Várad

IRODALOM
MŰVÉSZET
TÁRSADALOM
KULTÚRA

2018

XVII. ÉVFOLYAM 5. (158.) SZÁM

SZERKESZTŐSÉG

Szűcs László főszerkesztő
Laza Pozman Erika
Szilágyi Aladár (társadalom)
Tasnádi-Sáhy Péter (irodalom)
Tóth Hajnal (kultúra)
Ujvárossy László tervező (művészet)
Megyesi Antónia (olvasószerkesztő)
Kemenes Henriette (szerkesztőségi titkár)
Boka László, Péter I. Zoltán,
Pomogáts Béla, Tavaszai Hajnal,
Varga Gábor főmunkatársak

ALAPÍTÓ SZERKESZTŐK:

Barabás Zoltán (1953–2015)
Dr. Indig Ottó (1936–2005)
Kinde Annamária (1956–2014)
Dénes László
Gittai István
Lipcsei Márta

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

Nagyvárad, December 1. (Nagyvásár) tér
12., emelet

POSTACÍM:

Revista culturală Várad
410068 Oradea
Piața 1 Decembrie nr. 12

Telefon: 0259/447-060

E-mail: varadlap@gmail.com

Internet: www.varad.ro

KIADJA

a Várad kulturális folyóirat
Felelős kiadó: Szűcs László

KÉSZÜLT

a nagyváradi Europrint Kft. nyomdájában
Felelős vezető: Derzsi Ákos

Meg nem rendelt kéziratokat, illusztrációkat
nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

ISSN 1583-0616

A *Várad* előfizetési díja 1 hónapra 7 lej, 3 hónapra 18 lej, fél évre 30 lej, egy évre 50 lej. Előfizethető a szerkesztőségben készpénzzel, vagy postán pénzesutalvánnyal (mandat postal), az előfizető nevének és pontos lakcímének, valamint az Abonament *Várad* megjegyzésnek a feltüntetésével: Revista culturală *Várad* Oradea Piața 1 Decembrie nr. 12, CUI 18415639, Cod IBAN: RO81 TREZ 0762 1G33 5000 XXXX Trezoreria Oradea.

A borítókön és a Művészet rovatban a PKE képzőművészet szakának kiállításából látható válogatás

Barabás Borbála: A faun labirintusa, 2018, filmplakát, digitális nyomat, 70 × 50 cm

3
SZŰCS LÁSZLÓ
Az egynyelvű sátor

4
KORTÁRS HANGON
IRODALMI PÁLYÁZAT

HUBAI GÁBOR
Milyen szép; szégyenérzet
nélkül (vers)

5
GYÖRGY ALIDA
Pótcselekvések (vers)

6
SÁRKÁNY TÍMEA
elbírní hogy lehet (vers)

7
VASS CSABA
Bizonytalan szonett (vers)

8
CSATÓ ANITA
Örökség; A színházzal
szemben (próza)

11
BAKOS MARTIN
Γ Gamma (vers)

11
FÜLÖP DOROTTYA
Törések (próza)

14
OZSVÁTH ZSUZSA
TÁRLATNYITÓJÁN

OZSVÁTH ZSUZSA
Ahogy elmész (vers)

15
MIHÓK TAMÁS
Kiszemeltem egy fát (vers)

16
KEMENES HENRIETTE
Ima 2.1 (vers)

17
TASNÁDI-SÁHY PÉTER
Eseményhorizont (próza)

18
SZÍNHÁZI BLOGOK
A HOLNAPUTÁNBAN

SEBESI ISTVÁN
A bennünk motoszkáló
végzetről; Tarka sötétség;
Zenés történelem öt
szakaszban; Házasságok
olasz módra; Az Ügyelő;
Omnia vincit amor

BECSEY-IMREH NOÉMI
Fogas kérdés, kabát válasz;
Ébredj, tavasz, te kurva!;
Bolhából ugráló elefántot;
Gyermekké tettél

BRASSAI ESZTER
Boldogságkeresés Babel
tornyának tövében;
Székfoglaló – dramaturgok;
Bánk bán? Jelen!

MIKLÓS DALMA BETTINA
Kinek nagyobb a bűne?

46
KÁNYÁDI IRÉNE
Tanszéki kiállítás
Szentendrén – Tizenöt éves
a PKE vizuális
kommunikáció szaka

58
ALFÖLDI IMRE
Tejfoggal kőbe (5.) –
Regényes önéletrajzi
krónika apámról s
magamról

62
SZÉKEDI LEVENTE
A romániai magyar
szociológia sorsa a második
világháborút követő
időszakban

68
BOKA LÁSZLÓ
A lírai disszonancia
momentumai. Babits és
Kosztolányi Arany-képe
– száz év távlatából – (II.
rész) (tanulmány)

80
PÉTER I. ZOLTÁN
Tabéry Géza és Boncza
Berta megismerkedése és
barátsága

87
SZÉLES SÁNDOR
A sci-fi magyar útja

94
BERETVÁS GÁBOR
Hétköznapi rasszizmus? –
Rohonyi Gábor, M. Kiss
Csaba: *Brazilok*

98
TOTKA LÁSZLÓ
Lelkünk legmélyén – Alex
Garland: *Expedíció*
(Annihilation)

102
TÓTH GÁBOR
Demény Attiláról és három
kamaraoperájáról

SZŰCS LÁSZLÓ

Az egynyelvű sátor

Könyvvásárok idejét éljük, szép az idő, túl szép is, túl nyári-
as május elejéhez képest. De ki lehet telepedni a közterekre,
ki is telepednek a standok, a könyves emberek. Egyazon
héten várták az olvasókat a kolozsvári vagy a csíkszeredai
könyvvásár mellett művekkel és műsorokkal Nagyvárad
főterén, egy akkora sátorban, hogy abba egy lakodalom
ünneplő népe is elfért volna. Akárcsak más kulturális prog-
ramot, könyvvásárt is mindenkinek szíve joga szervezni, a
legegészségesebb, ha ez magánkezdeményezés, esetleg civil
összefogás eredménye. Persze, tudjuk, hiába árucikk a
könyv, még a többségi kínálatból (értsd, román nyelvű
könyvek) sem feltétlenül nyereséges üzlet vásárt rendezni.
Ez is lehet az oka annak, hogy a Szent László / Egyesülés
téren a Nagyvárad Polgármesteri Hivatal és a Román Rádió
(félreértések elkerülése végett: a közrádió) szervezte a hat-
van kiadót és kereskedőt felsorakoztató expót.

Már a vásár zárónapján kérdezi valaki némi szemrehányás-
sal: miért nem kaphatók a sátorban magyar könyvek, leg-
alább a várad kiadók, könyvesek megjelenhettek volna. Mi
az oka a távolmaradásnak? Azt biztosan tudom, hogy a
Román Nemzeti Könyvtárban kiadóként hivatalosan
bejegyzett Várad (Editura Varad), illetve a Holnap Kulturális
Egyesület (Editura Holnap) sem szóban, sem írásban nem
kapott meghívót a szervezőktől. Elsőre el is intézem az egé-
szet magamban ennyivel, sajnos a tekintetben sincsenek
illúzióim, hogy a hatvan mellett két-három magyar nyelvű

stand mennyire mozgatná meg a város magyar olvasóközönségét. De ha itt voltak a nagy bukaresti kiadók, itt lehetett volna egy-két jelentős pesti könyves műhely is. Ha már közpénzen szervezik, s ha vagyunk itt még húsz-egynéhány százaléknyan. S ha már olyan szre-
ncsénk van, hogy polgármeste-
rünk munkáját magyar ügyekben tanácsadó segíti. Megkérdezte vajon: „Főnök, a mieinknek szótatok?” S ha már az RMDSZ által delegált magyar tagja is van a közrádió igazgatótaná-
csának, neki nem kellene, kellett volna rákérdeznie egy ilyen több nagyváros érintő, évek óta szervezett expó kapcsán a kisebbségi részvétel-
re? Ha már a hazai albánok ligája, a makedónok egyesülete, továbbá a muzulmánok egyesülete is képvisel-
tethette magát. De nem csak ezért.

Mondja már meg valaki, miről szól az érdekvédelem, az érdekképvisel-
let? És mi értelme van akkor, ha nincs?

A CÍMLAPON: ANGYAL OLÍVIA: *My Shelter*, részlet,
2018, digitális nyomtatás

A HÁTSÓ BORÍTÓN: MARCHIŞ DÓRA: *Interaktív*
portré, 2018, digitális nyomtatás, 21 × 29,7 cm



A Várad folyóirat
működését a Bihar Megyei Tanács
biztosítja



Támogatónk
a Communitas
Alapítvány

Az idén 14. alkalommal megszervezett Kortárs Hangan irodalmi pályázat áprilisi egri díjátadóján a Várad lapdíját Hubai Gábor, a Miskolci Egyetem hallgatója vette át. A korábbi évekhez hasonlóan néhány további pályázónak is (Bakos

Martin és Csató Anita – Eszterházy Károly Egyetem, Eger; Fülöp Dorottya, Sárkány Tímea és Vass Csaba – Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár; György Alida – Sapientia EMTE, Kolozsvár) közlési lehetőséget adunk.

HUBAI GÁBOR Milyen szép

*Február lett és nehéz erről bármit.
Az utcakőre hull egy szakadt filmplakát,
egy könnyű lelkű nőre volna jó így várni
s nem törődni azzal, hogy hazudja át
a kócos kis estétől izzadt éjszakánkat,
csak gyönyörködni benne és elmondani: Szép.
Elfeledni mellette, hogy cimborám a bánat,
s kicsit annak lenni, ami nem lehetnék.
Egy idegen lakásból kisurranni reggel,
gyúrött, foltos ingben, félig józanul.
Hazafelé másra nézni cinkos tekintettel,
egészen addig, míg bele nem pirul.
Kávéra meghívni és csábítgatni őt,
de nem átverni vagy megbántani, tényleg,
csak érezni, hogy milyen szép a délelőtt,
csak érezni, hogy milyen szép az, hogy élek.*

HUBAI GÁBOR a Miskolci Egyetem hallgatója, a 2018. évi Kortárs Hangan irodalmi pályázat második díjasa, a Várad folyóirat lapdíjasa.

szégyenérzet nélkül

*megjött a tél a depresszáns szerekkkel,
szívem egy fals ritmusra hangolódik,
megszokás lett minden áldott reggel,
és nem jutok el magamtól a jóig.*

*napjaim csupán olcsó tévedések,
kettétört kereszték, kimustrált szavak:
nyakamat már szorítják a kések,
nyelvem alatt rozsda és salak.
most kellene talán megbotlani végül,
elvarrni a szálat, nem kezdeni mást,
belátni, mi voltam – szégyenérzet nélkül –,
Isten ráncos tenyerén egy véraláfutás.*

GYÖRGY ALIDA Pótcselekvések

*Utoljára a Luppa-szigetre mész,
ott nincsenek érintkezési pontok,
csak festékszag, alkohol, bélyeg,
kanadai vattafák,
nyári hóesés a Duna mellett.*

*Körmeid a húsba mélyednek,
görcsösen kapaszkodsz,
ő lámpát akar gyújtani,
te pedig most először félsz a fénytől.*

*A földön keretre feszített vásznak.
Még szárad rajtuk az alapozás.
A festék nem elég, hogy eltakarja
az anyagba szótt kétségbeesést.*

*Tenyérével kivasalja a bőröd,
a cukor közé só szivárogo.
A felszabadult csöndben
végre mást képzelhetsz a helyére.*

*Horkolása más frekvencián szól,
nincs időd hozzá szokni.
A szúnyogok kitakarják a csillagokat.
Nézed, ahogy egy a combodra repül,
beléd mar. Nem üződ el.*

GYÖRGY ALIDA a kolozsvári Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem hallgatója, a 2018. évi Kortárs Hangan irodalmi pályázat első díjasa.

*Amikor majdnem teleszívta magát,
lecsapsz. Teste hozzásimul a bőrhöz.
A csípés nyomát nem vakarod –
Hosszú évek alatt kitanult önkontroll.
Csak alvás közben nem tudsz elfojtani semmit.*

*Kaparod ébredésig,
élvezed, ahogy körmöd alatt torlódik a vér.
Majd feloldódik a méreg, begyógyul a seb,
nem marad nyoma.*

SÁRKÁNY TÍMEA elbírní hogy lehet

*sötét volt, Uram, induláskor,
te már csak tudod, milyen egy belső sötétség,
amely napok óta benned szárad, szirmaival
lassan feltelik a szoba, nem kapsz levegőt,
elvergódsz az ajtóig, s a legfelső lépcsőfokon
megérted, a kilépés valójában a büntetés.*

*távoli helyeken becézni kezdik a sötétet,
mellkasukra ültetik, hogy dédelgessék,
míg észrevétlenül be nem szakítja a szívet.
én csak nevéen akarom nevezni a hallgatást,
hogy ne fúrja tarkómbe magát induláskor,
ne rakjon fészket a csigolyák között.*

*áthatolhatatlanul zsibbad a levegő,
vérem nem viszi szívig a hangokat,
a retina magába fordul a sötétben.
ujjaddon a feketerigót, Uram, nem láthatom,
feloldódik a feszített csőr, a levegővel
telt csontok szétfolynak az anyagtalanságban.*

SÁRKÁNY TÍMEA a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem hallgatója, a 2018. évi Kortárs Hangan irodalmi pályázat különdíjasa, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának különdíjasa.

*sötét volt, Uram, a temető gyertyái
tovább vakítottak, be kellett hunynom
a szemem, hogy egyensúlyt tartsak a fákkal.
de hát dőlnek a fáid, Uram, s dőlök velük én is,
antarktiszi erdők oldódnak a lábak alatt,
melyek nem a végtelenhez mérik lépteik.*

*nem a végtelen építi a lépcsőházakat,
egymás feje felé torlódó magányokról
beszélnek a beavatatlanok, megbotlanak,
majd térdre buknak a lépcsőfordulókban.
félnek, Uram, látod, félnek a találkozástól.
kitörrik lábukat, visszamásznak szíromfulladásba.*

*ujjaidról a feketerigókat, Uram, eleresztetted,
befészkeltek némán a csigolyák közötti részbe.
nem csak benne, bennem is kaparásznak,
a lépcsőfordulókban egyre nő a fájdalom,
egyre közelebb kerülünk a másik madarához.
Uram, még egy emelet magányt elbírní hogy lehet.*

VASS CSABA Bizonytalan szonett

*Hol voltam én mikor megállt a föld,
s a sárga levél nem hullott tovább
és disznók nyúzták magukról a bőrt,
hol voltam minden szerda délután?
Rongyos bitangok fejszenyéllel kézben,
kimért esküvel, bűzlő vásznanon.
Nem voltál itt és nem voltam itt én sem.
Ócska folt egy régi bordalon.
Hazám keresztbe lenyelt csirkeszárny
vagy más baromfi, most már nem tudom
Zsíros szaft, köret, mellé szürke hám,
semmi lyuk egy rozsdás csónakon.*

*Kezembe adott száraz sósperec
Csak most megy ez, csak pont most nem megy ez.*

VASS CSABA (1995, Szászrégen) Kolozsváron él, a transindex.ro portál hírszerkesztője. Verseit romániai és magyarországi nyomtatott és online irodalmi lapok közlik. A II. Erdélyi Slam Poetry Bajnokság by Nest és a 2018. évi Kortárs Hangan irodalmi pályázat I. helyezettje. A Communitas Alapítvány alkotói ösztöndíjasa 2018-ban.

CSATÓ ANITA Örökség

Mira hatéves kislány volt, a hatévesek kimeríthetetlen kíváncsiságával a lelkében. Türelmes környezetének köszönhetően viszonylag hamar választ kapott az élet fontos kérdéseire.

Most éppen az foglalkoztatta a leginkább, hogy honnan jönnek a ruhái. Sokszor látta nagymamáját otthon varrni öreg kis gépén, édesanyját vásárolni illatos butikokban, de sohasem értette, hogy lehetséges ennyi szín, forma és tapintás. A nagymama miért csak durva, sötét ruhákat köt magának, míg neki fehéreket, rózsaszíneket, fodrosakat és puhákat.

A ruhákat varrják. Gyárakban gépekkel, vagy otthon. De hogy lehet, hogy mind más? A ruhákat anyagból varrják. Az anyagot sok mindentől előállíthatják. Újrahasznosíthatnak különböző dolgokat hozzá, de gyakran pamutból készítik.

Nagymamája egyszer egy újságban mutatott neki egy képet, amin hatalmas gépek tiportak fehér növények közé. *Ez egy gyapotültetvény. Ezekből a pici, bolyhos növényekből is ruhákat lehet előállítani. A gépek segítségével begyűjtik a kis pamacsokat, elszállítják őket a gyárba, feldolgozzák, és a kapott anyagból ruhákat varrnak. Érted már?* Magyarázta Mirának.

De a kislányt csak az apró pelyhek érdekelték a mezőn. Mira szerint butaság lenne növénynek tekinteni őket, hiszen egyértelműen látszik, hogy gömböcskék, amik az égből hulltak alá a földekre. Látta, ahogy fenn ül valaki, aki egyszer csak gondol egyet, megrázza a bolyhos felhőt, amin ücsörög, s elkezdene a fehér pamacsok alászállni. Apró, varázspelyheket szítál a földre, amik ideleln szorosan összekapaszkodnak, nehogy elveszenek a földi világban, s addig-addig fonódnak szorosan, míg végül végtelen szövetet alkotnak, amikből a varrodában a varrónők, otthon pedig a nagymamák ruhákat szabnak.

Ha Mira bepillantott a szekrényébe, nem csak ruhákat látott, hanem lány, finoman körülölelő pajzsokat, amikben ott lapul a gömböcskék erős kapaszkodása, égi ragyogása.

S ettől fogva gyűjtötte a különlegesebbnél különlegesebb ruhákat. Piros-fehér pöttyös pörgős kis szoknyácskát, ami ha elég gyorsan forog benne, olyan hatást kelt, mintha ő szórná a fehér pelyheket. Vajszínű, meleg pulóvert, amit ha magára ölt, biztos benne, hogy ilyen érzés lehet egy napsütötte felhő tetején heverészni.

Az évek teltek-múltak, de a ruhák továbbra is hű társai maradtak: szerencsehozó zoknik, amik átsegítették a vizsgákon, színes zakók, amik felvidítoták a leglelombozóbb reggeleken is. Piros, sárga, lila ruhák, a szivárvány minden árnyalata, mindig a legfinomabb, legpuhább anyagokból. A sötét színektől irtózott, nem hagyta rátelepedni a hangulatára a fekete felhők foltjait, a durva anyagok taszították, karcolták a bőrét, fájdalmat okoztak.

CSATÓ ANITA (1991, Miskolc) az egri Eszterházy Károly Egyetemen végzett magyar–etika tanári szakon. A Váradban és a Kortárs Hargon legutóbbi két kötetében jelentek meg művei. A 2018. évi Kortárs Hargon irodalmi pályázat különdíjasa.

Alig múlt húsz, amikor egyedül állt nagymamája diófa szekrénye előtt. A ház azelőtt sohasem volt ilyen csendes, mintha az óra megszűnt volna kattogni, a fában a szű elunta volna a percegést, a növények visszatartották volna a lélegzetüket. Üveges tekintettel bámulta a szekrény ajtaját, csak szívében visszahangzott a zár zörgése. Levendula és nagymamája illata keveredett. Egyiket sem érezte már nagyon rég. Levendulát utoljára gyerekkorában szagolt, nagymamája pedig már elvesztette illatát, mikor utoljára átölelte.

Nesztelenül csúsztotta le válláról ingjét, már a selyem simogatása sem vigasztalta. Csupasz bőrre húzta nagymamája fekete kötött pulóverét. A méret jó volt, de az anyag karcolt. Végigszántotta vállát, mellkasát, karjait. Szorosan átkarolta önmagát, szorította, nyomta, égette bőrre a durva fekete pulóver minden szálát. Mellkasából zokogás tört fel, legördülve bőrén, beleivódott a ruha szövetébe, s az anyag csak gyűjtötte magába Mira könnyeit. Karjának apró pihéi belegabalyodtak a bolyhos pulcsi szálaiba, pont mint egykor a nagymama kötőtűje az anyagba, s arra gondolt, hogy talán egykor nemcsak a kötőtű, hanem a mama szőrszála is pont így fonódtak bele a pulcsi durva anyagába.

Másnap a hagyatéki tárgyaláson nem jelent meg. Üres kézzel sétált ki a házból, nagymamája fekete kötött pulóverében.

A színházzal szemben

Legalább tíz perce várok rá a szokott helyünkön, a kávézó teraszán, a színházzal szemben. Idegesen nyomkodom a telefonomat, késik. Újra, pedig tudja, hogy utálok várakozni. Rezeg a mobilom, új értesítés, még tíz perc, írja.

A nap lassan lecsúszik az öreg házak mögé, a villamosok egyre ritkábban süvitenek el előttem. Lelassul a sétálóutca tempója, senki sem siet, itt mindig végtelenül hosszúnak tűnnek a nyári esték. Felkapcsolják a világítást a színházon, az épület ragyog a kora esti homályban. És ott állsz te, a főbejárat előtt, a külső oszlop mellett. Komótosan gyűjtasz rá esti cigidre, felveszed a környék ritmusát. Nem kapkods, mintha csak a város rezgéseit szívna magadba, s fújna ki minden egyes mozdulatoddal. Az út túloldalán ülök, csendben figyellek. Nem tudom, hogy a távolság vagy az eltelt évek teszik, de még magasabbnak tűnsz. Tegnap borostát és zöld inget viselsz. Pont ilyen zöldre színeztük a békákat technikaórán elsőben. Akkor ültél először mellém, persze nem önszántadból, hanem csak azért, mert oda ültetett a tanítónő. Akkor veszekedtünk először, mert azt mondtad, hogy nemcsak zöldek lehetnek, hanem bármilyen színűre festhetjük őket. Földhözragadtan ragaszkodtam igazamhoz, végül persze én nyertem. Délután otthon elmeséltem anyának,

hogy mit mondtál. Ő is azt mondta, hogy a békák tényleg zöldek, de este mégis egy különös békáról mesélt nekem, aki herceggé változott.

A pincér leteszi elém a rozémat. Átnézek felette, át a villamossínek felett, amik úgy feszülnek közéd és közém, ahogy a hetedik osztályos kirándulásunkon a patak terült el köztünk. Te már a túlparton jártál a többiekkel, én voltam az egyetlen, aki tétovázott, nem mertem átugrani a vékonyka vízsövényt. Visszanyúltál, hogy ugorjak bátran, és én félve fogtam meg a kezedet. Lemaradtunk a csoporttól, büntetésből hazafelé a buszon maga elé ültetett minket a tanárnő. Tudtad, hogy hetekig cikizni fognak érte a fiúk a suliban, de téged nem érdekelt. Ideadtad az mp3 lejátszód fél fülesét, és hazáig Tankcsapda-dalokat hallgattunk.

Elnyomod a csikket, beletúrsz a hajadba, lezserül támasztod tovább az oszlopot. Egyre hűvösebb az este, a pincérek plédeket terítenek a székek karfájára. Belekortyolok a boromba, szétterül íze nyelvem körül. Végigfut a hideg a hátamon, magamra csavarom a pokrócot, elveszek a feloldódó keserű édes képekben. Tizedikben már két fejjel magasabb voltál nálam. Anna házi-buliján az olcsó piától megrészegülve azt mondtad, hogy nálam idegesítőbb embert nem ismersz. Sírva rohantam az utcára, te utánam. Nem változtál herceggé, de tudtam, hogy szeretsz.

A színház előterének kövei finom magas sarkú cipők kopogását dobják vissza a levegőbe. Összeolvadnak a ritmikus dobbanások a sikló villamos morájával. Zúg a levegő, zengnek a kövek, kattognak a sínek, húzzák hátukon a zöld-fehér gép néhány utasát, acéltalpuk alatt emlékeimet.

Magas, szőke lány sétál oda hozzád. Pusztit nyomsz a feje búbjára, átka-rolod fél vállát, valamit a fülébe súgysz, talán azt, hogy szereted. Elcsendesednek a köztünk futó villamossínek. Átsiklik tekinteted a teraszra, ahol ülök. Most kellene elkapnod a fejedet, most kellene nem rajtam felejteni a pillantásodat. De te még mindig ugyanúgy nézel rám, mint technikaórán elsőben. Átintegetsz, kinyitod a színház ajtaját a lánynak, hagyod, hogy előre menjen, te még maradsz és támasztod tovább az oszlopot. Újra rezeg a telefonom. Még 5 percet várjak. Tudom, hogy már nem emlékszik a szavakra, melyekkel megígérte, hogy nem késik többet. Kapargatja a torkomat az érzés, hogy lehet, már nem csak neki nem számítanak azok a szavak.

Most kellene elsétálnom, most kellene nem várnom tovább. Átmosolyogsz a sínek fölött, egyenesen a teraszra, ahol ülök. Kikapcsolom a mobilomat, elhalkul a belváros, az utolsó magas sarkúk gazdái is belibbennek a színházba. Csak a magas, borostás, kócos hajú férfi áll átellenben, akivé váltál. Messze húzzák köztünk kamasz álmainkat a villamosok. Az esti fények közt még mindig legalább két fejjel magasabbnak tűnsz nálam. Úgy látszik, ez a távolság már örökre köztünk marad.

BAKOS MARTIN Γ Gamma

*hidrogén-gombát kenek fel
pillanatba fagyott korallégre
– maszatollak téged –
nukleáris arcképemen
eltorzult meglepetés
térhalált jegyzetelget (az)
ólombarkácsolt nyomozásom
geiger–müller kilengés
lélekökológiai sebesüléseimen
ön-kárfelmérést kell végezni*

λ

BAKOS MARTIN (1992, Salgótarján) az egr Eszterházy Károly Egyetem szociálpedagógia szakos hallgatója. Versei a Kortárs Hangan 2016., 2017. és 2018. évi pályázati kötetekben jelentek meg. Részben a versei alapján nyílt kiállítás Egerben, a Vén Bagoly Kultúrkocsmában.

FÜLÖP DOROTTYA Törések

Leterítem az asztalt, felteszem rá a gyúródeszkát. Egy marék lisztet a fafelületre simítok. A tojásokat az asztal szélére teszem a kicsi, zöld tányérba, a tej mellé. Mezítláb állok a padlócsempén.

Feltöröm az első tojást.

Egy kis pohárkába a sárgáját, a tálba a fehérjét.

Megtörölöm a kezem, bekapcsolom a rádiót. A mosogató és asztal közötti távot letáncolom, aztán a kezembe veszem a második tojást, feltöröm azt is.

A sárgája a pohárba, a fehérje a tálba.

Közben recseg a rádió, rácsapok, újra folytonossá válik a zene. Felkötöm a hajam, mert elfelejtkeztem róla, és most zavar.

Veszem a harmadik tojást, de hallom, ahogy kinyílik és becsukódik a bejárati ajtó. Visszateszem a tálba.

Belép a konyhába, kihúz az asztal alól egy hokedlit, ráül, és lerúgja a lábáról a cipőt. A mosogató alá repül, a fűzők a földre hanyatlanak.

Egy pillanatig egymást nézzük. A kezem lisztesfehér, azt figyeli.

– Kapcsold ki már azt a rohadt rádiót.

Odaszaladok és kikapcsolom. Nekidőlök a konyhapultnak.

FÜLÖP DOROTTYA (1997, Erdőszentgyörgy) a Babeş–Bolyai Tudományegyetem magyar–olasz szakos hallgatója. Novelákat és verseket ír. A 2018. évi Kortárs Hangan irodalmi pályázat második helyezettje.

– Nehéz napod volt? – kérdem.
Rám néz, de nem mond semmit, és ez rosszabb, mint ha mondjuk, kiabálna.
– Le kellene pihened egy kicsit... – próbálkozom újra.
– És akkor a vezetéket ki csinálja meg a fürdőben?!
Felemeli a hangját. Érzem, ahogy elvékonyul az arcom.
– Nem te kaptad a projektet? – kérdezem meg végül.
Feláll a hokedliről, a kezét a hajába túrja.
– A rohadt életbe az egészszel! A rohadt...
– Ez van. A következőt te kapod, biztos.
– Mi biztos? Mi a rohadt jó ég biztos? Én akartam ezt a projektet. Én akartam...
Leülök egy székre, és már én is felemelem a hangom.
– Én nyugalmat akartam!
Rám néz. A szemei elkerekednek.
– Akkor nyugodj meg. – És kimegy a konyhából.
Nem akarok sírni. Egy fél percre mozdulatlan állok, aztán megint bekapcsolom a rádiót. Feltöröm a harmadik tojást. Sárgája a pohárba, fehérje a tálba.
Megállok. Elveszek egy szalvétát, kifújom az orrom.
– Most minek bőgsz?
Ott áll az ajtóban. Már nem az ing van rajta, hanem a kék póló, amit a tegnap mostam ki.
Eldobom a szalvétát, és újrakötöm a hajam.
– Nem bőgök – mondom, és hirtelen nem tudom, hogy tojást vagy tejet vegyek a kezembe.
– Látom, hogy bőgsz.
– Nem bőgök. Csak már nagyon elegendem van abból, hogy...
– Az istenért, húzd le azt a rádiót, nem értek semmit.
Nem mozdulok az asztal mellől, a gyúródeszkát bámulom, majd krikszkrakszokat rajzolok az ujjbegyemmel a lisztbe.
– A fenébe! – kiáltja, és odamegy, és kikapcsolja a rádiót. – Megint csak hallgatsz.
Óvatosan beleengedem a tenyerem a lisztbe, majd felveszem, és figyelem a nyomát.
– Mit mondjak?
– Hát hogy miért bőgsz.
– Nem bőgök – válaszolom, és elsírom magam.
– Na tessék – mondja, és az asztalra csap. – Nem elég, hogy egész nap csesztetik az embert, hazajön, és itthon sincs egyéb, csak...
– Csak az, hogy te üvöltözöl.
Megpróbálom felemelni a hangom, de nem sikerül, pedig dühös vagyok. Ahogy közelebb lép, ellököm magamtól. A pólóján, épp a mellkasánál fehéren virít a tenyerem nyoma. Lepillant rá, de nem porolja le.
– Nem érthetnéd meg?! Még egy projektet elvesztek, és...

– És beleőrülsz, ugye?... Én próbálom megérteni, de egyéb sincs, csak az elégedetlenség. A kiabálásod. Régen derűs voltál, most jóformán nem is mosolyogsz... Át se ölelsz... Én ezt nem tudom így...
– Minek mosolyogjak?! Hogy átnéz rajtam a főnököm? Nyissunk pezsgőt! Ünnepeljük meg!
Leülök a hokedlire. A kezem a halántékomra szorítom.
– De nem neki, hanem nekem üvöltözöl.
Örülök, mert ezt sikerül nyugodtabban mondanom.
– Hát, ha egyszer ilyen értetlen vagy! Azt mondod, pihenjek, amikor tudod, hogy mennyi munka van még.
Ülök a széken, keresztbe tett lábakkal. A talpamon végigfut a csempe hűvöse. Elhúlok egészen.
Hallgatunk.
Felállok, és begyűjtöm a lert, elő kell melegíteni. Odamegyek a pulthoz, és bekapcsolom a rádiót. Rá nem akarok figyelni közben. Még két tojást kell feltörni, és akkor nekiláthatok felverni a habot.
– Kapcsold ki azt a rohadt rádiót!
– Minek?
– Mert idegesít.
És olyat csap az asztalra, hogy a kis zöld tál lerepül a tojásokkal a földre.
Halk, törésnyi hangeffektus.
A sárgás-fehéres massa fényesen folyik szét a mosogató és asztal közötti csempéken.
Érzem, hogy kivörösödöm. Ránézek, aztán odalépek a rádióhoz, és maximumra csavarom a hangerőt.
Látom, ahogy kinyílik a szája, de nem értem, hogy mit kiabál. Sosem ütött meg, most mégis mintha lendülne a keze. Megijedek, a mosogató felé futok. Utánam iramodik.
Hangos a zene. Mégis, azt hiszem, hallok a döngést, a reccsenést, az üvöltést.
Lenézek rá. A konyhakőn fekszik, a tojásnyom elkenődve, a csuklóját szorítja, az ajkába harap.
Remélem csak, hogy nem tört el a keze.
Remélem csak, hogy nem tört el semmi.
Kikapcsolom a rádiót, gyorsan bevizezek egy konyharuhát. Térdre hullok mellette. Óvatosan hozzáérek a kezéhez, engedi, de azonnal felszisszen.
A következő projekt most pattant szét a csempéken. Így nem tud majd dolgozni.
Rácsavarom a csuklójára a kendőt, közben a másik kezével belemarkol a hajába.
Biztosan fáj.
Nem nézünk egymás szemébe.
Aztán átölelem a nyakát, magamhoz szorítom.
És megcsókolom a homlokát.

A HolnapUtán Fesztiválon nyitották meg Ozsváth Zsuzsa festményeinek tárlatát a Szigligeti Stúdióban március 20-án. Horváth Gizella megnyitóját

(Mindeközben, *Várad* 2018/4.) követően az Élő Várad Mozgalom tagjai olvastak fel. A következő oldalakon ezeket a szövegeket publikáljuk.

OZSVÁTH ZSUZSA

Ahogy elmész

*Ujjadon vaskos dohányszag
Mered az égbe, mutatsz föl
Én szeretlek, te drága jó ismerős
Te kedves cimborá, szemed számomra
Nyitott könnycsatorna
Folyok beléd én, a zavaros fölösleg
Egyszer újra minden víz lesz
Houston, van itt még egy kis probléma
Isten velünk vagy nem
Az a töredék időintervallum, ahova
Beszorulok, mielőtt elmentesz
Alaktalan holdvilágos éjszaka
Mered az égbe, mutatsz föl
Artikulálatlan dohánybeszéd vagy,
Ahogy elmész.*

OZSVÁTH ZSUZSA (1992, Nagyvárad) részese az Élő Várad Mozgalom elnevezésű kulturális projektnek. Verset és prózát ír, ám a drámai szöveg műnemével is barátkozik. Az írás mellett fest, fényképez, rövidfilmeket készít.

MIHÓK TAMÁS

Kiszemeltem egy fát

*Kiszemeltem egy fát
és azóta minden más
a hátam mögé került.*

*Mint összeesküdött szervek a testben,
homályban himbálózunk.*

*A gyalázat fenséges gödrei várnak.
Gyere, zuhanjunk fénysebességgel
a tapinthatatlan mocsarak tükrei felé.*

*Emlékezz,
tollaszóás közben hányszor vetődtél bogáncsba.
Ez sem lehet más.*

*És csak egyikőnk,
a legszenvedélyesebb aszkéta,
csak ő fog a gravitáció kékes-zöld
halmába becsapódni.*

*A többiek itt lengünk majd tovább
a vég ámulat-fonalain,
grimaszok nélkül.
Micsoda térfogatnövelő sötétség!*

*Mi vagy, világegyetem? Marxista-leninista?
Neo-kommunista? Prozelita?*

*A vers gravitációs teréből még senki
nem áll készen megbirkózni a valósággal
csupán mint egy újabb szimulákrummal –*

*Sequoia Nemzeti Park.
Még ez sem gondolkodtat el?*

*Világegyetem, pont akkora vagy,
mint ez az értelemzavar.*

MIHÓK TAMÁS (1991, Nagyvárad) kétnyelvű költő, műfordító és kiadói szerkesztő. Az alap- és mesterképzést a Nagyvárad Állami Egyetem román–angol szakán végezte, majd ösztöndíjasként két évig az ELTE BTK-n tanult. Jelenleg a marosvásárhelyi Petru Maior Egyetem filológia doktori iskolájának ösztöndíjas hallgatója. Kilenc kötete jelent meg (négy saját, öt műfordítás).

KEMENES HENRIETTE

Ima 2.1

egy Ózsé-képre

*Vasárnap van, ez itt isten országa.
A felkelő Nap arcára kiül a szégyen pírja.*

*Az vagyok ma, aki szemhéjak nélkül született.
Apám barkát hozott a templomból, ahol
a felebaráti szeretetről prédikáltak neki.*

*Nincs tej, nincs tojás, elmentek a madarak.
Szőnyegbombázás, a tanítók kezébe fegyver,
szarin gáz, vakfolt, tűzzel-vassal békemenet.
Terrorista-szellők bontogatják a drótkerítést.
Nincs tej, nincs tojás, elmentek a madarak.*

*– Lóképű nagyúr a szószéken, te vagy, ki felégette Verhovinát!
Bujtogató nagyúr, fejed felett a rúd, mivel leverted a fészkeket.
Sakál nagyúr, hitet, szót, ünnepet lopsz, jégfalba rejtett vadnyulat.*

*Egy matador magasba emeli a levágott bikafület,
haldoklik a fekete állat, tombolva ujjong a tömeg.
Szurkos izmai utolsó erejével gyilkossá
lesz az áldozat, majd tántorogva porba dől.
A matadorkéz elengedi a fület, hatalmas szúrt
seb az ünnepelt mellkason. Vörösen bugyogó
forrás, tessék, fiam, tíz bani, dobd bele,
jól gondold meg, itt most kívánni lehet.*

*

*Elalvás előtt szemgolyóimat halbőrbe göngyölöm.
Földre löttyent leves, kutyaházak forró faggyúszaga,
a sötétbe ennyi, amit magammal viszek.
Minden éhség súlya az enyém is,
egy száraz torok üresjáraton remeg.*

*

KEMENES HENRIETTE (1988, Nagyvárad) a Nagyvárad Állami Egyetem joghallgatója volt, jelenleg a Partiumi Keresztény Egyetemen magyar nyelv és irodalmat tanul. Verset és rövidprózát ír, fordít. Az Élő Várad Műhely tagja. Kinde Annamária-díjas. A Várad szerkesztőségi titkára.

*Nincs tej, nincs tojás, elmentek a madarak.
Ajtód most becsuktad előttem, jó gazda,
adnál te majd, mikor már késő leszen!*

*A lenyugvó Nap arcán kifakadnak a könnyörgés fekélyei,
súlyos vihar rúgkapálja a vajúdo eget.
Vasárnap van, ez itt isten országa.*

TASNÁDI-SÁHY PÉTER Eseményhorizont

Először azt gondoltam, klasszikus fekete. Nincs kapcsolat, kommunikáció, óvatlan pillanatban megpattanó fotonok, beránt, magába zár, mint a borostyán.

Aztán, amikor idáig jutottam, már sárgának láttam. Irigység. Üvöltő hiány. Parttalan sáros áradat, nem ránt, hanem lök, sodor, mélybe húz, aztán a felszínre dob, kőként görget.

Mondjuk, az sem kizárt, hogy igazából vörös izzás: nem szív, nem ránt, nem zár, nem lök, nem árad, nem görget, csak sugárzik, forró hullámmokkal öl.

Persze fennáll a lehetőség, hogy tulajdonképpen maga a forma. Értelmetlen, vég nélküli burjánzás, buja tenyészet, oszlás és osztódás, rothadás és születés örök násza zöld baldachin alatt.

Végül arról se mondjunk le hirtelen felindulásból, hogy – színét tekintve – esetleg kék. Természetesen, mint az óceán. Végtelen, titokzatos, ismeretlen szörnyek óvodája. Se nem anya, se nem apa. Nemtelen. Egyszerre nulla és végtelen, színtelen-szagtalan és színes-szagos, örök formátlanság és örök forma, egyszerre mozgó és mozdulatlan, titok és megfejtés, azaz egyetlen szóval: önmaga.

TASNÁDI-SÁHY PÉTER (1981, Budapest) író, dramaturg, színházrendező, a Várad folyóirat irodalomrovatának szerkesztője. 2010-ben jelent meg indiai élményei alapján írott naplója Hidd el, ez Delhi! címmel, első novelláskötete (A Békaember legendája) 2014-ben látott napvilágot. Rövidprózát, színpadi szövegeket publikál. 2012-ben elnyerte az Élet és Irodalom tárcanovella-pályázatának fődíját. Nagyváradon él.

SZÍNHÁZI BLOGOK A HOLNAPUTÁNBAN

A Szigligeti Színház 2013 óta minden tavasszal jelentkező HolnapUtán fesztiválja tavaly talált rá igazán nevéhez illő küldetésére: a holnap és a holnapután – tehát egyetemista és pályakezdő – színházi alkotóinak találkozóhelyévé, seregszemléjévé, időszakos műhelyévé kíván válni, az eddigi két kiadást látva, komoly sikerrel.

Az idei program gerincét a kortárs hangon megszólaltatott klasszikus művek adták, s a szakmai beszélgetések és a fiatal alkotóknak

szervezett workshop is a klasszikus drámák újrarahangszerelhetőségéről szóltak.

Egy igazi fesztivál persze, ahogy a szó is jelzi, ünnep, maga az élet, amiről illik valamiféle lenyomatot készíteni. Az idei fesztivál-blogot **Brassai Eszter**, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, **Becsey-Imreh Noémi**, a budapesti Károli Gáspár Református Egyetem, **Miklós Dalma Bettina**, a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem és **Sebesi István**, a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem teatrológus hallgatói jegyezték.

A bennünk motoszkáló végzetről

Bárhol lehetne a művelt Nyugaton az egykori Sonnenfeld nyomdából kialakított kulturális intézmény, a nagyváradi Szigligeti Színház Stúdiója, ahol a házigazdák *Kapufa és öngól* című előadását nézzük. A Moscovei (azelőtt Szilágyi Dezső) utcai pazar bérpalota a város százhusz évvel ezelőtti nagy korszakát sejteti. A hátsó traktusban az ipari tér nyersesége és funkcionalitása egyszerre lehetőség és kihívás a benne alkotóknak. Egyrésztől nem eleve meghatározott keretbe (színpad-nézőtér) kell életet lehelni, hanem teljes szabadságban lehet tobzódni a játéktér berendezésekor, másrészt a hosszanti irányban kétoldalt, egymással szembeállított, tribünszerű nézőtérbe így is belóg két tartóoszlop.

Rákay Tamás díszlet- és jelmeztervező mindkettőt belekomponálja a hol sportpályát, hol kórházat jelző játszófelületbe: a labdajátékok kapuhálójának rácsozata megismétlődik az oszlopokon, mint ahogy a szereplők sportmezre hajazó jelmezén is, apróbb mintázattal. A legfelső nézői sorok

mögött férfi próbababák tornyosulnak, változó megvilágításban *Leni Riefenstahl* Az akarát diadala c. filmjének árja testszimbólumait, vagy éppen a Sztálin-barokk (szocreál) munkás-paraszt-sportolóinak erőt demonstráló, félelmetes szobraikat idézik.

A brutalitás végig jelen van *Körmöczi-Kriván Péter* Kapufa és öngól című drámájában. A futballisták szigorúan zárt világában vagyunk. Kíméletlen edzések, tömény lábszagú öltözők, csapattársak közötti véd- és dacszövetség, kirobbanó és végzetes kegyetlenség jellemzi ezt a rejtélyes életformát. A megjelenített történet szerint egy futballcsapat kapusának barátnője, aki épp a csapat edzőjének lánya, öngyilkos lesz. A csapat tagjai csoportosan követnek el rajta erőszakot: a róla készült erotikus felvételekkel kompromittálják, megalázottságának feloldását véli megtalálni a halálban. Mindezt barátja elmeséléséből tudjuk, akit csapattársai félholtra vernek, amikor barátnőjét védelmezné. Egy fejrúgás következményeképp vérrög keletkezik az agyában, ami bármikor a halálát okozhatja. Innentől élete versenyfutás az idővel, el- és leszámolás saját magával, szüleivel, csapatával, szűkebb és tágabb környezetével, és főleg szerelmével.

Ahogy az épület lehetne bárhol, benne a dráma is kompatibilis az aktuális színházi irányvonalakkal. Bárkit bárhol megszólít. Mehetne en suite a West End valamelyik bulvárszínházában akár. Mégsem közhelyes. Líraisága magával ragadó. A kapusfiú tragédiája mélyen megérintő. A sors kegyetlensége megrendítő. Tehetetlenül szemléljük az élet és halál közötti vergődés kilátástalanságát. *Susan Sontag* jut eszünkbe, amikor a betegséget metaforaként jellemzi és misztikummal övezi.

A nagyváradi színház ifjú erőssége, *Sebestyén Hunor* viszi az előadást, Boy, a kapus szerepében. Magasan kezd és az előadás 100 percében végig magasan tartja a feszültséget. Több szintűen kommunikál, szinte minden egyszerre történik, a sűrített szöveg hol szüleikhez, hol barátnőjéhez, csapattársaihoz, edzőjéhez, orvosaihoz, de főleg önmagához szól. Barátnője és önmaga halálának feldolgozhatatlanságát letisztult eszközrendszerrel közli. Világosan, szerényen és hitelesen. Amikor félig agyonverik, a nyomokat rezzenéstelenül kommentálja, de mi nézők szinte érezzük sebeinek sajgó fájdalmát. Amikor szülei vagy edzője előtt titkolná kék-zöld foltjainak eredetét, átérezzük szégyenét. Hol szülei simogatására vágyó kisfiú, hol a maga igazságáért harcoló akaratos felnőtt. A kórházi jelenetben, amikor szembeül állapotával, halálfélelmét leplezi, segítséget nem kér, egyedül van már a lét és nemlét közötti titokzatos régióban.

Szerelmét, Szuzit *Tőkés Imola* adja. A légies táncosnő törékenyen lebeg Boy képzeletében, emlékeiben. Amikor nem a futballcsapat tagjai, *Gajai Ágnes* és *Kiss Csaba* Boy odaadóan aggódó szülei. A többi csapattársat *Csatlós Lóránt*, *Hunyadi István*, *Kocsis Gyula* és *Trabalka Cecília* alakítja. De ők a kórházi orvosok is. Fehér álarcukkal az antik világ kórusára emlékeztetnek, kihangosított beszédükkel másvilágiaknak tűnnek. Anonimitásuk

örök érvényűvé teszi a történetet. Precízen összehangolt mozgásukért Tőkés Imola a felelős. Lassított gesztusaikkal egyszerre jelenítenek meg és ironizálnak létező, mindennapi helyzeteket.

A halálát okozó agyi vérröggel Boy állandóan kommunikál, a Sam nevet adja neki. A vérrögöt *Ungvári Oscar* alakítja. Az előadás szerves részévé váló zenét is ő szerezte. Beszélgetőtárs és hangulatjelentő egyszerre. A drámaiságot, az izgalmat és a lírát is megfogalmazza. Nem tülekedő. Diszkrétan ott van minden lélegzetvételnél, Boyjal együtt végig a nyílt színen. Hangszerére görnyedve, merev tekintettel áll vagy ül, az előadás minden rezdülését látjuk rajta, Boy néma leképezése, nyakszirtjén megelevenedik az egész tragédia. Rendkívüli koncentrációja az előadás egyik erőssége.

Mint az is, hogy *Tasnádi-Sáhy Péter* rendező a maratoni monológot úgy dramatizálta, hogy a nagy egyszerűségben szinte akciójeleneteket látunk egy-egy gesztusa segítségével. Biztos kézzel hangsúlyozza Boy párhuzamos közléseit. A helyszínek változásait finom súlypont-áttevésekkel oldja meg. A halál fenyegetését és tényét nem ezoterikus hókuszpókusszal jeleníti meg. Az elmúlás transzcendenciáját pacekba közli nézőivel. Szembenézünk a földöntúlival. Gyászolunk. És valahogyan úgy érezzük: nincs igazság.

SEBESI ISTVÁN

Tarka sötétség

Végzett teológus, gyakorló lelkész és színművészetit nemsokára abszolváló nézőtársamat kérдем, mit szimbolizálhat a búza. József történetéből idéz válaszul. Majd szomszédnőnk, teatrológus, rávágja: aratás, hiszen Augustus a címe a darabnak, amit épp láttunk.

A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem *B. Fülöp Erzsébet* osztályának hallgatói nonverbális előadással érkeztek a HolnapUtán Fesztiválra. Rendezőjük *Balázs Zoltán*, aki különlegesen egyedi világát ezúttal kizárólag mozgásba fogalmazva állította színpadra. A szereplők nem táncosok, de tudjuk, legalábbis *Pina Bausch* óta, hogy a táncszínházban a kifejezőerő elsősorban a színész személyiségéből fakad és nem feltétlenül táncának mesterségbeli tökéletességéből. Igaz, Pina Bausch wuppertali színházában az ajtónálló is minimum a párizsi operában volt magántáncos azelőtt.

A nagyszínpadi stúdió, ahol az *Augustus* című előadás színre került, a befedett zenekari árokra felépített, tribünszerű nézőtérből és a teljesen összenyitott színpadból áll. Más színházak a nézői érdeklődés hiányában kényszerülnek e megoldás bevetésére. Így legalább gyorsan elfogy az a

néhány jegy és nagy szériát élnek meg az előadások. De a nagyszínpadi stúdiónak előnye is van: tág fizikai teret ad az alkotói fantáziának, és a színészek közelsége bensőségesé teszi előadásukat, nekünk nézőknek.

Valóban, az *Augustus* fő jellemzője az erős intimitás. Kilenc fiatal látunk a színpadon. Testközelből. Annyira közelről, hogy egyenként hatnak ránk személyiségükkel, akkor is, amikor egybeolvadnak jelenetsorai-ikban. Búzával megtöltött zsákokból egy-egy szemet helyeznek ujjbegyükre, orrukra, azzal egyensúlyoznak. Az egyik zsák búzából leülni nehezen akaró, inkább nyöszörgő kiskutya lesz. Másik két zsák ólomlábként szolgál. Majd az egyik szereplőből is egy hatalmas nagy zsák lesz. Az egymásra rakott zsákok bábokként elevenednek meg. Elöl nyitott, magas sarkú cipőkkel méregetik, öntögetik a búzát egyik zsákból a másikba. A szereplők néha eszik a magokat, néha kiköpködik. A színpadot borító balettszőnyegen egyre több a búzaszem, a notóriusan menetelő színészcsapat megállás nélkül tapos végig rajtuk.

A fesztivál műsorfüzete szerint az előadás *Bruno Schulz* műve alapján készült. A tragikus sorsú, hatalmas tudású író lengyel zsidó volt. Az elmúlt századokban állandóan impériumváltást elszenvedő Galíciában született és élte életét addig, míg zsidósága miatt agyon nem lötték. Azon a titokzatos vidéken élt Kelet-Európa legnagyobb zsidó közössége. A stetlek, a zsidó kisvárosok világa volt ez, tele szegény és még annál is szegényebb paraszttal, kisiparossal, handléval és főleg csodarabbival. Bár ez utóbbiakat nagy kultusz övezte, a rendszeres pogromok elől mégis nagy hullámokban vándoroltak ki a galíciai zsidók Amerikába. Aztán egyszer csak már nem mehettek az Újvilába új életet kezdeni, hanem a légerek gázkamráiból távoztak az öröklétbe.

Az előadás mesékkel, legendákkal, szimbolikus gesztusokkal átszőtt és megelevenített történetfragmentumaiban hol a társai által kirekesztettet kergetik, hol a különálló hajtja a többieket. Magány és társasélet, szabadság és elnyomás, boldogság és szomorúság. A schulzi miniatűr világban a fenti fogalmakat idéző motívumok kapnak hangot az előadáshoz összeválogatott zenei aláfestés segítségével. Emblematikus számok csendülnek fel ikonikus zeneszerzők, zenekarok előadásában, Mozart, Schubert, The Andrew Sisters, Dave Brubeck, Quincy Jones. Elhangzik a német Luftwaffe egy indulója is. A weimari köztársaságot korunk nagy eladóművésze, Max Raabe dalai hozzák a színpadra.

Milliméteres pontosságú *Mesés Gáspár* playback dala Raabe grétagarbós dalára. Még az erős, öblögetős „r” hangok is plasztikusan megjelennek. *Zsenák Lilla* groteszk csücsörítése szervesen építi az előadás iróniáját, *Lukács Ivett Andrea* az Éj királynője bosszúáriáját búzas zsákon szánkózva playbackeli. Olyan, mintha lebegne. *Fekete Róbert* egyszer csak lótuszülésben levitál, de nyomorék koldus is lehetne akár. *Szilágyi Míra* másvilági sellő, tekintetével bűvöl. *Jäger Simon* kontorziós vállmutatványa önálló

revüszám lehetne. *Eröss Brigitta* derűje lehengerlő, *Dóry Brigitta* kecsessége bűnbeejtő, *Szabó J. Viktor* markáns kiállása a régi világ bonvivánjait csalja szemünk elé.

Végül egy óra elteltével már csak egy búzaszemet látunk Mesés Gáspár ujjbegyén, leszűkített fénycsóvában. Lassan teljes lesz a sötétség. A színpadi sorsok vesznek el a sötétben, vagy a mi világunk egyre kilátástalanabb. Nem ok nélkül hezitálunk a taps előtt.

SEBESI ISTVÁN

Fogas kérdés, kabát válasz

Kerekas állványokból álló keretek, rajtuk vállfák, némelyik üres, a többin egy-egy magányos posztókabát, az egyik fogason tájkép. Táncosok a körben, csapzott, hasított jelmezben, kivillanó vállak, térd, ujj, lábujj, sarok. Tetoválás, hajfonat, Mickey egér konty, fehérre meszelt frizura, világító, kék kontaktlencse. Van bennük, mindben, valami különös. Mozognak. Törlik a testüket. Közben a háttérből szivárgó zongoramuzsikát időnként megszakítva a színpadon egy metronóm kattog, egy henger alakú, sámanokat idéző hangszerből pedig tenger zúgása hallatszik. „Hát ez megint valami nagyon kortárs”- súgja valaki szomszédjának a nézőtéren. Csodálkozni ezen nehéz, hiszen egy fiatal alkotókra fókuszáló kortárs fesztiválon vagyunk, de mégis, mit kezdünk az önmagukat nem magyarázó vizuális nyelvi elemekkel?

Eszembe jut, amit tegnap Ozsváth Zsuzsától a fehér teremben látható *Meanwhile* című kiállítás megnyitója után hallottam a kortárs művek befogadásáról: „Ha valaki néz valamit, és hagyja, hogy hasson rá, akkor fogja meg azt az első sugallatot, gondolatot, ötletet, ami érkezik, ne eressze el, haladjon tovább azon a úton, amerre az viszi, és akkor egy hosszas és csavaros asszociációsorozaton keresztül eljut a saját megfejtéséhez.” Megfogadom a tanácsát, megpróbálok e gondolatok fényében kapcsolódni ehhez az egy óra hosszú, vizuális és auditív ingerekben gazdag, feszültségtől duzzadó mozgáselőadáshoz.

A Duda Táncműhely produkciója Albert Camus *Félreértés* című drámáját, egy tékozló fiú és családjának tragédiáját dolgozza fel. A középpontban az otthontalanság érzete, az egyetemes elvágyódás mellett emberi létünk, vagyis önmagunk keresése áll. Az előadásnak nem célja rekonstruálni a történetet, csupán a motívumokat őrizi és eleveníti meg, utat hagyva a szabad asszociációk sorozatának. A „félreértés” a kortárs, kontakt és a néptánc mozgásvilágából építkező mozdulatokban, gesztusokban, fizikai jel-

zésekben megnyilvánuló saját formanyelven bomlik ki. Nincsenek zárt keretek, határozott állítások. Inkább szuggesztíók, impulzusok, kérdésfelvetések. A néző a saját vonalán haladva saját értelmezéséhez jut, a puzzle-darabkák számtalan verzióban képesek összekapcsolódni.

Kezdetben az egyén és közösség dinamikáját érzékeljük. Szerre mindkettő vergődését, harcát és diadalát. A közösség gépezetként beszippan, majd kilök. Az egyedül és együtt mozgás ritmusa felelget a metronómnak. Az öt táncos: *Horváth Eszter, Bonifert Katalin, Rusu Andor, Kriston Fruzsina* és *Kolumbán Norbert* testi munkája látványilag és technikailag is elképesztő. Hullámozás, hirtelen megfeszülő testek, remegés, szaggatott mozzanatokból építkező folyamatok, ismétlődések, kényszeres mozdulatok sorozata, csoportos görcs. Az összefonódások és szétválások magukban hordozzák a család mint közösség összes feszültségét, az egyszerre ható vonzó és taszító erőket, szabályos testi ingát, örökmozgót alkotva a színpadon.

Az öt táncos, öt színpadi karakter megidézi a dráma öt szereplőjét: Marthát, Mariát, az anyát, Jant és az öreg szolgát. Lassanként kiválik és körvonalazódik az együtt lüktető csoportból, családból a központi szerepet betöltő fiú, aki vergődik, folyamatos kontaktust keres a többiekkel, de folyton kisiklik. Az öreg szolga intrikus figura, akinek tekintetében valami nem e világi csalafintaság bújlik meg, olykor már-már maga az ördög alakját ölti magára, fő feladata az akadályozás. Az anya tehetetlen, beletörődik sorsába, marionettként mozog, nem büntelen, de nem is gonosz. A pénzéhes, makacs, akaratos, vad és indulatoktól állandóan túlfűtött lány, illetve a tiszta és ragaszkodó, reménységet sugárzó, de törekvéseiben elfojtott lányalak ellentétpárként kapcsolódnak. A szereplők történetéről az előadás lehámozza a szavakat, tényeket, cselekvéseket, csak az érzéseket, indulatokat, impulzusokat, viszonyokat őrizi meg, azokból építi fel saját világát. Dühből, kétségbeesésből, aggodalomból, kíváncsiságból, sejtésből, elutasításból, vívódásból, mimikán, gesztusokon, mozdulatokon és ritmuson keresztül. A mozgás húzd meg, ereszd meg dinamikája folyamatosan jelen van szólóban, párban, csoportban, Állandó segítség-akadályozás ketősségével átítatott, válságos állapotokba, végül pedig a megsemmisülésbe torkolló emberi viszonyok, családi és intim kapcsolatok kerülnek a néző elé.

A történet nyomait csak a drámából kölcsönzött néhány tárgy, jócskán továbbgondolt, szimbólummá fejlődő kellék őrizi. Ilyenek a pénz, a csésze, az igazolvány, a kabát. Nem lévén speciális helyük, szabályozott keretük a darabban, több szituációt is megidéznak, amelyek egyszerre bizonyulhatnak igaznak. Az igazolvány ugyanúgy jelképezi az identitástudatot, identitáskeresést, a tudat fogalmát, önazonosítást, mint a megtagadást. A csésze tartalmában ott lapul a méreg, mámoros ital, altató-bódító szer lehetősége, hatása a hirtelen villanó zöld és piros fényekben elevenedik meg, akár álmokép, rémálom, mámor, részegség, akár haldoklás formájában, de a

jelenet mindenképpen vészjósló. A pénz az értékrend kérdését veti fel, döntési lehetőséget, ragaszkodást, függőséget és vakságot. A kabát és a fogas egyszerre az oltalom és a csapda lehetősége, a meglepetés eszköze. Sokszorozása állandó úton levésre, számkivetettségre utal, megfogalmazza a hontalanság érzését. Az egyik legszebb jelenetben, a kör közepén a fiút már nem csak hogy elrejtik, de el is temetik a rá zúduló kabátok. A tárgyak szerepét az egy-egy szereplőhöz fűződő egészen eltérő viszonyuk határozza meg és teszi izgalmassá.

Az eredeti történettől elvonatkoztatva az előadás egyetemes emberi keresésről szól. Identitás keresés, párkeresés, célkeresés, honkeresés. Az emberi kapcsolatok sokirányúságát, a döntések ambivalenciáját, az állandó változást, életünk körköröségét és kényszerességét, az emberi akarat és vágy korlátoltságát fogalmazza meg. Mi az üzenet? „Mindig az kell, ami nincs!” – mondja egy néző. „Befejezetlen mozdulat, befejezetlen szerelem...” – teszi hozzá egy másik. Az én válaszom csak ennyi: kabát.

BECSEY-IMREH NOÉMI

Zenés történelem öt szakaszban

Ahogy azt mondani szokták: nehezen olvasható, helyenként érthetetlen, előadni nagyon kockázatos, de a miénk. Nemzeti irodalmuk alappillére, nemzeti színházaink kötelező penzuma, nemzeti büszkeségünk netovábbja. Volt idő, hogy az a színész, aki még nem volt Gertrudis, nem is számított igazi halhatatlannak. (Ma már a sztálini időkből örökölt Kossuth-díjtól, különösen a vele járó pénzösszegetől számít valaki annak.)

A *Bánk bánban* a magyar király idegen országból hoz feleséget, aki persze nagy sleppel érkezik, melyből egyesek mindenféle disznóságot elkövetnek, a királyné sem a szerénység mintaképe, forronganak az indulatok, beüt a krach, bosszú bosszút követ, van gyilkosság, töredelmes vallomástétel, büntetés, megbocsátás és a Haza mindenek felett.

A szerző, *Katona József*, e dráma megírásakor már rutinos színházi szerzőnek számított. Fordított, színpadra alkalmazott, átdolgozott sok mindent, és legalább 20 saját színpadi művet írt 1814 előtt. Olyan zengzetes címűt is, mint a *Jeruzsálem pusztulása*. Ezek mind eltűntek az irodalomtörténet süllyesztőjében. Nem baj, a fő mű megmaradt. *Kertész Imre* is írt az államszocializmus idején zenés bohózatokat, *Csacsifogat* vagy *Ki kopog? A szerelem!* címekkel, de a főmű(vei) nem ez(ek).

Katona 1814-ben az Erdélyi Múzeum pályázatára küldte drámáját Kolozsvárra. A nyertes művet az első kolozsvári magyar kőszínház nyitóelőadásának szánták. Az egész valahogy elsikkadt, a szerző is meghalt hirtelen. A *Bánk* utána bűvópatakszerűen fel-fel bukkant a tágas magyar hemiszféra színházi műsorain. A tökéletes feledéstől az 1848-as forradalmi március mentette meg, 15-én a lázas lendület félbeszakította az aznapi előadást. Végül 1848. március 23-án adták elő teljes terjedelmében. A forradalmat követő abszolutizmus idején a cenzúra betiltotta. Az enyhülés után avanszált a „legelső nemzeti drámává”, 1861-ben Egressy Béni szövegkönyve alapján Erkel Ferenc operává dolgozta. Azóta is szakadatlan a dráma diadala. Pedig az ősbemutatón még a „legnagyobb magyar”, gróf Széchenyi István is nyavalygott naplójában „ily esztelenség” bemutatásán.

A *Bánk bán* jó ideje kötelező iskolai olvasmány. Impregnálódott is a diákság emlékezetébe. A „hánóóra-izóóra-tizóóra” szójáték mindenképpen. Utalva a melankolikus hangzású Bendeleiben Izidóra, türingiai leány mellékszereplőre. És a magyar irodalom máig megoldatlan szőreitje is feledhetetlen: „csak szűnyogok, szőnyeget nekik”, szól a királyné epésen. És persze a vájt fülűbb, buzgó éltanulóknak egy must know „a királynőt megölnötök nem kell félnetek...” kezdetű rejtjeles, kodifikált, dodonai kétértelműséget tartalmazó levél, melyet *János* eszergomi érsek küldött a lázadóknak. Azon történelmi tények egyike, amelyet Katona József nem váltott át költészetre, és amely levél annyira híres lett, hogy már a 13. században a bolognai egyetem retorikai tananyagában szerepelt.

Nem véletlen, hogy többször is felolvassák a híres levelet a Kaposvári Egyetem Rippl-Rónai Intézetének III. éves, *Cserhalmi György* vezette színművészosztályának *Bánk bán misszió* c. előadásában. (Katona József szövegét átírta *Verebes Ernő*, az előadást rendezte *Vidnyánszky Attila*). Az egyórásra sűrített szövegkavalkádban minden fontos, lényeges és emblemikus szó és mondat elhangzik. A Szigligeti Stúdióban egészen közel kerül a nézőkhöz a történelem. A játéktér közepén van, a nézők körbeülik. A szereplők pár négyzetméteren teljes koncertfelállásban, hangszerek és jelzésértékű kellékek között teremtik meg a drámát. A nézők figyelme nemcsak a túlintonált hanghordozás miatt, hanem az állandó jövés-menés okán sem lanyhul.

Az előadás tapintható intenzitását a szereplők vehemens jelenléte adja. Egyszerű, letisztult, csak a lényegét láttatja közlésrendszerük. Attitűdjük nem a szép vagyok-fiatal-tehetséges-szeretem a pénzt recepten alapuló színis kliséből áll. Belülről dolgoznak. Minden betűt végtelenszer megrágtak, átformáltak, meg is emésztettek. Amikor egymásba torlódnak a mondatok, és helyenként legalább hárman beszélnek egyszerre, nem arra gondolunk, hogy mit is hallottunk. Átadjuk magunkat az erős szüszpansz bizsergésének. Folyamatos performanszot látunk. Zenei aláfestéssel vagy énekekkel. A Járom az utam, a macskaköves utam c. sláger is felcsendül egy

adott pillanatban. A híres Hazám, hazám ária is. Valamelyik népi kesergő is, Sebestyén Márta stílusában. Mindig egy-egy ütem mindenből. Csak épp, hogy tudjuk, hol tartunk. E célt szolgálják a dráma történetének korát jelző apró jelmezelemek is. Egy fél boss, egy alig kacagány, buzogányt helyettesítő lovagi kard. Az előadás nemcsak közel hozza a történetet, de kortársra is alakítja azt. A bonyolult eseménysor: a királynő álnok öccse megkörnyékezi, sőt meg is rontja Bánk bán ártatlan feleségét, közben alakul a lázadás a zsarnokság ellen, intrikák az udvarban és azon kívül. Bánk bosszút áll, a király megbocsát. A kaposvári diákok előadásában hirtelen minden világossá válik, kristálytiszták lesznek a cselekmény ok-okozati viszonyai, a többszörösen félreértelmezhető, politikailag kihasználható célzások eléletlenednek és az emberi érték kerül megmérettetésre. Egyedi sorsokat, egyéni arcokat látunk.

Megjegyzendő a missziós szereplők névsora: Bölkény Balázs, Cseke Lilla Csenge, Hermányi Mariann, Karácsony Gergely, Kisari Zalán, Kocsis Gábor, Kovács Panka, Kovács S. József, Szász Júlia, Szurcsik Ádám, Varga Huszti Máté.

SEBESI ISTVÁN

Ébredj, tavasz, te kurva!

Március 22. van, egy nappal vagyunk a tavaszi nap-éj egyenlőség után. Lelkesen várjuk, hogy a naiv hóvirágok vakmerően ellepjék a kerteket, a friss fű illata józanítson reggelente, rügyek szaporodjanak az ágakon, madárfütty csiklandozza fülünk, a Nap sugarai olvasszák végre le rólunk a sápadt téli sminket. De minden elvárásunkra fittyet hányva a természet megrekedt, tobzódnak a mínuszok, csúszásveszély, fényhiány, influenza. Könyörtelen átverés: a szabad levegőn és a színpadon.

Az Árkádia előcsarnokába érve érezzük: többen lettünk, megszaportunk, egyre sűrűsödik a színházi alkotók, szakemberek és nézők tömege, türelmetlenül várjuk, hogy kitáruljanak az ajtók és helyet lehessen végre foglalni. Addig is megakad a szemem a falat dekoráló egy-egy kedves bábón, a sarokban hagyott bábos díszleten, mézeskalácsos „óriás” memóriajátékon. Minden olyan színes, bájos, gyermeki.

Vágás után, a következő képkocáról már puritán színpad mered rám: fehér falak, a nézőtér irányába lejtő szivacsos padló, műgyep csík az előtérben. A falakon lombárnyékre emlékeztető projekció. A Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház *A tavasz ébredése* című előadásának szereplői (Daragus Anna, Abai-Szabó Tamás, Matola Norbert, Lőrincz Rita,

Gelányi Bence, Lukács Szilárd, Mihály Csongor, Wessely Zsófia Anna, Éder Enikő és Kiss Attila) natúr, egyszerű jelmezben, egymáson fetrengve süt-kéreznek. Felnőttes gyermeki világ, rejtélyes feszültséget magába fojtó idill.

Aztán ez az idill reped, bomlik, torzul, egészen addig, míg önmaga ijesztő karikatúrájává nem válik, állandó változásban van a projekciók, fényhatások, árnyékvillanások, stroboszkópos effektusok viharában. Lassan és alattomosan kúszik át a derűs, üde egyszerűségből bántó, fájdalmas ürességbe. A tér mindvégig meghatározza a benne folyó eseményeket, egyszerre láttat és elrejt, úgy mutat meg valamit, hogy közben szinte semmit sem mutat. Zene, fény és tér mindvégig szépen kiegészítik egymást.

Csupa masszív provokáció látványban és szövegben. Az obszcenitástól egyébként sem mentes Wedekind-gyermektragédia szövege sokszoros, brutális sebési beavatkozáson esett át. A mindenkori, eredendően veszélyben lévő ártatlanság teljesen mai formát ölt a fiatal alkotók markában.

Folyamatos az irodalmi és filmes intertextualitás: *Faust*- és *Otello*-idézetek, pornósztrárrá mosott Audrey Hepburn, Cicciolina, vagy Marilyn Monroe nevére tett utalások, utóbbi karikatúraként, hús-vér alakban is megjelenik. Minden más, ami egy bártortalanul rügyező kamasznak izgató lehet, zavart kacagásba, szégyenbe fúl, öngyilkosságba torkollik.

A fiatalok nem képesek sem egymáshoz, sem a felnőttekhez (saját és barátaik szüleihez) egészségesen viszonyulni, mint ahogy a felnőttek fiatalokhoz való viszonyulása is torzult, láthatjuk a teherbe eső kislány elvetemülten prúd anyját (zseniális alakítás), a minden határt átlépő, intim zónában tapicskáló, fiával könnyelműen bánó engedékeny anyát, ennek párját, a fiát primitív elvektől vezérelve javítóintézetbe küldő apát, vagy éppen a lányukat rendszeresen, csiholt indokokkal, ágyban evésért vagy fürdőruha-viselésért bántalmazó agresszív szülőket. De még az orvos sem kivétel, aki az anya által kreált bosszantóan hazug burkot védelmezve képes influenzának nyilvánítani a terhességet. A felnőttektől bűzlik ez a rothadó világ, ők hordozzák és terjesztik az önbecsapás halálos kórságát. Így lesznek az ártatlan, világra csodálkozva bámuló gyerekekből bűnösök, erőszakolók, áldozatok, alkoholisták, drogosok, kurvák. A felnőttek védelemnek titulált tevékenysége a visszájára fordul, a falra festi az ördögöt. A fagyvi visszanyal.

Az idegölő tabusítás, öncsalás, kétirányú hazugság, elfojtás, kíváncsiság, a masszív provokáció áttöri a nem létező negyedik falat, a nézők is erkölcsi támadás áldozatává válnak. „Ha pedig mindenki jól végzi a dolgát, remélhetőleg – a hamleti egérfogó-jelenethez hasonlóan – az előadás nem mindenkinek fog tetszeni...” – olvasom Horváth Anna rendező nyilatkozatát az előadás leírásában. Tehát a provokáció szándékos. Mire jó ez? Hogy ne bújhassunk el a fejcsóváló, véleményt osztogató, ítélkező, mindent jobban tudó néző álarcá mögött. Az alkotók kisebb-nagyobb

dózisokban adagolják a polgárpukkasztást, azt várva, hogy mikor szabadul el a pokol a nézőtérén. De nem szabadul. A meleg fiúk csók, illetve pontosabban csókhány jeleneténél (zseniális megoldás) azért hallani zúgolódást bőven.

A gyermeki lét tragédiája nem is a bűnbeesés (terhesség, bukás és egyéb következmények), hanem hogy fel sem fogják, mi történik. Nem fogják fel sem az életet, sem a halált, utóbbi is csak egy felfedezendő pillanat a többi között, ezt a gondolatot festi alá a túlélő barát csengő, atmoszférát teremtő éneke.

Életképtelen fiatalok egy képtelen világban. Van védelem? Van szabadulás? Megcsal, megbolondít, átver a kurva tavasz.

BECSEY-IMREH NOÉMI

Házasságok olasz módra

Carlo Goldoni gazdag színházi tevékenysége mellett ügyvéd is volt. Behatóan ismerte szűkebb és tágabb környezete pereskedéseit. Nem véletlen az az aprólékosság, ahogyan a *Chioggiai csetepaté* komédiájában *Pálffy Tibor* Isidoro, büntetőbírószági jegyző szerepében kérdezi egyenként a tanúságtevőket. A történet szerint a hónapokig tengeren halászó férjeket, apákat, udvarlókat várják haza asszonyaik, lányaik, jövődöbeliik. Csipkeverés közben cserfesen pletykálnak, sértegetik egymást és versengenek az otthon levő férfiakért. Aztán egymást beárulják hazahajózó szeretteiknek. Ebből lesz a csetepaté. Alig pakolják ki a fogást, a halászok máris halálosan megfenyegetik a szép prédára leselkedő Kukkoló Toffolo gúnynevű legényt, akit *Mátray László* professzori szinten ad, és aki nem rest ezért az egész bagázst, úgy, ahogy van, feljelenteni. Ezt megelőzően, ez alatt és ez után is mindenki mindenkivel rendesen összevész. Chioggia utcái visszhangoznak a veszekedős ordítóasztól. A rokoni, baráti vagy érdekkötések kibogozhatatlanul bonyolultak. Nagy családok vannak, retyerutyák, atyafiak, komák. Szigorú kánon szerint működő klánok. Aki nincs velünk, az ellenünk van alapon. De aki egyszer velünk van, az velünk együtt jön egy kis késelésre is.

És van sok-sok zene. Olasz világslágerek. Mindenki énekel. Ha épp nem, akkor vokálozik, táncol vagy zenél. Az együtt éneklés olyan, mint az ima. Legalábbis Luther szerint, aki meg-megingó reformáltjait ezzel bátorította. A sepsiszentgyörgyi színész-zenekar viszonylag egyszerű hangszerezéssel szólal meg. De annál határozottabb átéléssel. Mintha a rendező szabad kezét adott volna az agyonismert énekszámok megformálásához. A színé-

szek ezzel élnek is. Értelmet adnak a néhol stupid szövegeknek. Az emlékszel, amikor együtt voltunk- lassan lement a Nap-táncoltunk-a tenger hullámai morajlottak-szorosan hozzád simultam típusú kombinációk épp az egész este csavarosságától a történet szerves részeivé válnak. A zárószámot a Vincenzo öreg halászból előbújt *Pál Ferenczi Gyöngyi* éneкли. Oly meghatóan, annyi erővel, hogy még a néma matróna szája is rámozdul a csupa mély tartalmú „za-za-za-za” refrénre.

A fergeteges komédiát a rendező *Sardar Tagirovsky* úgy vitte színre, hogy minden közhelyet elkerült. Nincs nadrágletologatás, nem paskolják egymás hátsóját a szereplők, nem tartanak hatásszüneteket, nem vesznek bele tetszetős poénokba. Ezzel szemben tudja, hogy komédiát csak halálosan komolyan lehet játszani. A Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház társulata patikamérlegesen kiporciózott humorral, helyzetkomikummal operál. Munkára-harcra való készenlétük lenyűgöző. Egymást minden porcikájukkal érző színészeket látunk. Manapság már egyre ritkább társulati műfajt. A komikum tragédiájától a tragédia komikumáig tartó színskála minden árnyalatát behatóan ismerik, magukévá teszik és elénk pakolják, nekünk ajándékozzák, nézőiknek.

Beczásy Áron kerekesszékekben üli végig az előadást. Mozdulatlanul. Kontyos, ősz parókában, szemüvegében szódásüvegtalp-vastagságú lencsékkel. Ő Amalia, Antonio halászbárka-tulajdonos anyja. Néma szerep. Néha észreveszik, meg-megtolják székét, amikor véletlenül elgurul a nézők irányába, utolsó percben elkapják. De többnyire magára hagyják, elhanyagolják. Ő Chioggia szótlán matrónája. Minden, ami a színpadon zajlik, mintha az ő szemüvegén keresztül látszana történni. Mindannyiunk örök tanúja. Bűneinké és erényeinké egyaránt.

Nézem a nézőteret. Mindenki itt van, ahogy mondani szokás. Tout le monde de Nagyvárad. Bepárasodott szemű, elbűvölt nők és férfiak, minden korosztályból. Régmúlt időkről nosztalgizáló, szebb jövőt tervezgetők. Citoyenek és citoyenne-ek. Ünneplők.

Pedig Tagirovsky nem tár elénk egyszerű világot. A forgószelel sebességgel zajló események sora észrevehetetlen csapdába tereli közönségét. Semmi sem az, ami, mindenben van legalább egy jelentéssel több. Camp az egész mutatvány. Komolyan veendő trükk. De nem komolykodó, nem szépelgő. Inkább nyersen diszkrét. A veszekedések tempója egyre sodróbb. *Erdei Gábor* a hadaró Fortunato halász szerepében minden határt átlép. Egymásra torlódott hangzónéval egy gesztusba sűríti a körülötte lévő káoszt. Indulatában haja égnek áll, szeme szikrázik, orrából lángcsóvát ereget, gondolnánk, de ezt valami földöntúli fifikával el is hiteti velünk. A végén már nem értjük, miről van szó. És ez a lényeg. A láttatottak érthetlenségükben tökéletesednek ki. A világ önmagában érthetetlen. A szenvedély teszi világossá. A szerelem, a gyűlölet, a büszkeség és a balítéletek sorozata. Chioggia utcáin, terein, kikötőjében a halászok megérkezésével

végigömlik az addig leplezett indulatok megsemmisítő áradata. De azt is tudjuk: ez mind-mind mulandó. Egyszer mindennek rendbe kell jönni, aki akar, mind férjhez megy, megnősül, de a vitorlák nemsokára újra dagadnak, a halászok kihajóznak messze az életveszélybe, és az otthoniak vágyakozása, szenvedése, ármánykodása újra a csipkeverés kopogásának álcája mögé bújik.

SEBESI ISTVÁN

Bolhából ugráló elefántot

„Én annyira boldog vagyok, majd kiugrok a bőrömből! Végre, ezen a napon értelmet nyert az egész fesztivál tematikája és célja: klasszikusok kortárs nyelven, a mai nemzedék számára érvényes fogalmazásban. Hát ezt akartam látni!” – meséli szombat este, vacsora mellett, még mindig az esti SZFE-előadás okozta kábulatban a HolnapUtán Fesztivál egyik szervezője. „Vannak pillanatok – vallja be utána –, amikor elvesztem a hitem abban, amit csinálok, sőt olykor az egész színházban, de vannak ezek a pillanatok, amelyek minden egyebet törölnek.” Ezzel sokan vagyunk így, azt gondolom, nem először hallom ezt a mondatot, és éppen azért elemien fontosak a mostanihoz hasonló fesztiválok, hogy a parázs sose hűljön ki, sőt, friss levegőhöz jutva lángra kapjon és felperzselje a világot. Ami a lángot életben tartja, az éppen a versenytársak/alkotótársak irányába való nyitottság, kíváncsiság, a konkurencia ismerete és alázatos csodálata. Ennek a szikráját éreztem a héten pattogni, emberekről emberekre, társulatról társulatra.

A kortárs színház műveléséhez elengedhetetlen a friss szellem, de ez megannyi formában megnyilvánulhat, amint ez a repertoárban is megmutatkozott. Kellenek a fiatal alkotók, új energiák, elképzelések, új formák, aktualitás szülte gondolatok, de fontos, hogy ne feledjük: ami régi, ami klasszikus, az nem elavult, csak egy olyan keret, amelyből megfakult vagy kiesett a kép, és újat kíván magába. „Az a jó a klasszikusokban, hogy mindenki ismeri, előre tudjuk, hogy a tragédia hősei meghalnak vagy megőrülnek, a komédiában a szerelmesek egymásra találnak és minden jó, ha a vége jó, ezért az alkotóknak nem arra kell törekedni, hogy a történetet megértessék a közönséggel, hanem hogy kitöltsék és kiteljesítsék a maguk matériájával” – magyarázza mellettem a Moszkvában, egy sör mellett, a fesztiválról tudósító rádiós barátom, asztali szomszédjának, aki nem látta az előadásokat. Erre az óriási előnyre a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem (SZFE) előadása harapott rá leginkább, jól átrághva, aztán széttép-

ve a shakespeare-i történetet. Hogy legyen mit összerakni, eltúlozni, kifigurázni, megváltoztatni, megérteni.

A szombati nap egyébként teljes egészében a túlzásokról, hiperlatívuszokról, erőfitogtatásról, giccsig menő értékhalmozásról szövegeztünk, tekintsük csak a színész workshop kergető performanszát, vagy az azt követő két *Shakespeare: Ahogy tetszik* előadást. De ezt egyáltalán nem pejoratíve kell érteni, sőt azt gondolom, ezek is a színház releváns tartalmai. A túlzás mindig kiemel valami egészen banálisat. A néző feladata az elefánttól eljutni a bolháig. Vagy csak vidáman bámulni az ugráló elefántot. Kinek *Ahogy tetszik*.

A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem harmadéves színművész hallgatóinak előadása is a giccsig menő, mesés, gyermeki túlzást választotta legfőbb kifejező eszközként, persze ez nem tekinthető külső kulcsnak egy Shakespeare-vígjáték esetében. Gyermekként a shakespeare-i szövegek ezen sajátosságával nem tudtam mit kezdeni, de ma már igencsak inspirálónak tartom, és úgy tűnik, Keresztes Attila osztályfőnök, rendező is így van ezzel. „Ebben a hagyományos rendezésben a szereplők mint rajzfilmfigurák jelennek meg” – diktálja a Próbaköt alakító színésztanonc már az előadás után, a büfében, hogy a fesztivál végi kimerültségemet látva könnyítse a munkámat. Lehet, nem is sejtette, hogy ezzel valóban kiindulópontot adott az előadás megfejtéséhez. Gyermeki szem. Egy kiskamasz szerelme, vívódásai, kíváncsisága, rajongása, sikerei, kudarcai egy felnőtt történetben. A képtelenségig groteszk.

A színpadon látunk metál zenére transzban vergődő kvázi emósi, lesbikus csókjelenetet, aranykeretes festmény fedelű bőröndöt, selfie-kamerába mondott monológot, telefonnal kamerázott és újrarájzolt jelenetet, hallunk ismert, megunt zenéket stb. A giccs mint egészen tudatosan választott esztétikai minőség felvállalása *A Karib-tenger kalózzai* zenéjére levezényelt tapsrend alatt teljesedik ki igazán. Ez a pont teszi a teljes komolytalanságot komollyá. Vagy fordítva. A két minőség a dikcióban és a színészi játékban is gyakran ellenpontozódik, jó példa erre Próbaköt vagy éppen *Rosalinda* megformálása.

Tökéletes táptalaja a giccsnek természetesen nem más, mint a szerelem. A romantika röhejessé torzítása egyszerre valósul meg vizuális és verbális közhelyekben. Az ardenni erdő óriási, telemázolt rajzlap a háttérben. *Rosalinda* neve áll rajta, óriási gyöngybetűkkel, elszórt szavak a szerelmes versekből, mindenféle méretű szívecskék, virágok, szívárvány, napocska, vírusként terjedő dobozemberke mém. Ezt már csak az Orlando felbukkanása tetézi, a mellén és fenekén virító *Rosalinda* tetoválásokkal. Csöpögős verseit nem ő maga olvassa fel, hanem a többi szereplő, ő csak transz-lázban égő szemével illusztrálja a sorokat. Érdekes, hogy a rendezés minden pillére: a smink, frizura, jelmez, díszlet, zene, szöveg, színészi játék, bármi, ami szerelmet artikulál, az túlzott és hamis, kivéve tulajdonképpen az

érzés elkövetőjének, Orladónak a viselkedését. A színészi játékban nincsenek felesleges, túláradó gesztusok, ripacskodó mozdulatok, deklamáció. Az ő szerelme a tekintetében van, a többit a környezete veri vissza torzított visszhangként. De a többi felvonultatott szerelmi szálból sem hiányoznak a közhelyek: virágosó, piros fény, erotikus zene, Mikulás-sapka, vagy éppen kacér emojik. Primer következtetés: „fuck luv”, fenébe az álságos, képtelen szerelemmel, ami csak akkor válik elviselhetővé, ha sikerül megszabadulni a fárasztó körítéstől. Csakhogy mielőtt lekerülne, hirtelen véget ér az előadás.

A budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem hallgatóinak ugyanazon témájú produkciója egészen más szintekre emeli a túlzás fogalmát. Nem csupán esztétikájában formálja a darabot, de funkciójában, egész lényében is. A minden szinten és rétegben bekövetkező torzulások meglepetésszerűen, intenzitásukat tekintve kifejezetten sokkolóan fűződnek egymásba. Amilyen kicsi a tér, annyira nagy az a skála, amit színészilag és kulturálisan is bejárnak, mintha az egész világot a színpadra akarnák sűríteni. „Színház az egész világ” – és ezt nem késlekednek bizonyítani.

Felvonultatják a zenei paletta szinte minden létező színét, a musical-től a pop, r&b, rap, disco, jazz, swing, hiphop, klasszikus és elektronikuson át a spirituális, templomi énekekig. A zenét van, hogy hangfalakból szolgáltatják, vagy telefonról, de maguk a színészek is énekelnek, zenélnek, sőt egy fantasztikus jelenetben a belassított verekedést élő beatboxszal kísérik. Mozgásban könnyedén váltanak kortárs és modern táncból néptáncba, legényesbe, szteppbe vagy éppen balettbe. Szövegben pedig magyarból angolba, franciába, németbe, oroszba, sőt még a helyzet kedvéért románba is. És valahogyan ez mind felfoghatatlanul jól áll nekik. Ezenkívül tobzódnak az intertextualitásban, mind a kortárs irodalomból, mind filmművészetből bőségesen merítve: kedvenceim a 2017. év egyik legfontosabb filmje, *A négyzet* majom alakja, amelyet zseniálisan alakít az ifjú színész, vagy ugyanazon év másik meghatározó alkotásának, az *Egy szent szarvas meggyilkolásának* egyik motívuma. A hivatkozás- és asszociációdömping állandó lüktetésben váltakozik a történet darabkáival.

Az előadás teljes egészében nélkülözi a linearitást, egységes vonalvezetést, ez egyaránt vonatkozik a szövegre, a dramaturgiára, a szereposztásra és a színészi játékra. A jelenetek mozaikszerűek, a szerepek forognak, mindegyik színész újraformálja a karaktert. A drámaszövegből monológ- és dialógus-csutkákat őriznek meg, amelyek köré saját asszociációs mezejüket építik. A gesztusban jól érződik egy erős rendezői koncepció, de színészi input is, témákat dolgoznak fel történet helyett. Mégis kerek és egész, amit kapunk, nem töredékesség, nem okoz hiányérzetet. Mágikus egyensúlyban mozog líra és humor, statika és dinamika, a játék a rájátszás. Miután a tehetség az ötletek tűzijátékával felrobbantotta a színpadot

körülvevő nézőteret is, megvolt a létramászás, akrobatika, három sor néző fölötti átugrás, slow motion mozgás, zenei és fizikai talentum megmutatása, izmos testek villantása, 2 böfögés és fingás közt egyéb imitációs hangidottságok és testi zajok bejátszása, robogón szörfölés stb., akkor behoznak egy játékkígyót, bűvölni kezdik, és az eddigiekre lapot húznak az egészre egy ilyen mondattal: „Bocsi, hadd mutassuk meg, milyen sok mindenre vagyunk képesek!” Zseniális!

Az előadás, úgy, ahogy van, tökéletes vizsgaelőadás. Felismerhető benne az ifj. Vidnyánszky Attila – Vecsei H. Miklós duó energikussága, de a színészosztály közös elvetemültsége, mindenre készsége is. Erre bizonyítást ad egyébként az esti kocsmázás közben improvizált kamu eljegyzés jelenetük is, amellyel az egész Moszkvát meghódították. Elsőpró erejük a precizitásban rejlik, illetve a gondos válogatásban. Rengeteg minden történik, sokkol, robbant, hipnotizál, fáraszt, de semmi nem válik erőltetetté, minden elem megtalálja a helyét. A líra is, a komolytalanság is. Az elképesztő humorból csak néhány feledhetetlen momentumot emelnék ki, ilyen a félbevágott kindertojásból spriccelő művér és a szerepből való kiszólás: „Segítség, túlvágtam.” A párbajellenfél erőfitogtatásának jelene, ahol az elhajított vasrúd, majd porszívó, zajos kíséretben, mint a bumeráng, visszatér, majdnem balul sül el, hiszen a színész dobása nem sikerül, és a cső egy nézőre esik, de az elkövető roppant eleganciával elnézést is kér. Imádtam az udvarlási jeleneteket is, ahol csípős paprikát rágnak a szenvedés maximalizálásáért vagy a Shakespeare sorai közé locsolóverset tűzdelnek. Egyszerűen, mikor az ember azt hinné, már a maxon van, ezt nem lehet fokozni, ők akkor is megteszik. Hogy hol van a mondanivaló? Ott ugrál minden sorában és a sorok közt. Igen, a bolha.

BECSEY-ÍMREH NOÉMI

Boldogságkeresés Bábel tornyának tövében

Az adaptációk mindig izgalmasan hatnak, egy művészeti alkotás újratereztődik egy másikban. Szabó T. Anna, a nagyváradi társulat *Senki madara* című előadásának alapjául szolgáló kisregénye is hasonló átalakulásról szól, bizonyítva, hogy a művészet az újratereztetés eszköze.

Az előadás kezdetekor a két szereplő a függöny előtt ül egymás mellett. A nézőkkel együtt várják, hogy megkezdődjön az előadás. Replikáik a *Godot-ra várva* szereplőit idézik. A ceremóniamesterként működő színész

egyre türelmetlenebb. Feláll, kisétál, aztán vissza. Fészkelődik. Majd végre elcsendesedik a terem.

Amint a függöny felgördül, a realitásból átkerülünk a mesevilágba, jobban mondva egy furcsa kavalkádba, ahol egymás mellett léteznek nyelvek, kultúrák, művészeti ágak, személyiségek. A ceremóniamester és társa két külön kultúrát képviselnek. Az egyik próbál alkalmazkodni a másikhoz. Szimbiózisban vannak, amely többé-kevésbé, de működni látszik. Ennek analógiája az élő zenekar és a keverőpult egymásba fonódása. Bár kissé furcsán hat, de érthető, mit jelent: autentikus és a modern egymás mellett. Ez a két elem végig jelen van a színpadon, míg az ugyancsak ellentétpárba állítható helyszínek folyamatosan váltják egymást.

A nagyváros mint a művészetek (ágak, irányzatok) furcsa kavalkádja jelenik meg. Minden állandó változásban van, felértékelődik, átértékelődik. A városban élőknek nem mindig világos, mit jelent a művészet. Nem biztos, hogy értik is mindazt, amit kinyilatkoztatnak. A művészet személyes jelentéseiről sem tudnak. Felszínesen sorolják a neveket, hirdetik azt, ami éppen trendi. Ezt a trendiséget húzza alá a kirívó színekkel megtöltött díszlet és jelmez, valamint a szereplők kifutót idéző gesztusai is.

A pusztaság egészen másfajta művészetet képvisel. Egyetlen díszlete a fa, amely, ugye, a már említett *Godot-ra várva* egyik lehangsúlyosabb motívuma. Kultúrkörökön átívelő jelentéstartalmai: az örökkévalóság, az élet, a tudás.

A pusztán csak Tátos van és az állatok. Feltétel nélkül egymáshoz tartoznak. Megvan a ritmusuk, egymásra mozognak, és ez természetes. Ösztönvilág. Aztán megjelennek a darvak, és velük együtt Tori. A puszta nyers elemeibe beékelődik egy kecses, idegen elem. Tátos a zene, Tori a festészet. Tátos fekete ruhát visel, Tori fehérét. Jin és Jang. Összetartoznak. Össze kell hogy tartozzanak. A daru az örök szerelem jelentését hordozza magában. Ám a szerelem, bár benne rejlik az öröklét, néha az elengedést is jelenti. Ez a valóság. A többi csupán szimbólum. A *Godot-ra várva* szereplői is ezt a kétségbeesett egymásba kapaszkodást próbálják megőrizni. Furcsa párhuzamként jelennek meg a szerelmespár története mellett. A szereplők várnak. Próbálkoznak. Majd megint csak várnak.

Tátos az előadás végén darumadarakat hajtogat, Tori pedig fest, alkotó tevékenységük funkcionális, a boldogsághoz kell. Tori azért fest, hogy megfesse mindazt, ami mulandó, mert a mulandóság fájdalmas. Tátos darumadarakat hajt, mert arra vágyik, hogy kívánsága teljesüljön. Hogy mit is kíván, az a nézőre van bízva.

A művészet képes arra, hogy örökkévalóvá tegye a mulandót, de nem teljes egészében. Az elhalványodás elkerülhetetlen. Az ember akkor lehet boldog, ha ezt elfogadja, illetve ha elhatározza magát a boldogságra. Ha az ember kimondja, hogy boldog, azzá is válik. Még ha nem is igaz.

BRASSAI ESZTER

Az Ügyelő

Napok óta nézek egy férfit. Persze, csak lopva, mert roppant nehéz elkerülni a figyelmét. Mindenhol ott van, valószínűleg egyszerre több helyen is. Tekintete mindig az egész teret pásztázza. Nagyváradon mindenütt épp színházaskodás van a HolnapUtán Fesztivál miatt. A nagyszínpadon, a báb-színházban, a stúdióban, a volt Sonnenfeld nyomda összes termében és egészen biztosan mindegyik ablakmélyedésben, lépcsőfordulóban, spájzban, gangon, talán még ott is, ahová a király/né is gyalog jár.

Vajda Zoltán ügyelő ezeket mind-mind egy kézben tartja. Pedig van neki vagy négy. Egyikben óhatatlanul van egy szék, amit a túlszűfolt nézőtéren a helyét kereső, de nem találó nézők alá lehet csúsztatni, kihúzva a hiszti méregfogát. Kerül helyette rögtön másik ülőalkalmatosság: azt egy magas művészettől eksztázisba esett, valamelyik mobil nézőtér tetejéről mindkét kezében meggyújtandó cigarettával a mélybe zuhanó színházfan útjából kapja ki. De láttam már kabátot feladni előkelő, idősödő dámára, elhagyott példányt átnyújtani hebrencs színinövendéknek, takarást utolsó pillanatban helyére rántani előadás kezdete előtt, aztán egy karmester eleganciájával inteni: mehet.

Rettenetes foglalkozás az ügyelőé. Ha baj van, mindenért ő a hibás. Ha minden flottul megy, a kutya sem köszöni meg neki. A frusztrált rendező mindig vele ordít, legyenek akár az első olvasópróbán vagy a hatszázadik előadáson. Neuraszténiára hajlamos színésznők előadás előtti migrénjére ő varázsol elő mellényzsebből tünetmentesítő placebót. Kezdő primadonna-nareménységű, állandóan zsiszegő friss társulati tagoknak ő egyengeti útját a színpadra, de szarvacskáik hegyét is ő csiszolgatja kerekre. Ordas, vérnősző, épp kapuzárás előtti pánikban tipródó bonvivánokra ő hívja rá a kijózanító beöntést osztogató állatorvost. Már hervadó, de még huncut szubretteknek bátorítóan odakacsint, amikor az elmúlás rettenete tarkójuk göndör bolyhán megborzolja az első ősz szálakat. Előtáncol a megereszkedett táncos komikusnak, felrázandó a tunyaságból. Alkalomadtán szerepet is elvállal. Alkalomadtán le is játssza színészeit a deszkáról. Jelenléte súlyos, egyénisége színt visz a színpadra.

Az ügyelő a műszakiaknak is pótanyja, pótapja. Nincs az a világosító, hangosító, kellékes, berendező, takarító, sminkes, fodrász, öltöztető, szabó, lakatos, asztalos, ács, vasesztergályos, ágyúöntő, mozdonyvezető vagy al-és fel-polgármester, akinek megfelelkezne a születés- és névnapjáról, keresztelési, béralkozási vagy bármicvői évfordulójáról. Bármikor elmegy esküvői, válóperes, végrendelkezési vagy közlekedési baleset tárgyalására hiteles tanúnak.

Az ügyelő a fegyelem élő szobra. A színház kegyetlenül diktatórikus világának útvesztőiben ő a közlekedési rendőr, nélküle összedőlne a rend-

szer. De ezt csak akkor venné észre a színházi siserehad, ha nem lenne ott. Nélküle minden számítógép lefagyna, minden Altman lámpa beégne, az összes színész kezét-lábát törné a takarásban.

Az ügyelő kötelezően művelt. Nem engedheti meg magának, hogy holmi áltehetségek humbugjának bedőljön. Villanó tekintete azonmód jelzi, ha valami hamisság gyanúja felmerül egy-egy új bemutató előkészítésénél. A tehetséget rajongva imádja, a hazugságot rezzenéstelen fagyossággal félresöpri.

Az ügyelő a színházzal jegyezte el magát a kultúra oltáránál. Egy egész életre. Válás esete nem foroghat fenn. Más nincs. Csak a színház. Csak az egyetlen, igazi, nagy szerelem.

Látom Vajda Zoltánt elindulni. Bár erősen kétlem, hogy egyáltalán haza is menne és nem strázsálna a színházban nonstop, egy életen át, és még azon túl is. Lassan megy. Nem tudjuk, van-e társa, családja, rokona, ismerőse, barátja, kutyája, macskája vagy akváriuma. De ez nem is fontos. A színházi gépezetben magánpreferenciáknak nincsen helyük. Feltételezzük, életében több a tragédia, mint a komédia. Ezzel elég sokan vagyunk ugyanígy. Pláné a világnak ebben a szegletében. Kerülgeti a tócsákat a halovány nagyváradi éjszakában. Szemében meg-megcsillan valami. Nem, nem az öröm vagy a bánat könnyei. Egyáltalán nem. Csak a víztócsák tükröződése ez. Apró kis villanások.

SEBESI ISTVÁN

Székfoglaló – dramaturgok

A dramaturgok *Boros Kinga* vezette beszélgetésének két meghívottja *Sényi Fanni* és *Lovassy Cseh Tamás* voltak, ám a jelenlévők között a színházi szakma más-más területének képviselőit is köszönthettük körünkben.

A beszélgetés kiindulópontját a fesztivál tematikája adta (klasszikusok újragondolva), ennek a két ellenpontjaként szólalt meg a két fiatal dramaturg. Sényi Fanni, ahogy a fesztiválon is megtekinthető *Chioggiai csetepaté* (rendező: *Sardar Tagirovsky*) esetében is, inkább klasszikus szövegekkel szeret dolgozni, azokat alaposan átgyúrni, új köntösben tálalva. Elmondása szerint napjainkban már nem kérik számon az alkotóktól az eredeti drámaszöveget úgy, ahogyan ez régen történt. Ezzel szemben Lovassy Cseh Tamás inkább preferálja a saját szövegekkel való munkát, a közös alkotást. Tamás mint színháztudományokban jártas ember tartja magát számon, nem feltétlenül dramaturgként tekint magára.

Elmondása szerint kipróbálta már a klasszikusnak mondható dramaturgi munkát is (egy meglévő szöveget gondozni), ám ebben nem találta meg önmagát.

Igazából az sem mindegy, hogy az adott dramaturg milyen színházi közegben dolgozik. Míg Fanni a repertoárszínházban érzi jól magát, Tamás inkább a független társulatoknál érzi otthon magát. A repertoárszínházak lehangsúlyosabb előnye, mondja Fanni, a kényelem, a biztonság. A kezed alatt vannak az eszközök (technika, tér, kellékek), az anyagi háttér, semmi mással nem kell törődnie az alkotónak, csupán a készülő előadással. Egyetlen hátránya, hogy repertoárszínházban dolgozni bizonyos kötöttségekkel jár, ilyen a darabválasztás. Tamás szerint a kőszínházaknak nagy szerepük van egy adott város kulturális fejlődésében. Paradox módon emiatt válhat egy ilyen színházi struktúra teherre az alkotó számára. Erdélyben kétféle magyar kőszínházat különböztet meg. Az egyik az a fajta, amelyik a nemzeti kisebbség kulturális menedékhelyeként jelenik meg egy városban, és aszerint igyekszik funkcionálni, valamint létezik olyanfajta színház, amely nem veszi figyelembe a nézőt, hanem egy adott művészi profilt állít fel magának.

Ezzel kapcsolatban felmerült egy fontos kérdés: mennyire kell hogy érdekelje a dramaturgot a néző?

Fanni egyszerűen és nyíltan válaszol: őt nem a néző érdekli, hanem az alkotó csapat. Tamást is zavarná, ha a nézők függvényében kellene alkotnia. Albert Mária a két fiatalnak szegezte a kérdést: mi volt a legutóbbi nagy színházélményük? Tamás a Vároterem Projekt *Liget* című előadását említette, ez elmondása szerint azért jó, mert őszinte. Számára nézőként az okoz nagy élményt, ha emberek lát a színpadon. Fanni számára egy két éve látott Castellucci-előadás jelentette a nagy élményt.

A beszélgetés további részében szóba került, hogyan tud megélni egy dramaturg, és mit is jelent dramaturgnak lenni. Tamás részéről tudatos döntés az, hogy nem ebből él meg. Azzal, hogy **színházon kívüli** munkája is van, lehetőséget teremt arra, hogy csak olyan színházi munkát vállaljon el, ami valóban érdekli őt.

A közönség soraiból hozzászóló *Kárpáti Péter* szerint a dramaturgi munka nagyon színes, szerteágazó szakma. A színházi munkakörök amúgy is gyakran keverednek. A dramaturgnak is minden munkánál más szerepe van, ami nem is baj, hiszen ha egymás után többször is ugyanaz lenne a munkája, az kiegészítéshez vezetne. Sőt, azt kifejezetten előnynek tartja, ha egy dramaturgnak színházon kívüli állása is van.

Horváth Anna – *A tavasz ébredése* című előadás rendezője – szerint fontos, hogy a dramaturg és a rendező között meglegyen az összhang. A dramaturg alkotótárs, akinek a véleményében a rendező megbízik. Ehhez arra van szükség, hogy a rendező és a dramaturg hasonló célokat tűzzön maga elé, valamint hogy egymás meglátásait, véleményét meghallgassák,

mérlegeljék és tiszteletben tartsák. Szerinte az, hogy a dramaturg a rendező társává vált, még új koncepciónak számít.

Adorján Beáta hozzátette, a dramaturgon is múlik, mennyire válik alkotótársává a rendezőnek. Merni kell kérdéseket feltenni, véleményt formálni, ha mindez építően tud hatni az alkotófolyamatra. Beáta számára az is fontos, hogy a dramaturg mint a készülő előadás nézője is vegyen részt a próbafolyamatban.

Hogyan találkozik a rendező a dramaturggal? Erre több variáns is létezik. Fanni Sardarral egy saját szövege kapcsán találkozott, majd többször is dolgoztak együtt. Tamásnál ez véletlenszerűen alakul. Elmondása szerint sok múlik azon, hogy az illető mennyire tudja eladni magát, mennyire tud kapcsolatokat kiépíteni maga körül. Az, hogy a felsőoktatásban a dramaturgok képzése több munkakört próbál lefedni, arra ösztönzi a diákot, hogy minél több ágazatban próbálja ki magát, minél nagyobb ismeretségi kört építsen ki magának, ezzel esélyt adva arra, hogy megtalálja a helyét a szakmában.

BRASSAI ESZTER

Omnia vincit amor

Négyszer jön be a színre a Szigligeti Stúdióban Paris a kolozsvári BBTE Színház és Televízió Kara harmadéves hallgatóinak *Rómeó és Júliájában*. Mindig tűzpiros virágcsokorral a kezében. A hoppon maradt kérését *Miklós-Deák Hunor* alakítja. Először a Capulet szülők előtt téblábol, szóhoz jutni nem engedik, látszik rajta, hogy a felsőbb szinten előre egyeztetett eljövendő érdekházasságban ő csak egy tehetetlen bábu. Amikor már Júliával is szembesül, tanúja a családi perpatvarnak, Júlia tiltakozásának, Capuletné és Capulet kirobbanó vitájának, az apa roppant szigorú fellépésének. Tétován néz egyikükről a másikra, nem szívesen hallgatja a miatta kialakult heves vitát, legszívesebben elrohanna, de hát az illem nem engedi. Tybald ravatalánál már egyszerre féltékeny, bosszús és haragos. A már halott leendő rokon Veronában messze nagyobb sztár őnála, ő nem fog soha ilyen párbajos helyzetbe kerülni, valószínűleg nem is merne. Ráadásul Tybald szerencsétlen halálával az ő esküvője is halasztódik. Lopva vissza is veszi a virágcsokrot, amikor egyedül marad. A családi kriptában már a soha létre nem jött házasságot gyászolja, halványan feldereng a soha be nem teljesült szerelem a tekintetében, a reményvesztés terhe összeropantja. Alig áll ellen, amikor Rómeó kegyetlenül leszúrja. Miután már mindenki meghal, csak a virágcsokrot látjuk a színen a teljes sötétségben.

Bíró József és *Keresztes Attila* osztályvezető tanárok növendékei erősen összekovácsolt társulatnak hatnak. Játékmodoruk kiegyensúlyozott, egymást kiegészítik, ugyanakkor egymásnak tág teret is hagynak. Keresztes Attila rendezése minden szereplőnek lehetőséget nyújt teljes jellemábrázolásra. A meghúzott szöveg, a kihagyott szerepek is ezt a célt szolgálják. A játék dinamizmusa nem hagy időt méltázásra. Az események pörögnek, a játék izgalmas. A csupasz tér megtelik szenvedéllyel, az egyetlen díszlet-elem egy dobogó, ami hol nászágy, hol ravatal, mintha egy teljes olasz reneszánsz palota berendezését megidézné.

Shakespeare legjátszottabb színdarabja a *Rómeó és Júlia*. (A források szerint csak a *Hamlet* ennyire népszerű még.) 1595 óta állandóan műsoron van mindenütt a világon. És minden változatban. Rendezték már punkosra, drogosra, helyezték már posztmodern vagy meleg környezetbe, van belőle balett, musical és sok film is. Elmélkedtek már arról, hogy ma már a 14 éves Júlia férjhez adása enyhén szólva kérdéses lenne a nyugati világban. Van a drámának feminista és pszichoanalitikus megközelítése. Elemezték már a történet sors- vagy véletlenszerűségét. A fény és sötétség váltakozásának vagy az idő múlásának szerepét is. És végtelen sok értelmezése van mondatainak, szavainak, betűinek.

A lényeg azonban mindig ugyanaz marad. A szerelmespárért teljes mellszélességben kiállunk, mi nézők. Velük együtt versenyt futunk az idővel, remegve reméljük, hogy Rómeót sikerül értesíteni az altatós trükkéről, hogy Júlia előbb ébred fel, hogy a mérge nem is mérge. Szinte hangosan mondjuk a színészekkel együtt az agyonismert monológokat, replikákat és már a prologusnál könnyezünk a csodaszép és kegyetlen történeten. Veszélyes területen vagyunk. Ha nincs észnél a színész, könnyen eltűnik a giccs, az érdektelenség, a dögunalom útvesztőjében. Keresztes Attila irányításával ez nem fordul elő. *Jakab Tamás* (Rómeó) és *Román Eszter* (Júlia) szerelmespárja teljesen szűzies. Ártatlanságuk uralja a teret. Mindkettejük közlésmódja puritán, lényegre törő. Az érzelmi telítettség tényéből indulnak ki, a tragikus kimenet csak sejtés, a szerelmet addig is meg kell élni. Mercutio (*Albert-Nagy Ákos*) sem üti le a mókamesteri alacsony labdát. A barátság, a becsület, a hírnév ádáz védelmezője. Gyorsan hal meg, de annál hatásosabban. Benvolio (*Gedő Zsolt*) kétségbeesetten próbálja szétválasztani a párbajozókat. Nem érti, fel sem fogja, hogyan lehetséges, hogy egyesek egymásnak esnek. A végkimenetel is látszik riadtságán. *Kis Tamás* Tybald, Capuletné unokaöccse. Már a báljelenetnél kitűnik vérszomjas elszántságával. A párbaj előtt komótosan leveti fekete felöltőjét. Fehér ingének mandzsettáit végtelen lassan gombolja ki, majd precízen feltűri mindkét ujját. Arca rezzentelen, magabiztossága lehengerlő. Látjuk, mi a véleménye Rómeóról, mit gondol az ellenséges családról, mennyire természetesnek tartja az erőszakot. Capuletné szerepében *Tótszegi Zsuzsannát* látjuk. Sikeres, gazdag. A veronai társadalom elismertje, tettei példaként szere-

pelnek, szavai tekintélyesek. A család motorja. Férje *Tőtős Ádám*. Tekintélyelvű apát játszik. Bármennyire visszataszító szigorúsága, mégis a szerető apát, a jó férjet, a fontos embert, a reneszánsz teljességet sugallja. Lőrinc barátként a jóság és a szeretetreméltóság megtestesítője. *Nagy Xénia* modern, életvidám, a jót magától meg nem tagadó Dajkaként libben a színpadra. Derűssége szétterjedő, amikor rájön, hogy Júlia nem ébred fel, kétségbeesése spontán, visszafogott, de annál elkeseredettebb. *Kőműves Boróka* Capuleték, illetve a Dajka szolgálója. Szavai, jelenléte hozzájárulnak a kép teljességéhez. *Szabó Viktória Zsuzsanna* prologja és epilógusa méltón kerekezi a történetet.

Az előadás elején mindenki álarcban jön be, harcművészetből adnak villanásnyi ízelítőt megelőlegezve a következő másfél óra bonyolultságát, agresszivitását. Ez sem rettent el bennünket nézőket attól, hogy végig biztosak legyünk benne: a szerelem igenis legyőzi a halált.

SEBESI ISTVÁN

Gyermekké tettél

„Hát, ez nem olyan, mint a kolozsvári” – kommentálja egy néző a székesfehérvári Vörösmarty Színház *Leonce és Léna* című előadását, sokatmondó hangsúllyal. A körülötte lévők mély egyetértéssel bólogatnak. Valóban, nem olyan, de milyen szerencse, hiszen ettől színház a színház: nincsenek abszolútumok, kizárólagosságok, helyes és helytelen válaszok; nyersanyagok vannak, választható utak, lebontható rétegek. Így folyamatos az alkotói reneszánsz, a kimerülés és újratöltődés dinamikája, a színházi vérkeringés lüktetése. Egy kisgyerek, ami szétszedhető, azt szét is szedi: játék. Ezzel a lehetőséggel élt Kovács D. Dániel fiatal rendező is, aki Büchner alattomosan szerteágazó, idealizmus és realizmus, racionalizmus és romantika egymásnak feszülésében fogant, mélyen filozofikus tandrámáját gyermeki lelkesedéssel és komolysággal bontotta elemeire és sűrítette hetvenperces előadásba.

Olyan rétegeket hagyott meg és sikált fényesre, mint a szereplők együgyűen emberi természete, sorsszerűség, az elkerülhetetlen végzet elleni örökös háború, álom és valóság kapcsolata, értékek és értékrendszerek ütközése és békítése, vagy éppen az ezekből táplálkozó humor. A színpadi adaptáció során megváltoztatta ezek súlyozottságát, így operálva át a nehezen emészthető, filozófiai ikondarabot skicces komédiává. Végigszalad a történeten, tudatosan szelektálva listáz, központos, hangsúlyoz, nem vész el a részletekben, feneketlen gödrökben.

Vázlat jellegét a terjedelmen túl az előadás felütése is jelzi. A díszlet egy palotaszobára, kertre, udvari építményre emlékeztető fémváz, primer vas-szerkezet, amelyet a benne bolyongó alakok hosszabbítanak, töltenek ki. A nyitó jelenet stilizált szimultán történései előrejelzés-szerűen összefoglalják Leonce és Léna párhuzamos világát, a párhuzam törését és a varázslatos keresztmetszetet, álom és valóság, a világ ellenpólusai egymásba olvasztásának szándékát. A jelenet később, a maga helyén visszhangként visszatér.

A filozófiai, világ- és emberszemléleti kérdésfelvetések humoros formát öltenek, kis katonákban adagolja őket az előadás. Ellentétek feloldása, végletek bizarr egymásba olvasztása, képtelen hasonlatok, identitáskeresés, kényszeres létmagyarázás, viszonylagosság, irányítottság, rögeszmés öndefiniálási vágy, eszmék és kettétört rendszerek, vágyak mint ezek lineáris terméke, a melankólia mint menedék mind-mind a néző elé tartott tükör szilánkjai, amelyeket a humor forraszt egybe.

Humor és könnyedség mint görcsoldó végig kivételesen fontos szerephez jut. Lazítja a rétegek közti feszültséget, súrlódást, tulajdonképpen kitúrva a filozófiát a trónról, az előadás fő szervező elvévé válik. Az a bizonyos banálisan emberi oldal, mely az emberfeletttel birkózik, főként a színészi játékban ölt testet. Mély, letargikus, könnyfakasztó, önmagát túl komolyan vevő görcsös játék helyett könnyedséget, felszabadulást, forrástiszta humort érzékelünk, különösképpen a király és az ügynökök játékában.

A közönség nevet, ráharap és rászokik a humorra, étrendje lassan asszimilálódik a készlethez. Elvesződik a játékban. A játék feltételei így megszűnnek, komolyság és komolytalanság, racionalitás és fantáziavilág határai elmosódnak, a játék lesz az egyetlen törvény. Leonce és Léna eszelős játéka, a papírkoronás király és udvarának kitartó játéka, a sors önző játéka, a színészek lekötő játéka, a néző önfeledt játéka. Játék. Önfeledt, elmerült, vér-komoly, olyan... olyan igazán ismerősen gyermeki.

BECSEY-IMREH NOÉMI

Bánk bán? Jelen!

A Váróterem Projekt *Bánk bán? Jelen!*-je középiskolásoknak szóló tantermi előadás. Belépve egy átlag osztályterem adottságait fedezhetjük fel. Mindenfélével telepakolt padok, ételszag, nyüzsgő diákok.

Elkezdődik a játék. A szereplők a katedra elé gyülekeznek, majd a Bánk bánt játszó színész kellékeket vesz ki egy bőröndből, és továbbadja társai-

nak. Minden szereplőt egy kellék jellemez. Ottó kereszt-fülbevalót kap, Gertrudis lovaglópalcát, Bánk bilincset, Petúr maszkot, Melinda kalapot, Biberach pedig övtáskát. Megjelölik ezzel a szereplők helyzetét, jellemét, nem utolsósorban megkönnyítve a diákoknak az azonosítást. Ezenkívül minden szereplő otthagyja egyedi szignóját a táblán. Egy grafológusnak könnyű dolga lenne felállítani a személyiségtípusokat ezek alapján. Valamint, nem utolsósorban, a diákoknak könnyebb személyhez kötni így a neveket.

A tábla végig szerves része az előadásnak. A szereplők nemcsak felírják a nevüket, hanem gyakorlatilag a táblán gyilkolnak is. Egy gyors mozdulattal letörlik annak a nevét, aki meghal. Talán ez mondható az előadás egyik legjobban kitalált metódusának. Egyik pillanatban még a szemünk előtt van a név, majd hirtelen eltűnik, és csak az üresség marad. Hiába marad ott a szereplő a teremben, identitása megsemmisült.

A szöveg a diákokra, valamint egy tanóra idejére szabva adaptálja az eredeti művet. Az eredeti részleteit felkarolja az egyszerű történetmesélés. Nem a tananyag átadása a cél, hanem az, hogy a színházi élmény kiegészítse, tartalommal töltsen fel az iskolában tanultakat. Külön a javára írható a szöveggönyvnek, hogy nem próbál szívességet tenni a huszonegyedik századi tinédzser szlengnek. Egyszerűen, logikusan használja a nyelvet. Ahol az események felpörgetésére van szükség, ott gyorsan, három mondatban összefoglalja az egyik szereplő történetét.

Gertrudis és Ottó nem feltétlenül a megtestesült gonosz, és Bánk bán sem feltétlenül áldozat. Joguk van eldönteni a diákoknak, hogyan ítélik meg az adott szereplők döntéseit. Az sem nyilvánvaló, mit jelent ebben a drámában, ha az egyik szereplő szereti a másikat. Vagy hogy éppenséggel gyűlöli. Mennyire szabályozza a társadalmi pozíció az emberi kapcsolatokat?

Egy másik fontos vonulata az előadásnak a hatalom témája köré épül. Biberach turkálni kezd az egyik diáklány tolltartójában, benyúl a diákok padjába, az egyik fiúnak beleeszik az ételébe. Ottó kiszedi az egyik lány alól a széket. Mert megteheti. Ő egy felnőtt. Egy herceg. Egy színész. A színházat hagyni kell működni, még ha bele is tapos a személyes terebe. Ha az ember színházba megy, igyekszik betartani az intézmény és etikett szabályait. De mi történik, ha a színház „házhöz” jön és önkényesen használja a teret? Persze, a (tizenéves!) diáknak megvan a lehetősége, hogy nemet mondjon, csak jogosultnak érzi-e magát rá?

Petúr később petíciót oszt a diákoknak. Lázadnának, vagy sem? Nincs jelentősége, sem tétje ennek a felszólításnak. A diákok aláírják, mert a színész azt kérte. Petúr mégis ordít velük, amiért nincs meg bennük a nemzeti szellem, a lázadó szikra. Viszont az előadás utolsó interakciójának már igenis van tétje. A néző bírává válik. Ítéletet hozni egy ember fölött egy fiktív szituációban sem egyszerű, még ha annak is tűnhet. A hatalom képes arra, hogy embereket felemeljen vagy porba zúzzon.

Az előadás fontos kérdések elé állítja a nézőt. Egy tinédzser számára a *Bánk bán* mondanivalójából fontosabb jellemekről, az érzések kuszaságáról vagy az egyén és hatalom viszonyáról beszélni – erre kiválóan ráéreztek az alkotók. Nem tananyagként, nem is a tananyagot helyettesítő alkotásként ajánlják fel az előadást, hanem arra adnak lehetőséget, hogy a diákok megtalálják önmagukat, környezetüket a drámában egy tanóránnyira.

BRASSAI ESZTER

Kinek nagyobb a bűne?

A HolnapUtán Fesztivál zárónapján a budapesti Katona József Színház szórakoztatta az érdeklődő közönséget.

Mi történik azzal a nővel, aki nem boldog, csak vidám? Kétség sem férhet ahhoz, hogy a darab a maga idejében, a 19. században, sokkal jobban megrendítette a közönséget, hiszen a női emancipáció éppen abban az időben kezdte el komolyabban foglalkoztatni a kor társadalmát. Ma már aligha botránkoztatja meg az európai nézőt egy nemek közti egyenjogúság témája köré épülő színházi előadás. A Katona József Színház előadása mai magánéleti problémákat és konfliktusokat jelenít meg. Egy házasság kudarcának története pereg le a közönség szeme előtt, egy könnyed mozi-filmével megegyező játékidő alatt. A rendező, Székely Kriszta, annyira összesűrítette az eseményeket, hogy a néző gyakran csak értetlenül bámul maga elé. Az első jelenet nagyot robban: Nóra áll a színpad közepén, és több párbeszédet folytat egyszerre, különböző szereplőkkel. Ebben a percekig tartó jelenetben körvonalazódik a közönség előtt, hogy minden jövőbeli esemény Nóra miatt vagy érte fog történni. Az előadás ideje alatt kevés az a konfliktus, ami lehetőséget kap arra, hogy igazán kibontakozhasson. Éppen ezért a néző nem érti, miért nem működik Nóra házassága. Nyilvánvaló, hogy a főszereplő egy szeszélyes nő, sőt az is észrevehető, hogy Nóra számára éppolyan fontos a látszat, mint a férjének. Nóra azonban ezt az egész játékidő alatt tagadja.

Milyen lenne Nóra a 21. században? A *Nóra – karácsony Helmeréknél* című színjáték főszereplője aktuális szereplő. Az előadás Henrik Ibsen drámájának átértelmezése. A karácsony úgy jelenik meg, mint a múltbeli események újragondolása és a szereplők számvetése önmagukkal. A rendező egy modern Nórát mutat meg a közönségnek, akinek az a legnagyobb problémája, hogy a gyereknevelés „öt évre kivonta a felnőttek világából”. Az újraírt szöveg inkább elidegenítette a közönséget az előadástól, hiszen egy cseppet sem áll közelebb a mai emberhez az, ha trágár kifejezéseket

hall a színészek szájából. A díszlet nem egy babaházat jelenít meg, ahogyan a mű eredeti címe mutatja be Nóra élethelyzetét, hanem egy gazdag villát, egy IKEA-style alapján berendezett családi otthont. Nóra néha megdézsmálja a Nutellát, gyakran belekortyol a Baileys üvegébe is, amit a szobanövények közt rejteget. De ne feledjük, hogy Nóra aláírást is hamisít azért, hogy megmentse a férje életét. Helmer szinte csak látogatóként van jelen a saját otthonában. Nem véletlen, hogy a család legjobb barátja, Rank doktor játszik cowboyosat a gyerekekkel, és Nórárt is megpróbálja elcsábítani. Helmer folyton elvonul a dolgozószobájába, ő a racionalitás megtestesítője. Bár mindennél fontosabb számára a jól jövedelmező állása és a társadalmi megbecsülés, mégis úgy tűnik, hogy szereti a feleségét. Nóra és Helmer kapcsolata az erőteljes testiségre épül, egyik szereplőnek sincs szüksége lelki társra. Kit okolhatunk tehát a végkifejletért? Kinek nagyobb a bűne?

A színészi játékok kifejezőek és letisztultak. Bár a kiborulások és a fájdalmak kevésbé, de a megfelelési kényszer folyamatosan érezhető az Ónodi Eszter által alakított karakteren. Pelsőczy Réka Kristine szerepében egy igazán hétköznapi nőt jelenít meg, akinek félresiklott az élete, mégis képes magabiztosnak maradni. Nóra tökéletes ellentéte. Krogstad egy lecsúszott, társadalmilag megbélyegzett ügyvéd, aki végső kétségbeesésében nem tudja megválogatni az eszközeit. Ezért kezdi el zsarolni Nórárt. De abban a pillanatban, amikor a sors ad neki még egy esélyt a boldogságra, képes felülkerekedni önnön jellemén. A Keresztes Tamás által alakított gerinctelen figura egyik pillanatról a másikra válik az előadás legemberibb és legőszintébb szereplőjévé. Ebben a tekintetben Krogstad az a szereplő, aki igazán megérdemli a második esélyt a mű befejezésében. Kocsis Gergely Rank doktor karakterét szarkasztikusan jeleníti meg. Egy elveszett férfit lát a közönség, aki nem tartozik senkihez, és alkohollal pótolja élete főbb hiányosságait. Halálos beteg, a rák lassan már teljesen felemésztette, mégis képes erőszakosan rávetni magát Nórára, erotikus vágyait hajszolva. Annak ellenére, hogy Helmer éppen előtte támogatta ki hányni a kertbe... Ezzel a helyzettel könnyedén megbirkózik a közönség, hiszen akár a mindennapjainkban is találkozhatunk a barátság ilyen módon való kicsúfolásával.

Mi kell ahhoz, hogy egy nő feladja önmagát? És minek kell megtörténnie ahhoz, hogy egy nő feladja a kényelmet? A nézőt nem rendíti meg az előadás végkifejlete, hiszen a befejezés nem drámai. Nóra nem női öntudatra ébred, hanem inkább hóbortos természetének engedve, megmaka-csolja magát. A darab vége nyitott marad, a közönség nem tudhatja, hogy Nóra csak fenyegetőzött, vagy valóban képes elhagyni a férjét és három kisgyerekét. Mielőtt elsötétülne a színpad, vizsgáljuk meg utoljára Ónodi Eszter arcát. Az általa megformált Nóra vagy fél a változástól, vagy lelkiismeret-furdalást érez, de a távozás szándékának egyetlen apró jelét sem

mutatja. Az előadás végére Fekete Ernő karaktere iránt csak empátiát érezhet a közönség. Helmer élete kiüresedik. A magabiztosnak tűnő, sikeres férfi lecsúszott, egyedülálló, háromgyermekes apává válik.

A Katona József Színház szórakoztató élményben részesítette a HolnapUtán Fesztivál közönségét. Egyetlen dolog van, amivel az előadás nem számolt: a néző előzőleg ismerheti irodalmi szinten a történetet. Hiányoltam a mű eredeti változatában megjelenő tarantella táncot, amelynek során Nóra saját sorsát táncolja el. Ehelyett Ónodi Eszter a Jefferson Airplane *Somebody to Love* című dalát énekelte el, ami kissé nevetséges ugrabugrálással végződött. A flow-élmény ezúttal elmaradt, viszont a zenei hangulatfokozás és a színészek játéka lenyűgözött.

MIKLÓS DALMA BETTINA

KÁNYÁDI IRÉNE

Tanszéki kiállítás Szentendrén

Tizenöt éves a PKE vizuális kommunikáció szaka

Művészet

Idén ünnepli 15 éves fennállását a Partiumi Keresztény Egyetem képzőművészet szaka. Ebből az alkalomból május 24-én tanszéki kiállítás nyílik a szentendrei Ferenczy Múzeumban a reklámgrafika szakirány témái által ihletett munkákból. A tervezőgrafika, a képregény, a tipográfia, a kreatív gyakorlatok, a termékreklám témakörei nyújtottak ihletforrást a diákoknak. Az alábbiakban a rangsorolás igénye nélkül említek meg pár alkotást, hiszen mindegyik méltón megállja a helyét a kiállítás kontextusában.

KÁNYÁDI IRÉNE (1977, Sepsiszentgyörgy) filozófus, művészettörténész. A BBTE filozófia szakán végzett és szerzett doktori fokozatot, 2013 októberétől a PKE adjunktusa. Tanulmányai szaklapokban láthatak napvilágot.

Roppant érdekesek a szép és a rút fogalmát felölelő munkák, amelyekben az esztétikai kategóriák figyelemfelkeltő elemként operálnak a plakátokban és a vizuális kommunikációban egyaránt. Ilyen például Gelitin Klunck egy Garden Tokyóban bemutatott performanszának/kiállításának ihletésére megszületett plakát. A Garden, azaz kert Gelitin munkájában egy homokos, elkerített rész a galériában, aminek ékességei a sziklák, élő emberi szobrok. A meztelen emberi test különböző részei eltérő módon bukkannak elő a homok alól. Ez ihlette *Marchis Dóra* Gelitinparafázisát, amely hasonlóan „szemérmetlen” részletet ragad meg az amúgy csodálatos emberi testből.

Ugyancsak a szép-rút esztétikai kategóriáknak a kontextusfüggőségét mutatják be *Angyal Olívia* munkái, amelyekben a gyerekrajzokat felhasználva világít rá arra, hogy mennyire vékony határ választja el a fogalmakat egymástól, és hogy adott esetben mennyire könnyen át-

válthatnak önmaguk ellenkezőjébe. Munkáját az oktatásban szerzett tapasztalatai inspirálták, és arra készítették, hogy rávilágítson: nincsenek rossz rajzok, csupán az interpretáció kategorizálja őket, amely kontextusfüggő. Angyal Olívia több olyan illusztráció-kísérletet végzett, amelyekben a csúnyának vélt gyerekrajzokból építkezve a szürrealista társítások által az esztétikai kategóriákat saját ellentétjükbe fordítja át. Munkáit, melyeket elsősorban Sara Fanelli illusztrációs világa ihletett, három alap összetevő alkotja: a gyerekrajzok, a valóságból kiragadott elemekkel való társítások és a makrofotók együtte-



Angyal Olívia:
My Shelter, 2018,
digitális nyomtatás, 40 × 15 cm

46



Marchis Dóra:
Gelitin Klunck Garden, 2018, parafrázis
gyakorlat, plakát, 70 × 50 cm

47

mos kombinációját, több, egymástól különböző betűforma alakult ki ugyanazon karakterekből. Így olyan „csonka” vagy torzított betűk jöttek létre, amelyek hiányosságukat magukba építve alkottak egységes betűtípust. A végeredmény egy moduláris display betű, amely a megelőző kísérlet alapján többféle módon is felépíthető. Vatány Szabolcs a modulokkal való kísérletezés alatt kialakult tapasztalatai alapján hozott létre egy olyan betűtípust, ami már nem tartja be a rácsrendszer szigorú kereteit. A merev struktúrát a könnyebb olvashatóságért hagyta el. Ezáltal a létrejött betűtípus nemcsak címek, de kisebb leadék szedésére is alkalmassá vált. A négy modulból készült néhány plexiforma is. Ezek elsősorban arra szolgálnak, hogy az eddig megtalált betűkön kívül más modulkombinációkat is könnyedén meg lehessen találni, valamint alátámasztják a betűtípus alapstruktúrájaként funkcionáló rácsrendszert.

A vizuális kommunikáció „kortárs giccs” témája ihlette meg Györfy Mónikát, így alkotta meg a *Nagyszerű Vezető*



Gagyí Judit Eszter:
Örkény István: *Ballada a költészet hatalmáról*, 2018, C-print, 42 × 59,4 cm

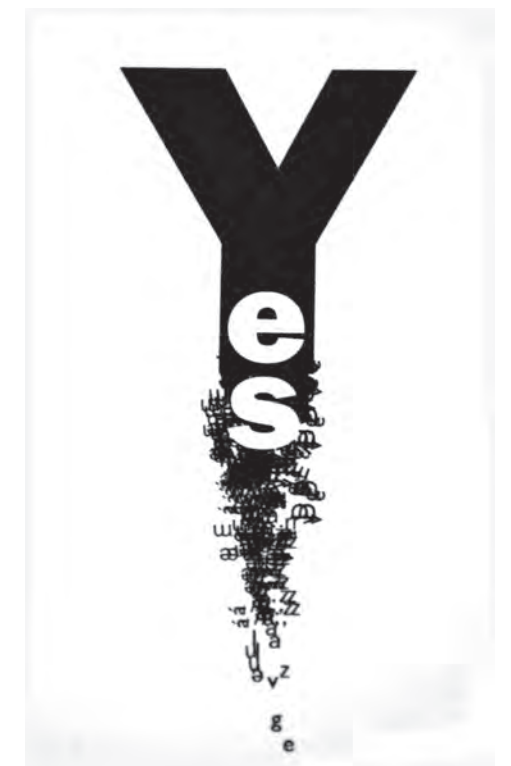
Györfy Mónika:
A Nagyszerű Vezető, 2018, digitális nyomtatás, 50 × 70 cm

50

című plakátsorozatát. Az észak-koreaiak élete témában több portréfilm is készült, javarészt a LiNK (Liberty in North Korea) kaliforniai nonprofit szervezet révén, amelynek fő célkitűzése az onnan kimenekített emberek segítése. Idén februárban Phjongcsangban, Dél-Koreában zajlott le a 2018-as téli olimpia, s az egyik legnagyobb szenzációja a több száz észak-koreai szurkoló volt; szervezett szurkolásukkal volt tele napokig a média. A *Nagyszerű Vezető* című plakátsorozat legfőképp ezekből a tudósításokból inspirálódott. A politikai agymosás mint napjaink legnagyobb giccsé – mondhatjuk a plakátokat nézve. Györfy Mónika a fő plakáton a *uk.businessinsider.com* cikkében közzétett fotót használta fel, amelyet a 2018-as téli olimpián készítettek, és amely bejárta a világsajtót. A két Korea egy zászló alatt versenyeztette sportolóit. Észak-Korea a 22 atlétája mellé több száz szurkolólányt küldött, akik révén egy mézesmázos, békés ország képét próbálta mutatni. Ezen a vonalon elindulva született meg a másik két plakát is, amelyek nem véletlenül kapták a rózsaszínes, pasztelles árnyalatot, ezzel utalva a politikai manipuláció giccses szemfényvesztésére.

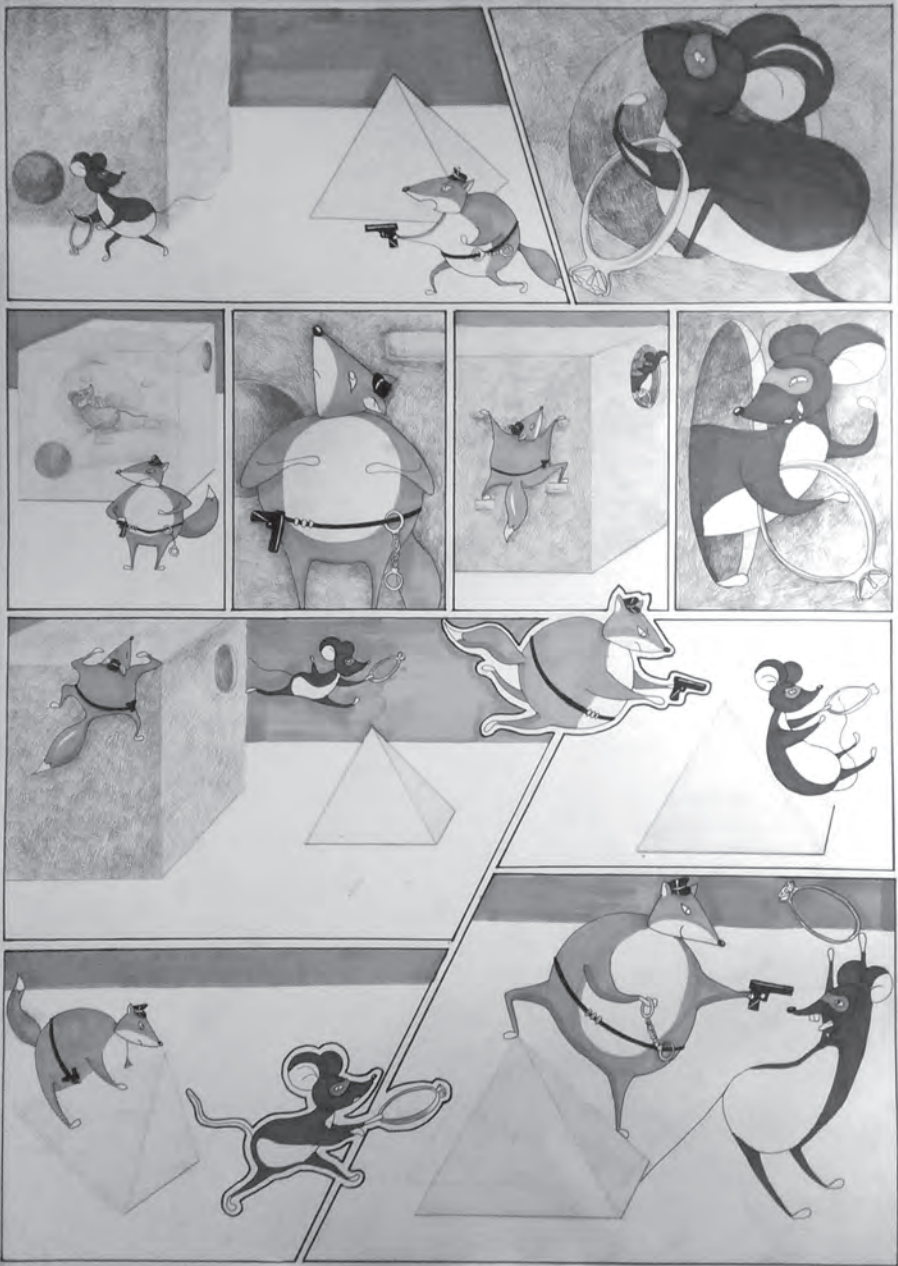
Gagyí Judit Eszter:
Környezetvédelmi plakátok, „Is it reversible?”, 2018, digitális nyomtatás, 70 × 35 cm

Deák Grünán Edit:
Talán – képvess gyakorlat, 2018, digitális nyomtatás, 21 × 29,7 cm



51

Érdekes és egyedi módon készített infografikákat *Gagy Judit Eszter* Örkény egyperceseihez, ezek irodalmi alkotásokat képeznek le vizuálisan. Örkény István *Ballada a költészet hatalmáról* című egypercese inspirálta a munkákat,



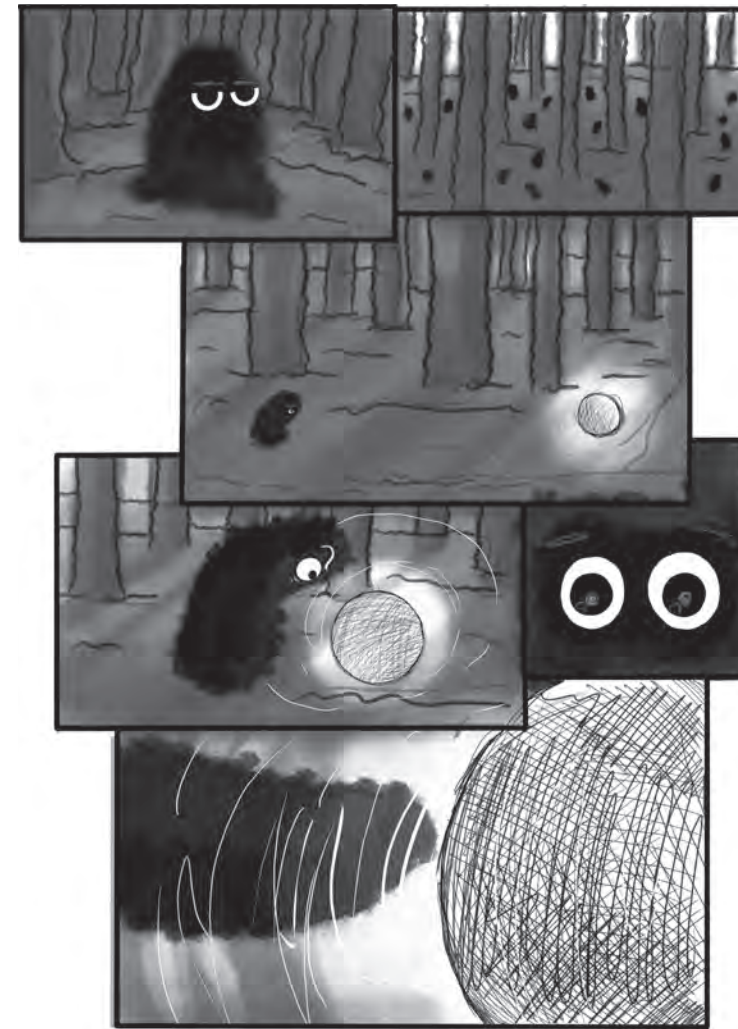
Kelemen Dóra:
Egérke, 2018, képregény,
50 × 70 cm

Tamás Eszter:
Kert-vízió II., Lovacska, 2018,
digitális nyomtat, 50 × 70 cm



hiszen az infografikán lépésről lépésre követni lehet a benne leírt útvonalat. A munkákon a legnagyobb kihívást nem a hangya vagy a telefonfülke képének stilizálása jelentette, hanem az idősíkok, útvonalak és események egymással egyidejű, egyazon felületen való megjelenítése, az irányvonalak és fázisok létrehozása. Az alkotások eredeti módon adják vissza az Örkény-írás-

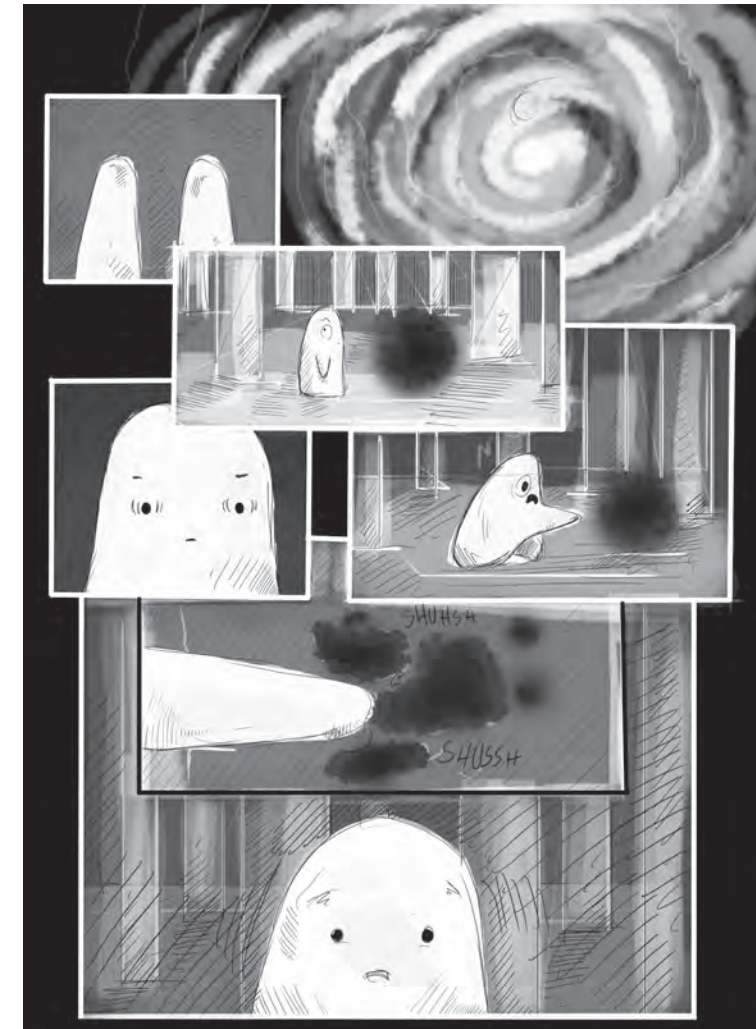
52



ban olvasható ok-okozati viszonyokat, valamint azt a jellegzetes atmoszférát, amit az író az abszurd által teremt.

A környezetvédelmi plakátok esetében *Gagy Judit Eszter* egy reklámkampány vizuális elemeinek a létrehozására törekedve egy minket érintő környezetvédelmi problémából indult ki: az erdőirtásból. Erre a témára épített vizuális metaforákat és párhuzamokat az emberi cselekedetek sorozatával. Az erdő emberi testrészekként (kéz, fej) való megjelenítésével fejezi ki a környezetpusztítás kettősségét: önmagunk alatt vágjuk a fát. Ezt hivatott hangsúlyoz-

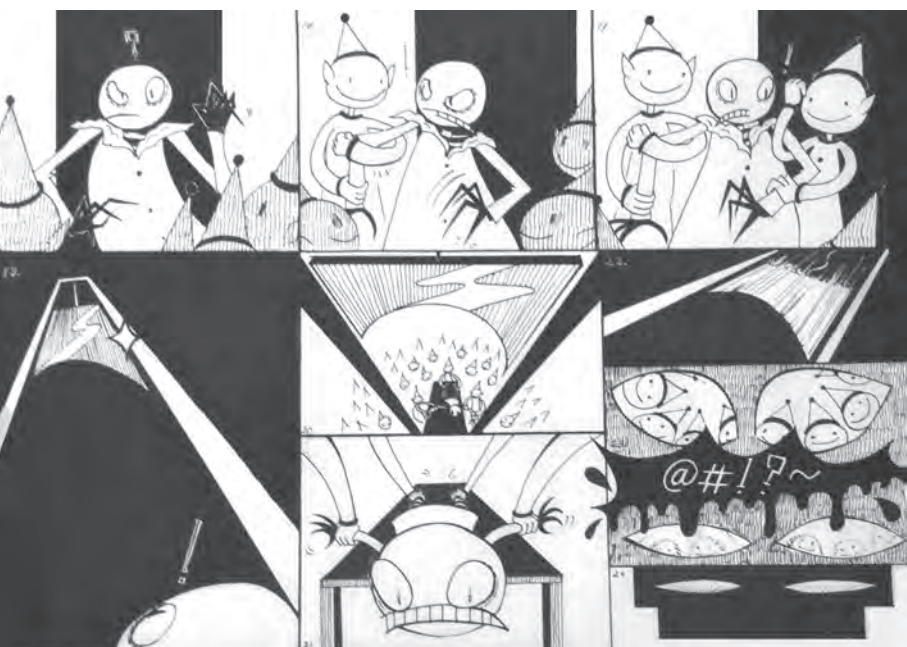
Bartis Bálint:
Kormi, 2018, képregény,
digitális nyomtat, 70 × 100 cm



ni és egyben tette is sarkalni a szemlélőt a vészjósló mottó: Vissza-fordítható?

A képregény kategóriában kimagasló *Kelemen Dóra* alkotása. Egy rövid történetet ábrázol mértani formák és szabad elemek felhasználásával. A hagyományos képregény formátumból indulva ki, stilizált állatkaraktérokat helyezett a mértani testekből

53



kialakított környezetbe. A konvencionális macska-egér üldözős történetet átalakítva, humoros formában meséli el: az egér került a rabló szerepébe: egy hatalmas gyémántgyű-

Lengyel Renáta:
Futószalag, képregény, részlet, 2018,
digitális nyomtat, 29,7 × 42 cm

Sütő Fanni:
Fluxus ábécé, 2018,
digitális nyomtat, 70 × 100cm

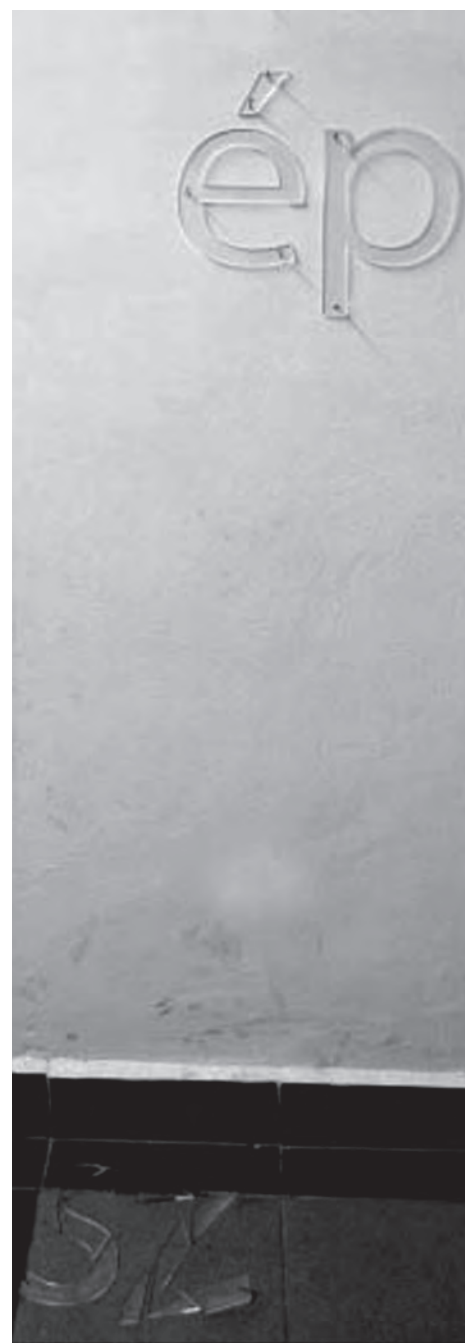


rúvel menekül a rókarendőr elől. A mértani elemek az üldözés során mindkét karakter számára megjelennek segédeszköz és akadály formájában is, hiszen eleinte úgy tűnik, a fürge egér elmenekül, de végül banális módon beszorul a farka a gúla alá. Az egységes, letisztult ábrázolást a komplementer színek kombinálásával és a ceruza meg Copic marker használatával éri el. A történet dinamizmusát a közeli-távoli beállítások váltakozása adja meg és az, ahogyan a karakterek átugrálnak az egyik képkockából a másikba.

A szentendrei Ferenczy Múzeum kiállítótermeiben igényesen kivite-

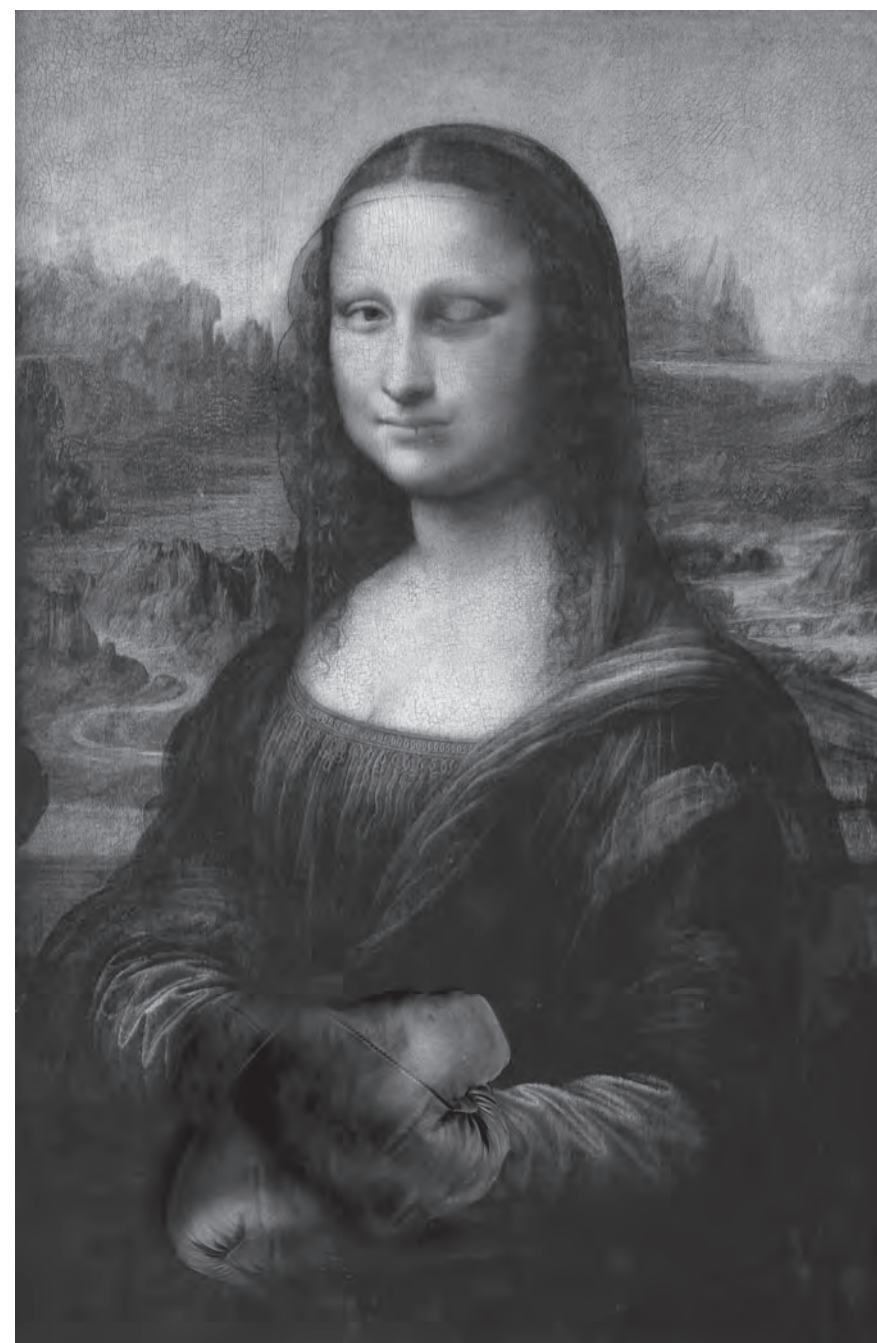
54

Szócs Eszter:
Nipp, 2018, poszter,
digitális nyomtat, 50 × 70 cm



lezett, fiatalos, kreatív és meglepő alkotások várják a látogatókat, június 18-ig. Olyan alkotások, amelyek hűen tükrözik a reklámgrafika-képzés szellemiségét,

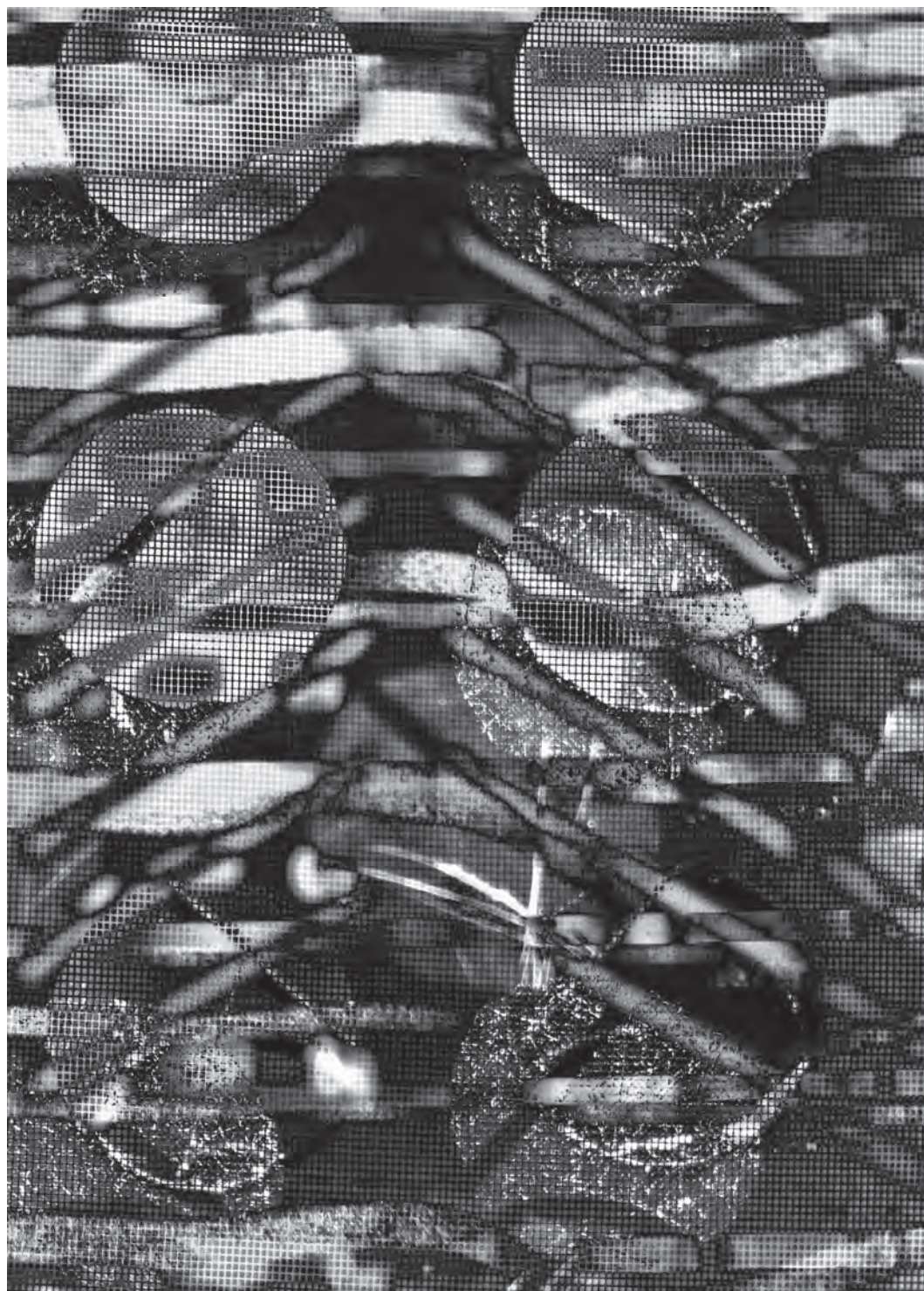
Szabó Csongor:
Esztétikai paradoxon, 2018,
assemblage, plexi, 100 × 50 cm



innovatív és kreatív voltát éppúgy, mint a magas szintű szakmai ismereteket.

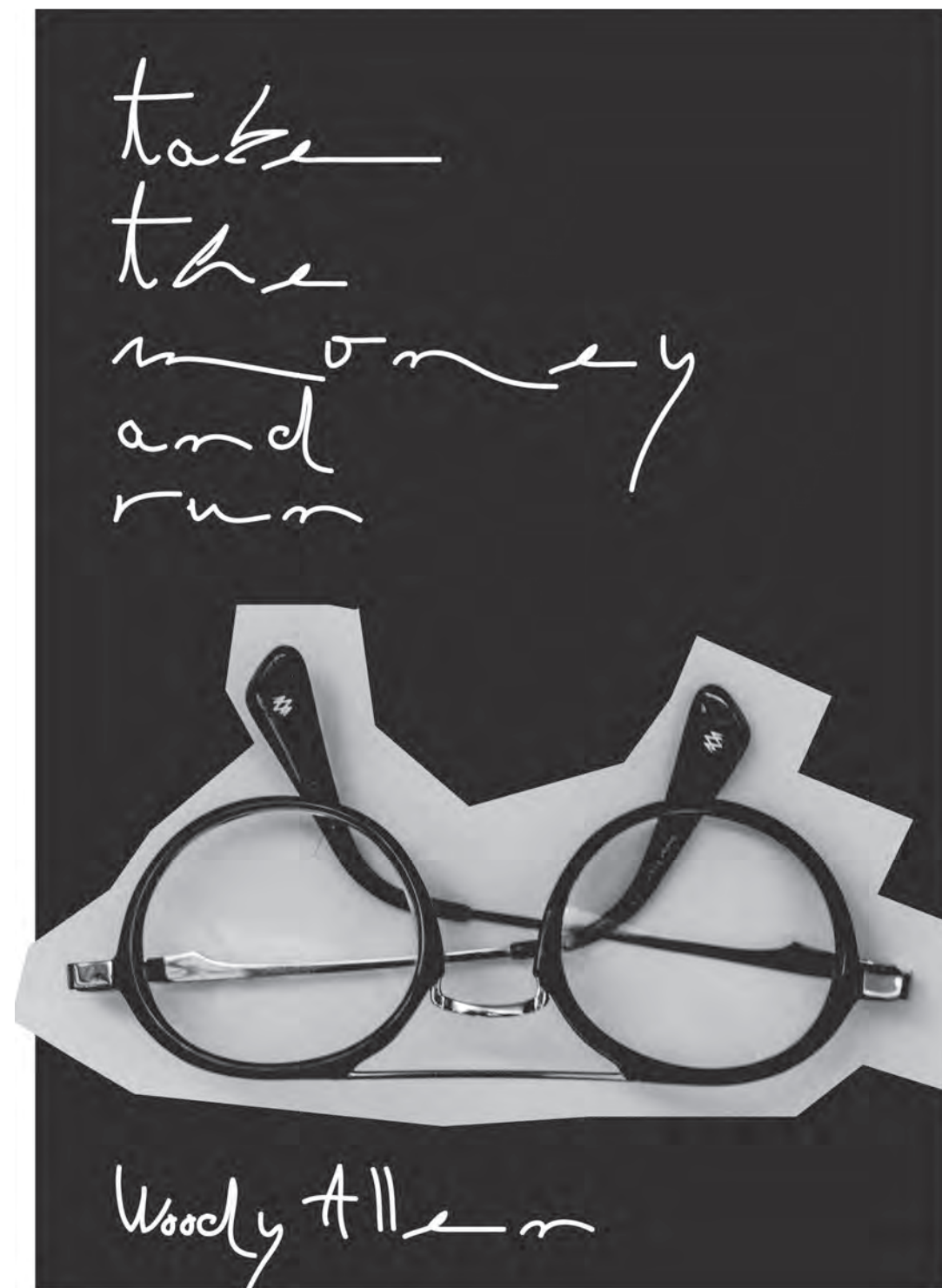
55

Szabó Csongor:
A szép a rút elleni meccs után,
2018, digitális nyomtat, 70 × 50 cm



Incze Attila:
Fénytérkép, elektrografika,
70 x 50 cm

56



Deák Grúman Edit:
Fogd a pénzt és fuss...,
70 x 50 cm

57

ALFÖLDI IMRE

Tejfoggal kőbe (5.)

Regényes önéletrajzi krónika apámról s magamról

Társadalom

Az 1924-ben Nagyváradon született krónikaíró annak a Mozog Nagy Imrének a fia, akinek önéletírását Jár a baka, jár címmel közöltük folyóiratunk 2016–17-beli számaiban. Az Alföldi Imre írói álnevet használó ifjabbik Nagy Imre emlékiratai édesapja hagyatékával együtt kerültek hozzánk. A vaskos gépiratkötég élére szerzőnk a következő, sokat sejtető megjegyzést fűzte: „Egy hegedűművésznek készülök, de végül is középszerű írásipari dolgozóvá kisiklott váradi fiatalember emlékeiből.” A gyermek- és ifjúkorát, tanulóéveit Váradon töltő fiatalember ígéretesnek tűnő zenei pályafutását a második világháború végén – levontként – a frontra kerülés, majd a hadifogság pokla törte meg. Kalandos úton hazavergődve, mintegy pótcselekvésnéként állt be „írásiipari dolgozó”-nak. Újságíróként előbb szülővárosában tevékenykedett, majd Budapestre költözve különböző lapok, illetve a Rádiókabaré munkatársa lett. Krimiszerzőként öt kötete jelent meg, részint a Népszava kiadásában. Önéletírásának sorozatban közlendő részeit a születésétől 1947-ig terjedő időszakból válogattuk.

Sz. A.

Az 1923-as év szenzációja kétségtelen az ún. csucsai paktum volt, melyet az Averescu és Goga vezette Román Néppárt és a Magyar Párt akkori vezetői kötöttek titokban, a volt csucsai Boncza-kastélyban, amely az impériumváltás után Octavian Goga román költő és politikus tulajdonába került. Erről a csucsai paktumról akkor is, azóta is igen sokféle magyarázat született; értékelték így s amúgy. Azt jegyzem ide, amiként én ismertem meg a körülményeit, magától Tabéry Géza írótól, aki a negyvenes években nagyváradi szerkesztőségi kollégám, atyai jóbarátom, támogatóm volt. Ő ugyanis ifjú újságíróként tenyerelt bele ennek az eltitkolt paktumnak az ügyeibe, nyilvánosságra is ő hozta először. A dolog szerinte így történt:

1923 őszén, a közelgő választások előtt, a Román Néppárt támogatásáért cserébe fűt-fát ígért a Magyar Pártnak, nem-

csak képviselői helyeket, hanem a gyulafehérvári és más, kisebbségvédelmi egyezmények betartását, alkotmányba iktatását is. Egyik fél se dicsekedett el a titokban kötött, Csucsán aláírt egyezménnyel. (Hozzátehetem: a román fél soha nem is tartotta be.)

Tabéry Géza tudomást szerzett a paktum létéről, mégpedig teljesen véletlenül. Csucsán leszállt egy fűtetlen vonatról, Kolozsvár felé utaztában, hogy az állomás büféjében fölhajtson egy lélekmelegítő féldecit. Ott tartózkodott egy forgalmista, aki még abból az időből ismerte Tabéryt, amikor ő Adyhoz és Csinszka-hoz járt gyakorta Csucsára. Ez a forgalmista jelezte Tabéry Gézának, hogy „oda-fönt, a kastélyban” a napokban igen neves román és magyar urak gyülekeztek, valami „fontos dolog” készül! Tabéry vérbeli riporterként azonnal leszedte a táskáját a vonatról, és rohant az általa már régebről jól ismert úton, a kastély felé. Ámde csak Octavian Goga feleségét találta otthon, a férj már elutazott. A „kegyelmes asszony” természetesen „nem tudott semmiről semmit”. Tabéry ekkor a hiúságára apellált: előadta, hogy milyen régről ismeri ő a kegyelmes asszonyt. Még a magyar időkből, Nagyszebenből, ahol

Gogáné, akkor Triteanu szentszéki ülnök hitveseként, nagy-szabású koncerten, gyönyörűen adott elő egy Muszorgszkij-operaáriát. Gogáné rögvest feloldódott, boldog volt, hogy erre a régi, magyar világbeli sikerére visszaemlékezik valaki, betessékelte Tabéryt a házba, pogácsát és bort hozatott, és közben meghatottan mesélte, hogy ő mindig is operaénekesnő akart lenni. Majd megmutatott egy Averescu-képet, „Pour souvenir de Ciucea” dedikációval, s alatta a dátum: 1923. október 28. Majd a román és magyar párt vezetőinek aláírásait, szép sorjában, „a paktum emlékére”...

A paktum hírért harmadnap már közölte is a Nagyvárad, abból átvették a bukaresti román és a budapesti magyar lapok, híretől zengett minden sajtóforum. Így kotyogott ki mindent egy hiú nő, akit meghatott, hogy egy hadiárvák javára rendezett, hat év előtti estélyen általa elénekelt ariára még emlékezik egy váradi magyar újságíró, sőt arra is, hogy ő kék selyemruhában állt a pódiumon, sárga virágokkal...

Nagy politikai botrány támadt! Gogák védekeztek az ellen, hogy a kormány háta mögött „az ellenséggel” paktálnának, a Magyar Pártnak is magyarázkodnia kellett: hogyhogy paktumra lép egy nacionalista román párttal? Ennek ellenére ez a paktum szinte minden kormányváltáskor, magyar kisebbségi ügyek vitatásakor szóba került, de soha se hajtották végre. Akkor se, amikor 1938 januárjában Goga megbízatást kapott egy maga vezette kormány megalakítására, amelyet aztán egy hónap elteltével II. Károly király a saját személyi diktatúrájával váltott fel.

De visszatérve 1923 őszére, teljes gőzzel folytatódott a váradi utcák régi magyar elnevezésének megváltoztatása. Mária királynét a Katolikus Körben, a Krajcsik-féle vendéglőben, a tulajdonos saját kezűleg szolgálta ki, amikor ott ebédelt. Aznap este Vonácska József vezényletével díszhangversenyt adtak a váradi filharmonikusok! Műsoron: Liszt *Les preludes*, Beethoven *III., Eroica szimfóniája*, Wagner *Tannhäuser nyitánya*. A zenekar kiváló koncertmestere Pollermann Aranka volt akkoriban, a szép, szőke hajú hegedűművész, aki Hubay Jenőnél végzett Budapesten. Fiatalon került Vonácska zenekarába, később Kolozsváron egy magán-konzervatórium hegedűtanszékén tanított; pár hónappal a bécsi

döntés előtt. 1940 júniusában hunyt el, egy rosszul sikerült műtét következtében.

A „világháború” még mindig nem ért véget, mert 1923 novemberétől 1924 áprilisáig még sorozatos hivatalos magyar–román tárgyalások zajlottak az úgynevezett koronakövetelésekről, az új határ által kettészelt városi és vízügyi társulati vagyonokról, a kereskedelemről, a közvetlen határforgalomról, a polgári jogsegély ügyeiről, a Gozsdu-alapítványról. Tizenkét új egyezmény született ez időben. Közben változatlanul tovább folyt a regáti és erdélyi román politikusok közötti hajtépés is. A *Viitorul* című bukaresti lap denúciálta az erdélyi román politikusokat, Maniut és Pop-Ciciót épp úgy, mint Vaida-Voevodot, hogy a Monarchia idején felesküdték a Habsburgokra, s mivel Brătianu kitüntette a nemzetiségi ügyek államtitkárát, éppen őt, Vaida-Voevodot, ezáltal ő is áruló lett...

Fokozódott a bizalmatlanság minden magyar megnyilvánulás vagy ténykedés iránt. 1923 őszén például a kolozsvári hadbíróóság elé állították Szombati-Szabó István lugosi református papköltőt, mert egyik őszi témájú versében „rejtett biztatást” fedeztek föl. Íme, a *Beszélgetés hervadt őszi kerttel* című versének inkriminált sorai: „Ők már tudják, hogy nem örök a tél, / Az Isten uja csak egyet legyint, / Felleg eloszlik, eltűnik a hó, / S tavasz lesz megint.” (...)

A korabeli sajtóból meg Tabéry Géza visszaemlékezéséből tudom, hogy

miként zajlott le egy későbbi szakmámba vágó esemény: a december 16-án, Kolozsvárott megnyílt egyetemes romániai újságíró-kongresszus. Ennek célja az addigi tíz szindikátus egyetlen szövetségbe tömörítése volt. A nacionalista román diákság ezt is megzavarta, mint bármely más haladásgyanús törekvést. Hevesen támadta az *anumită presă* (bizonyos sajtó) szerkesztőit, munkatársait, még Anton Bacalbaşa-t, a bukaresti szindikátus ősz elnökét is mocskolták, aki az *Adevărul* közkedvelt publicistája volt. A Szamos-hídnál tüntetés, zsidózás, idegenek elleni lázítás és lapégetés zajlott. A vármegyeház nagytermébe, a helyi előkelőségek jelenlétében berontott mintegy kétszáz hőzöngő vasgárdista diák, zsidózott, zavarta Bacalbaşa elnöki referátumát, román nacionalista dalokat énekelt, majd Paál Árpád beszédét zavarta meg. Az utcán ezalatt garázda terrorfiúk cégtáblákat szaggattak le, kirakatokat zúztak szét, a Marmorosch Bank rolóit verték széjjel. Este 10-re már általános pánik tört ki a városban, zavargások, tömegverekedések. Nem égett a villany, a sötét utcákon riadtan futkostak a hazatérő polgárok. Kolozsvárott kihirdették az ostromállapotot, a rendőrhatalóság közbe is lépett, meg nem is. Az egyik utcán elkapta a hőzöngőket, a másikon szelnek engedte. (...)

Ez időben különben elég link az egész újságírás, nem csak a román nyelvű! Az erdélyi magyar lapok némelyike például nagybetűs címekkel meghirdeti, hogy valamelyik hó 30-án „föllép Karinthy Frigyes, a kitűnő magyarországi író”. Aztán 30. körül, 30-án és utána mélységes csend, minta senki se írt volna semmit. Volt-e szó Karinthy föllépéséről csakugyan, vagy valaki kitalálta, hogy eladjon 200 jegyet, ki tudja ma már? Nem is kérdezte utólag senki. Ott csalt, lopott, síbott, zsarolt mindenki, magánszemély és vállalkozás, ahol és ahogyan tudott. A cikkeket összeviszza írják a korabeli lapokban. Első személyben írt, harcos vitacikket például nem szignál senki. „Én felelősségem tudatában kijelentem” – harsog a cikk, de senki nem írja alá. A váradi újságok se kivételek, noha a nagyváradi újságírásnak – évekkal előbből – még igen nagy a rangja és a tekintélye. Vele csak egy-egy kolozsvári és brassói lap vetekedhetett. A század első két évtizedében, ugye, olyan országos nevű és tekintélyű munkatársak dolgoztak a váradi szerkesztőségekben, mint Ady Endre, Krúdy Gyula, Bíró Lajos,

Kun Béla (!), Juhász Gyula, Emőd Tamás, Sas Ede, Fehér Dezső és sokan mások. De születésemkor, a tárgyalt időszakban is, a húszas évek közepén: P. Gulácsy Irén, Tabéry Géza, Hegedüs Nándor, Bélteky László, Perédy György, Bárdos László, Katona Béla. Az általános, anarchikus konkurenciaharcban megengedhetetlen eszközökhöz folyamodnak a reklámokból és vállalkozóktól pénzelt váradi újságok is. „Tömegverekedés a Heymannban!” – ordítja a cím, aztán a cikkből kiderült, hogy nem a Heymann moziban volt tömegverekedés, hanem az éppen ott vetített amerikai filmben. „Meztelen nők az utcán!” – rikoltja a másik cím. A gyöngén fogalmazott cikkecskéből aztán kiderül, ha elolvassuk, hogy az Apolló mozi soros filmjében szaladgálnak a meztelen nők. Politikai linkségekkel sem takarékoskodik a váradi magyar sajtó. Szörnyűségesen lerántja az éppen kormányon nem lévőköt, elvtelenül szolgálva az éppen kormányon lévőköt. Aztán, ha azok buktak, fordítva ismétlődik az egész. Míg Brătianu a kormányfő, mocskolják a lapok Octavian Gogát, Iuliu Maniut, panamaügyekbe keverik a nevüket; két hét múlva, amikor ezek kerülnek kormányba, fennkölt riportokban méltatják őket, minő nagyszerű kormányférfiak, mily barátai a magyar nemzetiségnek, hiszen Octavian Goga fordította románra Madách *Tragédiáját*, Iuliu Maniu nagyapja pedig, Mán József tisztelendő úr, dicséretesen állt ki a Bach-korszak idején a volt 48-as honvédek mellett. (...)

Az erdélyi magyarság helyzete – az 1918. december 1-i gyulafehérvári fogadkozások és a szerződésekre foglalt nemzeti jogok ellenére – évről évre romlott. Születésem évére, 1924-re az erdélyi magyar tannyelvű iskolák legtöbbször elvezítette úgynevezett nyilvánossági jogát. A koncessziók körüli panamák, az engedélyekkel való sötét üzletek révén sikerült lezüllesztetni az erdélyi magyar színjátszást, a megtűrt magyar színházakat is. A részleges román földreform főképp a magyar egyházakat, földbirtokosokat, gazdákat, a magyar etnikai elemet sújtotta. A magyar nyelvű sajtóról már szoltam. Ezt erőteljesen és nap nap után agyoncenzúrázták a román hatóságok. Születésem idején például a *Nagyváradi Napló* és a többi váradi és erdélyi magyar lap is, óriási fehér foltokkal jelent meg, mivel a cenzor a betördelt anyagok jó részét a kefelevonatokból akkor húzta ki, amikor már nem lehetett mást szedni a helyére. De a lapok szerkesztőségei – későbbi információim szerint – nem is nagyon akarták. Ez volt ugyanis ország-világ előtt a legszembetűnőbb bizonyíték az erdélyi magyar nemzetiség szőlásszabadságra vonatkozó jogainak fokozódó megsértésére: a kihúzgált cikkek és cikkrészletek helyén tátongó fehér foltok sokasága! E foltok egyébiránt minden kisebbségi újságoldalon ott virítottak. Nem volt különbség e szempontból keresztény, zsidó, jobboldali vagy baloldali irányzatú lap között, a cenzor piros plajbásza hamar kopott, napjában többször kellett hegyeznie. Nem politikai álláspontot, világnézeti vagy pártálláspontot bíralt többnyire a cenzor, hanem nemzetiséget. A „nem román elem” fogja be a száját! Vagy ha beszél, akkor szorítkozzék föltétel és kritika nélkül az éppen uralmon lévő garnitúra dicsőítésére, hagyja teljesen figyelmen kívül a szorongató nemzetiségi, szociális, belpolitikai kérdéseket. (...)

Képviselési, gyülekezési joga akkorigiban az erdélyi magyarságnak csak igen korlátozott és manipulált volt. Az erdélyi magyarság, ha egyáltalán összetartani, megmaradni, dolgozni, anyanyelvén tanulni és beszélni akart, ha anyanyelvű hivatali ügyintézésért küzdött, a kulturális egyenlőségűséget kívánt elérni, nem volt más érdekvédelmi támasza, mint a világnézetileg ugyancsak ingadozó egyházak vigasztalása. Nem csoda, ha a magyarság széles tömegei az úri és dzsentri szemléletű, vallásos, „hazafias” magyar pártvezetőkötől kérték, remélték különféle sérelmeinek orvoslását. Ők álltak a különféle megtűrt magyar nemzetiségi, egyesületi és pártvezetkedések élén: grófok, papok, vagyonos ügyvédek, befolyásos értelmiségiek, írók, újságírók, vállalkozók. Ők legalább időnként heves tiltakozásokkal, a genfi Népszövetséget ostromló petíciókkal, bukaresti parlamenti felszólalásokkal úgyahogy védelmezték a veszélyeztetett magyar nemzetiségi jogokat.

(Folytatjuk)

*A szöveget gondozta és szerkesztette
SZILÁGYI ALADÁR*

SZÉKEDI LEVENTE

A romániai magyar szociológia sorsa a második világháborút követő időszakban¹

Előzmények

Az első világháború után Erdély Romániához való csatolása a kisebbségi helyzetbe került magyarság csoportjaiban változatos adaptációs stratégiákat szült. A társadalomkutatás fejlődése szempontjából különösen fontos, hogy a fiatal értelmiségi körökben egyre inkább felvállalt transzszilvanizmushoz szervesen kapcsolódhatott az elkötelezett erdélyi magyar szociográfia-szociológia célrendszere. A multikulturális és történelmi erdélyiség sajátos értékeit erőteljesen hangsúlyozó szellemi konstrukciók önmagukban nem adhattak választ a kisebbségi magyarság súlyos, konkrét beavatkozást szükségeltető problémáira. A közigazgatásban és a városi szférában teret veszített magyarság vezető elitje is megfogyatkozott, fontos gazdasági, politikai és kulturális pozíciók kerültek ki a korábban domináns etnikai csoport ellenőrzése alól.

Ebben a kontextusban a fiatal erdélyi magyar értelmiségiek az utánpótlást a vidéki társadalomban látták, a faluközösségek védelme, fejlesztése és megerősítése jelentette számukra a jövő zálogát. Számos újonnan létesült mozgalom és csoportosulás tűzte ki céljául a meglehetősen elmaradott rurális társadalom megismerését és megsegítését (Venczel, 1935), ezek közül megemlíthjük az Erdélyi Fiatalokat és a Venczel József részvételével a kolozsvári *Hitel* folyóirat körül a későbbiekben szerveződő csoportot. Fontos kihangsúlyoznunk, hogy a vidéki társadalom kutatásában és az ehhez szervesen kapcsolódó falumunkában (amit ma vidék- és közösségfejlesztésnek neveznénk) a társadalomkutatók sokat kölcsönöztek a Dimitrie Gusti vezette Bukaresti Szociológiai Iskola módszereiből. A fiatal erdélyi társadalomkutatók sajnálatos módon csak kevés empirikus kutatást valósíthattak meg, ám gyakorlati és elméleti munkájuk nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy 1940–1944 között

SZÉKEDI LEVENTE (1973) szociológus, egyetemi adjunktus (Partiumi Keresztény Egyetem, Humántudományi Tanszék). 2016-ban doktorált a Bukaresti Egyetemen, fő kutatási témája a romániai magyar szociológia társadalomtörténete; több alkalmazott szociológiai kutatás irányítója. Szociológiatörténetet, városszociológiát, kommunikációelméletet és médiaszociológiát oktat, a PKE tudományos igazgatója.

Kolozsvárott olyan termékeny társadalomtudományi műhelyek alakulhattak ki, amelyek a háború utáni rövid átmeneti „kegyelmi időszakban” is működhettek (Incze, 1997).

¹ Az írás a Debreceni Egyetem *Metszetek* c. tudományos folyóiratában megjelent tanulmány rövidített változata (Székedi Levente: A romániai magyar szociológia a második világháború után. *Metszetek*, 4(1), 128–137. <https://doi.org/DOI.10.18392/metsz/2015/1/12>).

A „magyar világ”

A második bécsi döntés után Szegedről Kolozsvárra költözött vissza a Ferenc József Tudományegyetem, ami kedvezően befolyásolja az erdélyi magyar társadalomkutatást. A kolozsvári egyetem a korabeli Magyarország egyik legjelentősebb felsőoktatási tanintézeteként nyitotta meg kapuit 1940 őszén. Az öt karral és 83 tanszékkel működő intézmény az országban másodikként Közgazdaságtudományi Kart is kapott, a szociológia fejlődése szempontjából pedig kiemelt jelentőségű volt a Kovrig Béla vezetésével létrehozott Társadalomtan és Társadalompolitika Tanszék (Incze, 1997). A társadalomtudományok fontos szerephez jutottak az egyetem két további (jog- és államtudományi, bölcsészettudományi) karának képzéseiben és kutatásaiban is (Incze, 1997), a társadalomkutatók munkáját pedig nagyban segítette a Teleki Pál Tudományos Intézet tagjaként megalapított Erdélyi Tudományos Intézet (ETI) és az Erdélyi Múzeum Egyesület (EME) is (György, 1941). Az ETI külön társadalomtudomány szakosztályának tervét Kovrig Béla és a Dimitrie Gusti fémjelzte Bukaresti Szociológiai Iskola tanait követő Venczel József dolgozták ki (Tamás, 1941). Ugyancsak Venczel irányította az 1941–1943 között a Gusti-féle monográfiai szociológia szellemében (Venczel, 1941/1980) megszervezett bálványosváraljai falukutatást (Fülöp, 2010; Tárkány Szűcs, 1943). Egyébként az erdélyi magyar társadalomtudósok a „magyar időkben” az erdélyi és a magyarországi hagyományok mellett a román szociológia eredményeire alapoztak: a kolozsvári Markos András a Gusti-iskolát méltatja a budapesti *Társadalomtudomány* hasábjain (Markos, 1942). Dimitrie Gusti szociológiai szemináriumában tanult Bakk Péter, aki 1939-ben Magyarlapádon szervezett falukutató-tábort és rendszeresen közölt magyar vonatkozású recenziókat a *Sociologie Românescă* (Román Szociológia) folyóiratban (Vita, 1983).

Átmenet

A kolozsvári magyar közösség vezetői közül többen, de maga az egyetem rektora, Miskolczi Dezső is dacolt a magyar hatóságok kiürítési rendeletével (Lakatos, 2013), ám a háborús viszonyok miatt így is számos oktató távozott, veszélyeztetve a megfelelő oktatást (Pálffy, 2008). A kolozsvá-

ri magyar egyetem tovább működött a szovjet katonai közigazgatás idején is (1944. november – 1945. március), míg 1945 tavaszán törvényben rögzítették a magyar tanyelvű, később Bolyainak keresztelt román állami egyetem megalapítását. A „szükséges szövetséges” erdélyi magyarság (Bottoni, 2010) viszonylag jó pozícióit jelzi az is, hogy sikerült átmenteni a legfontosabb kulturális és tudományos intézményeket, tovább működhetett az ETI és az EME is, míg 1950 elején mindkettőt véglegesen felszámolták (Incze, 1997). A Bolyai Egyetem kezdetben nehéz pénzügyi helyzetben volt, amit súlyosbított az oktatóihiány és a háború után Kolozsvárra maradt oktatók állampolgárságának problémája (Veress, 1945). A kormányzat ideiglenesen elfogadta több magyar állampolgárságú egyetemi oktató alkalmazását (Pálffy, 2008), s a Bolyai tanügyi személyzetét a két világháború közötti „osztályharcban” megedzett oktatókkal egészítették ki.

A kolozsvári magyar társadalomtudományi műhelyek a világháborút követő egy-két esztendőben viszonylag kedvező körülmények között működhettek, a társadalomtudományi diszciplínák helyet kaptak az 1946-ban újrainduló egyetemi oktatásban (Kelemen, 1946). A Bolyai Szabadegyetemen külön társadalomtudományi tanfolyam indult, itt még együtt oktathattak a marxista és „idealista” tanárok (Bónis György, Jordáky Lajos, Venczel József, Kislégi Nagy Dénes, Kohn Hillel, Benedek István, Kiss Géza) (Kelemen, 1946).

Egy bolyais hallgató vallomása² alapján állíthatjuk, hogy a társadalomtudományi képzést elsősorban Gaál Gábor és Jordáky Lajos szervezte meg, az oktatásban pedig Gaál Gábor és Venczel József Szalai Sándor tankönyvére (Szalai, 1946) is alapozó egyetemi jegyzetét használták leginkább. A marxizmus erősödő jelenléte ellenére a tananyag meglehetősen szerteágazó és nyitott volt, a hallgatók Markos András jóvoltából megismerhették például a Gusti-féle monográfiai szociológia elméletét és módszereit, de Gusti munkásságával feltehetően Venczel József is foglalkozott (Kelemen, 1946).

1947 végéig számos magyar nyelvű társadalomtudományi szöveg jelenhetett meg, az ETI főként történelmi, néprajzi és nyelvészeti tanulmányokat közölt (Szabó T., 1947), az EME 1945 és 1947 között közel másfél száz tanulmányt publikált (Váczy, 1980). A Bolyai Egyetem *Jog- és Közgazdaságtudományi Értekezéseiért* Jordáky Lajos felelt, aki a Józsa Béla Athenaeum felelős kiadójaként marxista szövegek és ideológiai alapművek megjelenését segítette elő („Jordáky Lajos”, 1991). A Bolyai Egyetem saját szociológiai folyóiratot is indított, a Társadalomtudományi Intézet két alkalommal megjelent folyóiratai³ történelmi, gazdasági, politikai és természetesen szociológiai munkákat közöltek (Jordáky, 1946a, o. 3).

A publikációs tevékenységhez képest háttérbe szorult az empirikus munka: a felmérések megvalósítását gátolta a háború utáni zűrzavar és az oktatás mellett a tudományos-kulturális élet megszervezésével is foglalatossá váló szakemberek túlterheltsége. Az 1945–1947 között publikált stúdiók főként a korábbi adatfelvételekre alapoztak, bár az 1940–1944 között gyűjtött adatokat így sem sikerült megfelelően feldolgozni. A bálványosváraljai falukutatásról mindössze résztanulmányok születtek (Fülöp, 2010), a Romániából 1947-ben kiutasított Bónis György népi joggal foglalkozó kalotaszegi gyűjtésének anyaga megsemmisült (Nagy, 2014). Az iskolateremtő nyelvész Szabó T. Attila helynév-tanulmányaiban a korábbi borsavölgyi terepmunkák során szerzett adatokat hasznosította (Szabó T. – Gergely, 1945).

A háború utáni egy-két évben inkább kisebb, városi környezetben végzett szociológiai kutatások készültek: a kolozsvári Állami Leánygimnáziumban 1945-ben közvélemény-kutatás készült (Jordáky, 1945), de Jordáky Lajos a Román Munkás-

párthoz intézett, a szociológiaoktatás és saját tanári pozíciójának megszűntetésére vonatkozó 1947-es beadványában egy szélesebb körű iskolai ankét-ra is utal (Jordáky, 1947). Jordáky 1946-os határidőnaplójában több feljegyzés is vonatkozik a Bolyai Egyetem, illetve az ETI tervezett kutatásaira („egyetemi szociográfia”, „Kérdőív (színház)”, „gyári szociográfiai munka”) (Jordáky, 1946b).

A későbbi publikációk (Keszi–Kohn, 1953; Kohn, 1948) arra engednek következtetni, hogy a Bolyai Egyetem társadalomtudományi szakemberei a kíméletlen sztálinista korszakban csak az ipari munkásság kutatására szorítkozhattak. A kutatási témák kiválasztását bizonyára befolyásolták Jordáky preferenciái is, hiszen a szociáldemokrata kötődésű nyomdászfiú a két világháború között két jelentősebb vizsgálatot is végzett a kolozsvári munkások körében (Jordáky, 1938a, 1938b, 1939).

A szociológia száműzése

A Bolyai Egyetem társadalomtudományi képzésének 1947-es felszámolása után megszüntetik a kolozsvári magyar társadalomtudományok alappilléreinek számító Erdélyi Magyar Tudományos Intézetet és Erdélyi

² Benkő Samu művelődéstörténelemmel 2014 nyarán készítettünk interjút.

³ *Társadalomtudomány és politika*, 1946. január; *Társadalomtudomány*, 1946. október.

Múzeum Egyesületet is (Gáll, 1995; Incze, 1997). A társadalomtudományi képzés kulcsszereplőit, az egyébként teljesen más ideológiai platformot képviselő Venczel Józsefet és Jordáky Lajost elbocsátják. A meggyőződéses katolikus Venczel József munkásságát a kommunista hatalom már régóta gyanakvással figyelte, több ízben letartóztatták és csak 1961-ben bocsátották szabadon, a szociológiához pedig csak az 1960-as évek végén, pár évvel halála előtt térhetett vissza (Telegdy, 2014). A világháború előtt szociáldemokrata elkötelezettségű Jordáky Lajos irodalmi titkárként a kolozsvári Magyar Színházhoz került, 1952-ben letartóztatták, majd 1956 előtt rövid ideig a Bolyai Egyetemen dolgozott, de „ellenforradalmi” magatartása miatt eltávolították, 1957-től pedig a Román Akadémia kolozsvári fiókjának kutatója volt (Molnár, 1988). A '60-as évek második felének viszonylagos enyhülési időszakában Venczelhez hasonlóan ő is igyekezett hozzájárulni a szociológia újjáteremtéséhez (Jordáky, 1968a, 1968b).

A keleti blokkot is megosztó kíméletlen sztálinizmus jegyében a burzsoának minősített szociológiát 1948-tól teljesen kiiktatták a román tudományos és oktatási életből (Rostás, 2012), a társadalomtudományi diszciplínákat bekebelezte a marxizmus–leninizmus. A pártos éberség jegyében a párt ideológiai szócsöve, a *Lupta de clasă* (Osztályharc) hevesen kritizálta az erdélyi magyar sajtót (Gonda, 1949), de külön tanulmányban szankcionálta a legitim társadalomtudományok kijelölt útról letérő képviselőit is („Să îmbunătățim predarea marxism–leninismului în școlile superioare”, 1950). Az önbírálat, önostorozás, egyéni és kollektív bocsánatkérések és a hajthatatlan jobbító szándék megannyi publikált megnyilvánulása új „műfajjal” „színesítette” a korabeli sajtót (Gáll, 1995, o. 14).

A megváltozott kontextusban a társadalomtudományi vizsgálódás keretét kizárólag a történelmi materializmus nyújthatta, ahogyan ezt Gaál Gábor 1948-es egyetemi jegyzetében episztemológiailag is igazolva látja (Gaál, 1948/1971). A szociológia és a többi burzsoának tartott társadalomtudományi diszciplína megbélyegzése és a legitim kutatási területek szűkössége erőteljesen behatárolta az empirikus társadalomkutatások mozgásterét.

Az 1950-es évek végéig tartó időszakból a Bolyai Egyetem politikai gazdaságtan tanszékének kutatásait érdemes rövi-

den számba vennünk. Az ún. üzemi szociográfiákat feltehetően még a Bolyai Egyetem korábbi Társadalomtudományi Intézetét vezető Jordáky Lajos kezdeményezhette, megvalósításukban pedig Kohn Hillelnek volt kulcsszerepe. Egy későbbi visszaemlékezésben Kohn a '60-as évek végén újrainduló szociológiai kutatások előzményének tartotta a kolozsvári vasúti főműhelyben végzett felmérést (Kohn, 1948) és több megyei-regiónális gazdasági monográfia elkészítéséről számolt be, a korábbi gazdasági monográfiák nézete szerint a „konkrét szociológiai kutatások” megvalósítását segítő gazdaságszociológiai tapasztalatokként hasznosíthatók (Kohn, 1967). A kötelező harcos sztálinista terminológiát használja, de alapos és rendkívül jól dokumentált a híres kolozsvári Dermata cipőgyár múltját bemutató gazdaságtörténeti monográfia, a *Kizsákmányolás a tőkés Dermatában* (Keszi–Kohn, 1953). A kutatás megvalósításából és a tanulmánykötet szerkesztéséből feltehetően oroszlanrészt vállalt az a Keszy-Harmath Sándor, akit a Magyar Autonóm Tartomány rendszerellenesnek minősített gazdasági monográfiájának ügyében az 1950-es évek végének korai nacionál-kommunizmusa idején félreállítottak (Keszi–Nagy, 2009)

Későbbi fejlemények

Az '50-es évek második felében bukaresti kutatók megkísérlik a román szociológia rehabilitációját, ám a monográfiai kutatások óvatos „visz-

szacsempézése” a román tudományos életbe hamarosan a párt határozott ellenállását váltja ki. Ebben az időszakban született meg Gáll Ernő románra is lefordított marxista szociológiatörténete (Gáll, 1958), a román szociológiai hagyományok kritikus újraértékelése, ami egyben merész kísérlet is volt a „produktív” tudományos előzmények történelmi materializmusba való integrációjára. A romániai magyar szociológia rehabilitációjáért hajthatatlanul küzdött a már említett Gáll Ernő, ezt példázza az 1957-ben újraindult *Korunk* első számának általa jegyzett tanulmánya (Gáll, 1957). Ezzel és általában az ’50-es évek második felének tudománytörténeti jelentőségű változásaival egy későbbi tanulmányban foglalkozunk részletesen.

Szakirodalom

Balogh Edgár (1985[1945]). Emlékezzünk a történelmi napokra. In *Hídverők Erdélyben. 1944–46*. Budapest: Kossuth, 75–82.

Bottoni, Stefano (2010). *Transilvania roşie: comunismul român şi problema naţională 1944–1965*. Kolozsvár: ISPMN-Kriterion

Fülöp Mónika (2010). A bálványosváraljai falukutatás. In Keszeg V., – Szabó Z. (Szerk.), *Mezőség. Történelem, örökség, társadalom*, Kolozsvár: Művelődés, 62–77.

Gaál Gábor (1971[1948]). A társadalom. In Tóth S. (Szerk.), *Válogatott írások III. Publicisztikai írások és filozófiai jegyzetek*. Bukarest: Kriterion, 411–467.

Gáll Ernő (1957). Társadalmi valóság és társadalomkutatás. *Korunk, 1*(16) (1), 7–17.

Gáll Ernő (1958). *A romániai polgári szociológia*. Bukarest: Editura de Stat pentru Literatura Politică

Gáll Ernő (1995). *Számvetés: huszonhét év a Korunk szerkesztőségében*. Kolozsvár: Komp-Press

Gonda, Gheorghe (1949). Utunk (Drumul nostru). *Lupta de clasă*, (3), 150–154.

György Lajos (1941). Beszéd a kolozsvári egyetem volt tanítványai, újonnan kinevezett tanárai és az Erdélyi Múzeum Egyesület nevében. In *Erdély magyar egyeteme. Az erdélyi egyetemi gondolat és a M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem története*. Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Intézet, 17–19.

Incze Miklós (1997). Magyar történet- és társadalomtudományi műhelyek a kolozsvári magyar egyetemen (1940–1949). *Erdélyi Múzeum*, 59(3–4), 370–377.

Jordáky Lajos (1938a). A cluji ipari munkásság. *Korunk*, (3), 244–247.

Jordáky Lajos (1938b). A kolozsvári ipari munkásság. *Korunk*, (2), 97–102.

Jordáky Lajos (1939). A téglagyári munkások. *Korunk*, (7–8), 654–657.

Jordáky Lajos (1945). *Közvéleménykutatás a kolozsvári Állami Leánygimnáziumban 1945 telén*. Eredeti kérdőívek, Kolozsvár, Jakabffy Elemér Alapítvány kéziratára, K763

Jordáky Lajos (1946a). *Az erdélyi társadalom szerkezete*. Kolozsvár: Bolyai Egyetem

Jordáky Lajos (1946b). *Napló (feladatok, 1946. augusztus–december, külön füzet)*. EME

archívum, Jordáky Lajos gyűjtemény

Jordáky Lajos (1947.10.18.). *Contestație în legătură cu comprimarea mea apărută în deciziunea nr. 266.879/1947 din 14 Oct. 1947*.

Gépelt levél, EME archívum, Jordáky Lajos gyűjtemény

Jordáky Lajos (1968a). A szociográfiai felmérések módszerei I–III. *Művelődés*, XXI(8, 10, 11), 29–30., 17–18., 23–24.

Jordáky Lajos (1968b). Társadalomkutatás és közművelődés. *Művelődés*, XXI(5), 6–8.

Jordáky Lajos szócikk (1991). In *Romániai magyar irodalmi lexikon* (333). Bukarest: Kriterion

Kelemen Béla (Szerk.) (1946). *A kolozsvári Bolyai Tudományegyetem tanrendje az 1946–47. tanévre*. Kolozsvár: Bolyai Tudományegyetem

Keszi Sándor – Kohn Hillel (1953). *Kizsákmányolás a tőkés Dermatában*. Bukarest: Editura de Stat pentru Literatura Ştiinţifică

Keszi Sándor (eredeti szerző) – Nagy Béla (Szerk.) (2009). *Volt egyszer egy autonómia. Egy erdélyi monográfia 1959-ből*. Szabad Tér

Kohn Hillel (Szerk.) (1948). *A munka termelékenységége a kolozsvári Vasúti Főműhelyekben: a munka termelékenységének kérdéséhez a Román Népköztársaságban*. Kolozsvár

Kohn Hillel (1967). Emlékezés régebbi monográfiákra. *Korunk*, 26(12), 1690–1691.

Lakatos Artúr (2013). A frontátvonulás Kolozsváron és ennek következményei, 1944–1945. *Székelyföld*, XVII(8), 100–129.

Markos András (1942). A monografikus szociológia. *Társadalomtudomány*, (4–5), 497–547.

Molnár Gusztáv. (1988). Jordáky Lajos naplója elé. *Medvetánc*, 8(2–3), 279–280.

Nagy Janka Teodóra. (2014). A népi jogélet kutatása Erdélyben 1939–1948 között. In K. Kothencz (Szerk.), *Határjелеk és hagyásfák. A hetvenedik életévébe lépő Bárth János tiszteletére írott tanulmányok*. Baja: Türr István Múzeum, 539–547.

Pálfy Zoltán (2008). Cluj Higher Learning in the Early Communist Period: Ethnic Division Reasserted in a Nationalized Market. *Anuarul Institutului de Istorie George Bariţiu – Series HISTORICA*, (XLVII), 283–307.

Rostás Zoltán (2012). O istorie nefardată a reabilitării sociologiei româneşti. *Transilvania*, (11–12), 88–100.

Să îmbunătăţim predarea marxism–leninismului în şcolile superioare (1950). *Lupta de clasă*, (4), 42–55.

Szabó T. Attila (Szerk.) (1947). *Emlékkönyv Kelemen Lajos hetvenedik születése napjára*. Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Intézet.

Szabó T. Attila – Gergely Béla (1945). *A Kolozsmegyei Borsavölgy helynevei*. Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Intézet – Minerva.

Szalai Sándor (1946). *Társadalmi valóság és társadalomtudomány*. Budapest: Új Idő Irodalmi Int. Rt.

Tamás Lajos (1941). Az Erdélyi Tudományos Intézet. In *Erdély magyar egyeteme. Az erdélyi egyetemi gondolat és a M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem története*. Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Intézet, 409–416.

Tárkány Szűcs Ernő (1943). A bálványosváraljai falukutató tabor néprajzi munkája. *Néprajzi Értesítő*, 35(3–4), 253.

Telegdy Balázs (2014). Az otthonmaradtak harca az elhurcoltakért. *Székelyföld*, XVIII(4), 107–115.

Váczy Leona (1980). Transindex – Erdélyi Múzeum repertórium 1938–1947. Forrás: http://erdelyimuzeum1.adatbank.transindex.ro/index.php?action=ev-evszam=1945

Venczel József (1935). *A falumunka és az erdélyi falumunka-mozgalom*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.

Venczel József (1980[1941]). A falukutatás módszerének vázlata. In *Az önismeret útján*. Bukarest: Kriterion, 119–136.

Veress Béla (1945). Erdélyi levél. *Valóság*, (2–4), 64–67.

Vita Zsigmond (1983). Gusti professzor magyar tanítványai és az első erdélyi falukutató munkatáborok. In *Művelődés és népszolgálat. Tanulmányok*. Bukarest: Kriterion, 266–274.

BOKA LÁSZLÓ

A lírai disszonancia momentumai. Babits és Kosztolányi Arany-képe

– száz év távlatából –

(II. rész)

Megítélés és hatás

„A századelőn induló fiatal költők Aranyt közelebb érezték magukhoz, mint Petőfit. Petőfi csillagként ragyogott a magyar égen, de benne nem a költőt, hanem a szabadsághóst, a népvézért tisztelték. Petőfi mítosz lett, Arany emberköznelben maradt.”¹ E megállapítás elfogadható ugyan, de a „fiatal költők” kitétel elsődlegesen az említett hármásra, az 1905 körül végzők baráti körére jellemző s helytálló. Babits már egyetemista korában sokat és behatóan foglalkozik Arannyal, Kosztolányi és Juhász más-más indokkal ugyan, de szintén rajong érte. Hármuk fiatalkori levelezése is tanúsítja, hogy számukra több tekintetben Arany volt az elsődleges és igazi mérce. „Aranyt nem lehet eléggé idézni” – lelkesedik Babits Kosztolányinak, akit a nyelvhez vonzó új és erős, mégis játékos egyéniségként csak egy Arany János-kötettel a kezében tud elképzelni, ő pedig egyik levelében így ír: „Arany az, akit legjobban irigylek a világon.”² Kosztolányi Babits kutatásaira utalva válaszában azt írja: „mily isteni élvezet lehetett Aranyban dúskálni önnek!”³ Másutt, francia nyelvtudását is fitogtatva kissé, s Arany fordíthatóságának nehézségeire is utalva írja Juhásznak: „ha jó francia fordítás lenne Aranyból, őt is így élvezném.”⁴ Később pedig azt vallja: „Poe Edgárnál és Baudelairenál mindig nagyobb lesz Shakespeare és Arany.” Juhász a világirodalommal szinkronban levő modern költőt hangsúlyozza Aranyban, aki „margitszigeti tamburáján, a nagyváros poros és füstös forgatagában élő neuraszténiás mai poéta őszinte szívhangjait” pendítette meg.⁵

Mindhármuk esetében Riedl a kiindulópont, akinek előadásai még közelebb vitték az ifjakat Aranyhoz. Riedl, akit a húszas évekből visszatekintve Juhász is „rajongva szeretett

BOKA LÁSZLÓ, PH.D. (1974, Nagyvárad) irodalomtörténész, kritikus, az OSZK tudományos igazgatója. Főbb kutatási területei a kánonelméletek, az irodalomtörténeti kultusz-kutatás, a 20. század magyar irodalma. Több kutatási projekt irányítója. A Várad folyóirat egyik alapítója. Művei: A befogadás rétegei (Komp-Press, 2004), Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák (Gondolat, 2012).

¹ KISPÉTER András, Az új dalosok közt régi Arany fia, *Irodalomtörténet*, 1983, 3. sz., 615–633.

² Lásd Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, s. a. r. BELIA György, Budapest, Akadémiai, 1959. (Lev. 36. és 37.)

³ *Uo.*, Lev. 37.

⁴ Vö. Kosztolányi Dezső Juhász Gyulához. Szabadka, 1904. júl. 21., in *Juhász Gyula összes művei*, IX., *Levelezés 1900–1922*, szerk. PÉTER László, Budapest, Akadémiai, [1963–1983], 13.

⁵ Lásd Kiss József emlékének, in *Juhász Gyula összes művei*, VI., *Prózai írások 1918–1922*, szerk. PÉTER László, Budapest, Akadémiai, [1963–1983], 431.

nagy mesteré”-nek mondott, s aki felfedeztette velük azt az Aranyt, aki Juhász szerint „állandóan a lét és nemlét nagy kérdésein töprengett”.⁶ Ekkoriban a fiatalok közül Babits mellett alighanem Juhász lelkesedett leginkább Aranyról. „Arany lírája: utolsó vigaszom” – vallotta Oláh Gábornak egy 1905-ben írott levelében. Itt arról is beszámolt, hogy a közvéleménytől eltérően ő másként vélekedik Aranyról („modernebbnek és emberibbnek látom, mint mások”), e levele ugyanakkor arról is tudósít, hogy Juhász egy életrajzot is tervezett írni a költőelődéről, akit „imád”.⁷ Kosztolányinak ugyanekkor azt írta: „Arany lírája: ez egyetlen vigasztaló témám”.⁸ 1906 nyarán Babits egyik kérdésére így válaszolt: „Azt a bizonyos Arany Jánost még mindig erősen üzöm”, s ugyanekkor tudatta vele azt is, hogy készül a doktori disszertációja: Arany stílművészetéről.⁹ Juhász ekkor már több helyen „par excellence modern lírikusnak” nevezi Aranyt. Alighanem Babits későbbi, ilyen irányú, részletesen kifejtett Arany-jellemrajzának egyik ihletője is az alábbi sorok tanúsága szerint Juhász lehetett, aki vélhetően nem csak Oláh Gábornak vallotta igen korán, hogy: „A mi nagyfejű szépeink egy kissé öreg és unalmas Atyaistent faragtak belőle. Ebből annyi igaz, hogy ő is mindent megért és mindent megbocsát, de az is igaz, hogy nem szeretett trónra ülni s nagyon szeretett találós meséket faragni a sceptrumára. Van valami dekadens benne – állapította meg –, s ez benne a legértékesebb. »Egy fájó gép, mely pipál.« S tegyük hozzá: s aki ezt meg meri írni magáról. Mélységek, mélységek, Shakespeare bohócainak bölcsessége: ki látta ezt eddig a tamburás öreg úrban?”¹⁰

Költőelődök és habitusbeli párhuzamok

Mielőtt tovább követnénk, amint az időskorú lírikus Arany a fiatal Babits, majd Kosztolányi számára előképként képződik meg, ki kell még térnünk egy fontos, részben már érintett párhuzamra is, mely alapjaiban határozta meg a korabeli értékelések látószögeit. Mint részben már szó volt róla, akárcsak Gyulai Pál Arany fölött mondott híres *Emlékeszédében*, Aranyt az ezt követő évtizedekben is szinte kizárólag Petőfihez mérten, kettejük korrelációjában igyekeztek bemutatni, értelmezni és értékelni. „Mily különbség köztök, s egy eszme és érzés rokonszenvénel fogva mégis mily hév-

vel forrnak össze szíveik!”¹¹ – mondja Gyulai, hogy aztán az egymást kiegészítő, mégis tökéletesen ellentétes két költőóriás erényeit külön-külön is felsorolhassa. Arany mindazonáltal az olvasóközönség előtt eleve hátrányos helyzetbe került. A divat, majd a kialakult kultusz, mely elsődlegesen Petőfi életútját, politikai céljait s tragikusan korai halálát, a szabadságment és a haza függetlenségéért vállalt áldozatát emelte magasba, költői teljesítményét nem függetlenítette az életpálya ilyen jellegű „stációitól”.¹² Mindehhez társult a „fiatal Petőfi – idős Arany” felületes képlet is a recepcióban (miközben mindösszesen hat év korkülönbség volt köz-

⁶ Lásd Az ötvenéves halhatatlan, in *Juhász Gyula összes művei*, VIII., *Prózai írások 1927–1936*, szerk. PÉTER László, Budapest, Akadémiai, [1963–1983], 346.

⁷ Vö. Juhász Gyula Oláh Gáborhoz. Szeged, [1905. júl. 20.], in *Juhász Gyula összes művei*, IX., i. m., 43.

⁸ *Uo.*, 44.

⁹ Vö. Juhász Gyula Babits Mihályhoz. Szeged, 1906. júl. 26., in *Juhász Gyula összes művei*, IX., i. m., 100.

¹⁰ Vö. Juhász Gyula Oláh Gáborhoz. Szeged, 1905. [jún. 1. után], in *Juhász Gyula összes művei*, IX., i. m., 37.

¹¹ Vö. GYULAI Pál, *Emlékeszéd Arany János fölött* [1883]. Kötetben: *Emlékeszéd I–II.*, Budapest, Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, 1902.

¹² Lásd ezzel kapcsolatosan Margócsy István Petőfi-kultuszról szóló könyvét. MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Budapest, Korona, 1999.

tük!), mely a lánglelkű, tette vágyó csodát az elnémuló, öreg bárd alakjával mérte össze.¹³

Tulajdonképpen ezt fájlalta Babits is, aki a költők körüli túlzó lármát saját korában is károsnak ítélte. A „regényes életpálya és a politikai dicsőség” – ahogyan 1910 végén fogalmazott –, vagy akár a publikum előtt élt magánélet, mind olyan tényezők, amelyek erősíteni látszottak azt a fals elgondolást, miszerint az esztétika „bizonyos fokig vérméréslet kérdése” is lehet. A viharos utóélettel, igen gazdag kritikai recepcióval bíró *Petőfi és Arany* című tanulmánya¹⁴ tulajdonképpen egy kritikából fejlődött ki, de megállapításainak komoly előzményei vannak. Babits a két megidézett szerzőóriás összevetésében a korabeli kritikai gyakorlatot kárhóztatva („nem annyira költészetük, mint emberi egyéniségük a mértékadó”), kényszerűen maga is habitusuk felől közelít, de megmarad, amennyire lehet, az esztétikai, irodalmi szempontból is fontosnak gondolt olyan emberi jellemzőknél, melyek az alkotáslélektani predispozícióikat eleve meghatározhatták. Látszólag kettős portréja mégis fogyatékos lesz, csak egyik szereplőjét tekinti ugyanis valós tárgyának. Azt, aki hozzá közelebb áll, akiben saját egyéniségének visszatükrözését látja, aki a születése előtti évben hunyt el, s akiről úgy gondolja, zsenijét és alkotásait évtizedek után is emlegetni fogják. Riedl Frigyeshez (és némiképp Gyulaihoz) hasonlóan Babits más írásaiban is a higgadt, józan bölcselőt láttatta Aranyban, ellentétben a „szalmatűz” magyarság képviselőivel, történeti kontextusban ezért Aranyt Deák mellé, Petőfit pedig Kossuth mellé helyezte. Polemikus írásának előzményei nélkül alighanem csak töredékesen lenne érthető kettős portréja s legfőképp annak indokai. A *Petőfi és Arany* 1910 novemberében lát napvilágot a *Nyugatban*, érdemes azonban korábbra is visszatekinteni.

Babits már 1904 és 1907 között készült szakdolgozatához (*Arany János 1877. év második felében*) és azzal párhuzamosan írt vázlatához (*Arany, mint arisztokrata*) aprólékos kutatásokat folytatott, illetve Arany-kronológiát is készített,¹⁵ melyek híres esszéje előzményeinek tekintendők. Később Aranyverseket fordított angolra, s természetesen verseket is írt az idolizált Aranyhoz, a legismertebbet kétségkívül 1909 második felében, melyben közvetlenül mint „atyjához”, „hunyt

¹³ Lásd ezzel kapcsolatosan MILBACHER Róbert írásait, többek között: *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009.

¹⁴ Első nyomtatott megjelenését lásd BABITS Mihály, Petőfi és Arany, *Nyugat*, 1910. november 16., 22. sz. 1577–1590.

¹⁵ Babits Kosztolányinak írt, 1905. február 17-i levelében már említi a szakdolgozatát. Lásd OSZK Fond III/96/9. Az általa készített Arany-kronológiát lásd OSZK Fond III/1434. Babits Arany-dolgozatainak kritikai igényű rekonstrukcióját és közreadását lásd a *Babits Mihály Arany Jánosról* című kötetben: szerkesztette, válogatta, a szöveget gondozta PIENTÁK Attila, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2003.

¹⁶ *Arany Jánoshoz* című verse, akárcsak a *Szonettek* (a *Nyugat* 1910-es legelső, januári számában közli őket) reflektálnak az első Babits-kötet egyik kritikusanak, Szilágyi Gézának az *Új Idők* hasábjain jegyzett, Babits esetében nem mindig elismerő szavaira is. Közvetetten pedig azon elvárásokra, melyek a korabeli közönség alacsony költészeti igényeinek kiszolgálására, a divatos képekre, s nem a formatökélyre és gondolati mélységekre vonatkoznak: „Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség és szenttelen, csak virtuózi-tás.” Szilágyi korábban *A Holnap* köteteit is ádáz módon támadta, érthetlenséggel vádolta. Vö. SZILÁGYI Géza, Versekről [többek közt Babits első verseskötönyvéről is], *Új Idők*, 1909. július 11., 28. sz., 30–33. Az igazsághoz tartozik azonban, hogy Szilágyi említett cikkét azzal az örömhírral kezdi, miszerint 1909-re jóval külön vers-

mesteréhez” szólt. Az *Arany Jánoshoz* (amelyet a *Nyugat* 1910. januári első száma közölt) ismert sorai értelmében a felületes publikumnak még mindig magyarkodó szövegek s látzat-váteszek kellene, nem a nemzetért való aggodalmukat mélyen megélt, vívódó, halk szavú költők („cintányérral mulatnak már a szittyák / s rejtett kincset sejteni rá nem érnek”). Babits verse a hivatalos konzervatív irodalomszemlélet képviselőitől éppúgy elhatárolódik, mint a túlbuzgó Ady-követőktől s azoktól, akik a költőre, Petőfihez hasonlóan, „lángoszlopként” tekintenek. „S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés! / nem takart seb kell, inkább festett vérzés! / és jönnek az új lantosok sereggel”.¹⁶ (Ady a vers egyes sorait maga ellen irányulónak érezte, s Fenyő Miksának küldött leveléből kiderül, a szerkesztőségre is megorrolt, amiért azt leközölték.)

Babits életében többszörös fordulatot hozott 1909. Nem csupán első verseskötete jelenhet meg a *Nyugat* új könyvkiadója révén, annak szordínós visszhangja is nyomasztja. Ugyanakkor mélyen, traumatikusan érintik 1909 tavaszán *A Holnap új verseit* illető, sokszor útszéli hangnemben születő kritikák is, melyek közül több – így a *Pesti Hírlapban* közölt, *A nagyváradi vegyesboltról* című is¹⁷ – Babitsot is kifejezetten elmarasztalta, verseit csupán „kigondolt poémák”-nak, „szív, lendület, ritmus nélkül”-i költeményeknek nevezte. A közvetlen bírálatok, félreértő olvasatok és közvetett (*A Holnap* révén őt érő) kritikák szerepet játszanak abban, hogy Adytól eltérő költészeti felfogásának, s magáról a költészet társadalmi megítéléséről és szerepéről, a költői feladatelvűségről vallott nézeteinek hangot adjon: elsőként a *Nyugat* 1909. június 1-i, úgynevezett Ady-számában. Babits *Analízise* (jól ismert záró mondatai révén) határozott és látványos elhatárolódás,¹⁸ mindemellett számunkra most az is fontos, hogy e cikk egyértelműen Petőfit nevezi meg Ady-ősképpnek. Babits párhuzamot von Petőfi és Ady között, mondván, kettejüket a lázadás természete rokonítja. Látszólag dicséri Adyt, amennyiben verselését spontánnak és mesterkedés nélkülinek mondja, egyéniségére leginkább jellemző vonásként pedig a lírikus és magyar dacot nevezi meg, ámde kórtana, Ady által alkalmazott mindenféle maszk ellenére, ugyanolyan „egészségesnek” véli a vizsgált költőt, mint korábbi, de ekkor még nem publikált egyéb írásaiban Petőfit, holott, mint látható lesz, e jelző Babitsnál nem feltétlenül pozitív.¹⁹

termésről számolhat be, mint például jó tizenöt évvel korábban. „A néhány arasszal följebb került” lírikusi mérték, a színvonal emelkedése (amihez Gyóni Géza, Kemény Simon vagy Kárpáti Aurél versei mellett Babits költeményei is hozzájárultak a recenzius szerint) a költői öntudat és önérték emelkedésével is járt, amiben példaként Ady utánozóinak szolgai seregét, több rikácsoló önreklámot, mintsem valós szép verset is konstata. Mindez Babits esetében – első verseskönyve várva várt kiadása után annak visszafogottan pozitív visszhangja miatt is – alighanem csak erősíthette 1909 folyamán az Adytól való (kettejük költészeti programjában is nyilvánvalóvá teendő) tudatos elhatárolódást.

¹⁷ Lásd [N. N.], A nagyváradi vegyesboltról, *Pesti Hírlap*, 1909. április 18., 92. sz., 34–35.

¹⁸ „Adyt sohasem utánoztam, Adyt személyesen nem ismerem. Adynak irányát nem vallom, mert egyáltalán semmi költői irányt nem vallok, Adyról teljesen elfogulatlanul beszéltem.” Vö. BABITS Mihály, Ady. (Analízis), *Nyugat*, 1909. július 1., 10–11. sz. [valójában már 1909. május 29-én megjelent – B. L.]

¹⁹ „Ős magyar és lírikus naivság van benne, amilyen Petőfiben volt, s ami bátorságot ad. Ez egészséges naivság. Ady naivul és ősmagyar egészséggel hüpermodern, minthogy Petőfi egész naivul volt királyellenes és forradalmár [...] Ady alapjában igen egészséges magyar lélek és vágyai a legegészségesebb és legvidámabb életvágyak. Ő nem a halál rokona; bár annak mondja magát.” Vö. BABITS, Ady. (Analízis), i. m.

Egy kerek évvel a *Nyugat* Ady-számát követően, 1910 kora nyarán jelenik meg két olyan Ady-írás is, melyek szintén előzményeknek tekinthetők az 1910 végi Babits-féle *Petőfi és Aranyhoz* vezető úton. Ady a *Nyugat* 1910. júniusi számának Figyelő rovatában közli *A forradalmár Petőfi* című cikkét,²⁰ melyben kora Petőfi kisajátítóiról szólva tulajdonképpen az őt magát ért újabb kritikákról tudósít: közvetetten arról, hogy kötetet kellett összeállítania Petőfiről, s ő „a nagy nemzeti és társadalmi átalakulás egyik fanatikus munkálójáról” akart a versei kapcsán valós képet formálni. Az elsöprő kritika, amely bevezetője miatt érte, végül olyan méreteket öltött, hogy a kötetet a kiadó bevonta és bezúzatta.²¹ Ady „előljáró” írása hadüzenettel ért fel azoknak a feudális jellegű társadalmi csoportoknak, amelyek Petőfi mögé bújva, az ő nevében hirdettek nacionalista eszméket, és életben tartották a 20. század első évtizedében is a társadalmi változásokat gátló ’48-as hagyományokat. *A forradalmár Petőfi* – Ady értelmezésében – márpedig igazi szabadságharcos, a társadalmi változás örök híve: „Petőfi nem azoké, akik belőle 1849 óta élnek, de a mienk, mindazoké, akik Magyarországon a változás, a megújulás, a forradalom áhítozói és harcosai vagyunk.”²²

Ady, a *Nyugatban* közölt magyarázatát követően, melyben hevenyészett előszavát védte némiképp, 1910. június és augusztus között a *Renaissance* című lapban immáron fölkeszültebben és alaposabban (hat részletben) publikálta a *Petőfi nem alkuszik* című esszéjét. „Gyönyörű Petőfi-portréja” – ahogyan később Földessy Gyula fogalmazott²³ – argumentáltan támadta a Petőfi-kultusz korabeli kisajátítóit, saját optikán keresztül egyéni portrét rajzolt, amelyben Ady és írásának tárgya látványosan azonos vonásokkal bír.²⁴ Ady Petőfi emberi arcát mutatta meg, ugyanakkor valós kultikus magasságba, minden addigi Petőfi-eszményhez képest is magasabbra emelte a társadalmi haladásban, változásban hívő, cselekvő költőelődjét. („Az igazság az, hogy a kivételes művész kivételes akarata a megnyilatkozásnak, ő a megnyilatkozó kedve a rejtelmes Mindennek.”) A *Mindenségre* való hivatkozás, mely Petőfiben nyilatkozik meg, olyan kultikus elem, mely biblikus párhuzamain túl valóban rájátszik Petőfi öntudatos szereplirájára és önkanonizátori mivoltára is. (Elég csak *A XIX. század költőit* említenünk.) Ady egyszersmind szintén a nemzete nevében megnyilatkozó egyént s a progressziót minden téren óhajtó, azt őszinte hittel támogató elő-

dőt látat a meg nem alkuvó fiatalban, az elveit fel nem adó költőóriásban.

„A *Petőfi nem alkuszik* éppúgy költői hitvédelem, mint Babits írása”²⁵ – állí-

20 Lásd ADY Endre, *A forradalmár Petőfi*, *Nyugat*, 1910, 11. sz., 773–775.

21 1909-ben bizta meg Kemény Miksa, a Deutsch és Társa kiadóvállalat tulajdonosa Adyt, hogy szerkesszen változatást Petőfi forradalmi verseiből s kommentálja is azokat. Ady 1910 márciusában, Párizsban 76 darab, 1844 és 1849 között készült Petőfi-verset válogatott ki, de kommentárok helyett az úgynevezett „előljáró írást” készítette el: *Piros és fekete* címmel. A kötet (*A forradalmár Petőfi*, Budapest, Deutsch Zsigmond és Társa, 1910) komoly felzúdulást idézett elő, álságos módon azonban nem annyira Petőfi ily módon megidézett alakját, hanem nyíltan Adyt támadták.

22 ADY Endre, *Piros és fekete. Előljáró írás*, In *A forradalmár Petőfi. (Petőfi Sándor válogatott, forradalmi költeményei)*, i. m. 6.

23 Lásd FÖLDESSY Gyula, *Ady harcai*, in Uő, *Újabb Ady-tanulmányok*, Berlin, Ludwig Voggenreiter Verlag, 1927.

24 Ady ebben az esszéjében írja többek közt: „Végig próbálom gondolni százszor és újból százszor ezt a magyar titkok-titkát s érzem, érzem, hogy ez örökre titok marad”, továbbá: „Bámult és látott, nem írhatnám le elégszer ezt, bámult és látott, bámult és látott ő, aki-ben minden csak akként és akkor létezett, ha belsőjében élt.”

25 Lásd RÁBA György, *Amikor a költő bölcselő is. Az esszéíró Babits*, in Uő, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, Budapest, Argumentum, 2008, 88.

totta Rába György. Benne a mindössze huszonhat esztendősen elhunyt „csoda”, a „vad, szeszélyes” „gyermekember” poétaelőd portréját rajzolja meg érzékletesen Ady, akinek legfőbb programja az volt a 19. század derekán, hogy körülötte „minden változzon”! Ellentétben a tradíciót védő, a hagyományokban és a múltban értéket (is) látó Arannyal. A Petőfi (és közvetetten Ady körüli) vita kétségkívül hozzájárult ahhoz, hogy Babits megfogalmazza a részletekben már fiókjában heverő, korábbi Arany-vizsgálódásait egy ponton összegző írását, kettős arcképét 1910 végén. Ebben, eltérően „az Ady-féle magányos forradalmiságtól és a népnemzeti iskola maradványainak Gyulai-ortodoxiájától”,²⁶ a félénk, habozó Aranyt nevezte modern költőnek, aki ráadásul az egészségesen filiszter Petőfihez mérten egyáltalán nem vágyott a zseni képében tündökölni.

Petőfi- és Arany-olvasatok, egyéni tükrök

Ezen előzmények (1909 országos vitái, *A Holnap*-antológiák és a *Levelek Iris koszorújából* kritikái visszhangja, valamint a témánkhoz konkrétan is kötődő két Babits-írás s két Ady-cikk) után közli Babits a *Nyugatban* a már említett *Petőfi és Aranyt*. Már e ponton előrebocsátható: az élénk kritikái recepcióval bíró, jelentőségteljes írásban, melyről az esszé- és tanulmányíró Babits esetében a teljes értekezői pályát tekintve is „lehetetlen nem véleményt nyilvánítanunk” – ahogyan Rába György fogalmazott²⁷ –, elsődlegesen Babits saját költői énképének a megfogalmazása, árnyalása hangsúlyozandó, s nem ítéleteinek egzaktsága!²⁸ Egy olyan ideálkép megképzése lesz itt is fontos s elsődleges, amely már az *Arany, mint arisztokrata* címet viselő vázlatának soraiból²⁹ is élesen kiviláglott: saját poétikai program meghatározása, s ehhez legitimáló előd, előkép megkonstruálása. Megvédése és magasztalása is persze valamelyest a választott előd Aranynak („mennyre nem becsüljük meg még az igazi magas művészetet”), hiszen Babits írása éppen azzal indul, hogy Arany zsenialitását háttérbe szoríthatja a felületesebb ismeretekkel és kevésbé művelt esztétikai érzékkel bírók népes táborában a már említett regényes életpálya. Ezért a mulandó harsányságot állítja szembe a maradandó, ám csöndes gondolati mélységekkel: „ami mélyről jött, szükségképpen halkabb” – írja, s mint ilyen, magát kevésbé tudja

reklámozni, divatossá, sikeressé tenni. Nem is szándéka persze.³⁰ Lásuk mindezt kissé közelebbről.

Babits nagyszéje nem csupán Aranyt, de Vörösmartyt is Petőfi árnyékában látja a közvélemény korabeli értékelésében meghúzódni, s szomorúan konstatálja, hogy a „politikai dicsőség s a költői nyelvnek bizonyos könnyed rakoncátlansága és szellemessége sokkal nagyobb okok egy költő elismerésére, mint mélyről jött művészet”.

26 Lásd erről KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2008, 486.

27 Lásd RÁBA, *Amikor a költő bölcselő is. Az esszéíró Babits*, i. m., 87.

28 Lásd PIENTÁK Attila, *Az esszé-, tanulmány- és kritikáiról Babits Mihály*, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák. 1900–1911*, s. a. r. HIBSCH Sándor, PIENTÁK Attila, Budapest, Argumentum, 2010, 486–487.

29 Mindkét írást lásd BABITS, *Esszék, tanulmányok, kritikák. 1900–1911*, i. m., 355–374., 419–455.

30 Arannyal ellentétben Petőfi habitusából adódóan valóban önpozicionálásban is az élen jár. 1848-ban ő vezeti be a félénk Aranyt a pesti irodalmi életbe, ő lesz az, aki elviszi Barabás Miklóshoz portrét festetni, aki segít kiadót keresni – a *Toldi* fergeteges sikere ellenére – a folytatáshoz, a *Toldi estjéhez*. Ady számára ilyen téren is előképnek volt tekinthető, mint aki maga kezébe vette a sorsát, s nem törődve a folyamatos ellenvéleményekkel, saját sikerének a kovácsa tudott lenni.

A szétvált, pártoskodó megítélésben, melyben szekértáborok vérmérsékletei szerint „a flegmatikusok és melankolikusok különváltak a szangvinikusoktól és kolerikusoktól, öregek a fiataloktól”, óhatatlanul a kölcsönös lekicsinylések a jellemzőek. „A túlzók vagy az egyik vagy a másik *fajta költészetet* (mert a vérmérsékletfajtákból költészetfajtákat csinálnak) egyáltalán nem tartják költészetnek; így mondják Ady túlzóbb követői, hogy az Arany-féle költészet egyáltalán nem költészet, s ez újabb költői iskola részben talán költői gyakorlatával is azt akarja igazolni, hogy objektivitás és művészet nem tartoznak a költészethez. Viszont az ellenkező párt túlzói a naiv Petőfire tekintenek bizonyos kicsinyléssel, s a művész Aranyt valami arisztokratikus magasságba helyezik e népszerű költő fölé.”³¹

A beékelt félmondat – „így mondják Ady túlzóbb követői” – finom, de éles Ady-kritika, amely ráadásul így folytatódik: „Ady iskolája, melynek igen romantikus ideálja van a zseniről, mint Balassában és Csokonaiban, úgy Petőfiben is ennek az ideálnak a megtestesülését szeretné látni; ők Petőfi regényes életéből, idealisztikus forradalmi politikájából, s némely fiatalos és affektált rakoncátlanokadásából akarják megalkotni Petőfi képét, megfelelkezvén mindazon vonásokról, melyek az ő ideáljuknak ellentmondhatnának.” Aligha kétséges, hogy eredeti tárgyától némiképp eltérő, erős kiszólások ezek, melyben lehetetlen nem meglátnunk egyfelől Babits keserűségét *A Holnap* köteteit ért kemény, felszínes és igazságtalan kritikák miatt, másfelől tudatos leválását, távolságtartását is Adytól és táborától, melybe az első kritikák értelemszerűen még őt magát is – akár mint epigont is! – besorolták. Ha végigolvassuk Antal Sándor *A Holnap* első kötetéhez írt olykor harciasabb bevezető mondatait, éppen Babits fentebbi sorainak forrásait találjuk meg. Az irodalmin túl a társadalmi változást is sürgető, meglehetősen baloldali Antal ugyanis a közvetlen előd Vajda s Reviczky mellett épp Balassát, Csokonait s Petőfit nevezte meg csoportosulásuk előképeinek, legitimáló célzattal mindazokat a magyarokat, „kik elégték, meghaltak a holnapért”.³² Nemcsak költészetüket, hanem habitusukból adódó képletes programjukat és „mandátumukat” is kiemelve. A viharos két esztendő, mely 1908 ősze és 1910 ősze közt eltelt, rádöbentette Babitsot, hogy a konzervatív kritikusi táborral megértetnie, elfogadtatnia magát egyelőre nem lehetséges,³³

ámde saját egyéniségének és költői hitvallásának disztingválása, belső autonómiája érdekében, ha el akarja kerülni az epigonság igaztalan bélyegét, nem vállalhat közösséget az új lantosok ekképp megjelenített seregével sem.

Babits írása valójában egy új Petőfi-esszé, egy új értekező kötet, Hart-

31 A továbbiakban az összes idézetet a Babits-kritikai kiadás megfelelő kötetéből adom meg. Vö. BABITS Mihály, Petőfi és Arany, in Uő, *Esszék, tanulmányok, kritikák. 1900–1911, i. m.*, 355–374.

32 Lásd ANTAL Sándor bevezetőjét *A Holnap* első kötetében. Nagyvárad, Holnap Irodalmi Társaság, 1908, 4.

33 Bár 1909 tavaszán a vádaskodó, írásaiban éppen Babitsot magát is hóbortosnak nevező Rákosinak is dedikált példányt küld első kötetéből. „Méltóságos / Rákosi Jenő / urnak / régi bámulata és a / szigorú kritikáért való / tiszteletteljes hálája jeléül / Babits Mihály.” Lásd RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914*, Budapest, Balassi, 2013, 95.

34 Lásd HARTMANN János, *Petőfi-tanulmányok*, Budapest, Franklin, 1910.

35 Vö. BABITS, *Petőfi és Arany, i. m.*, 360.

36 Mint később Babits bevallja, a jó barát Kosztolányi „valósággal fölháborodott”, amiért „Arany János nyelvét »dekadensnek« mertem nevezni”. E megnevezést még a *Petőfi és Aranyt* megelőző, korai levelezésük őrzí, 1904-ből: „könnyű volna bebizonyítanom, hogy Arany János és főleg nyelve (és ha az,

mann János *Petőfi-tanulmányok* című 1910-es könyvecskéje³⁴ kapcsán születik, amelynek legfőbb kísérlete, hogy Petőfit jelleméből adódóan interpretálja. Babits ezért kénytelen sarkosan fogalmazni: „tény, hogy Petőfi a legerkölcösebb és (erkölcsi szempontból) legkorlátoltabb költőkhöz tartozik, akik valaha éltek. Aki csak a forradalmi külszint hajlandó benne látni, alaposan félreismeri. Legmélyebb hajlamai és nézetei Petőfit tökéletes nyárspolgárrá teszik, s jobban vizsgálva, még forradalmiságán is észrevesszük ezt a (nincs jobb szó) nyárspolgári színezetet”. A Babits által megnevezett két véglet: forradalmiság és nyárspolgariság, korlátatlanság és korlátoltság szorosan összefügg, mert, mint írja, „egy tőből fakadtak: szülőjük az egészség. Petőfi valósággal tipikus egészséges kedély, amihez éppúgy hozzátartoznak erőtől és önbizalomtól duzzadó túlzásai, mint mély erkölcsi érzése és optimizmusa. Petőfi forradalmiságában semmi sincs a dekadensek forradalmiságából; sőt annak éppen ellentéte. [...] Esztétikai ízlése éppoly korlátolt és naiv. Szét kell tehát rombolnunk azok ábrándjait, akik Petőfiben a mai forradalmár költők rokonát akarnák látni: ilyesmiről szó sem lehet oly költőnél, aki maga a megtestesült egészség.”³⁵ S ennek a lelki egészségnek legtipikusabb tünete az őszinteség, amelyet Petőfi legtöbb méltatója annyira kiemel. [...] Petőfi őszinte és kíméletlen, az őseMBER őszinteségével és kíméletlenségével. Ezzel szemben az agyonsebzett lelkű dekadens költészete fátyolos: szimbolikus vagy (művészien) impassibilis, szemérmes és *l'art pour l'art*-os. S ilyen voltaképp az Arany Jánosé is. Ime, ismét az örökké szemben álló két szellemirány, s azt hiszem, nem lenne nehéz kiválasztani, melyik közülük a modernebb, a sebhedt modern lélek költészete. Arany határtalanul modernebb Petőfinél. Petőfi határtalanul egészségesebb.”³⁶ Babits határozott sorai értelmében az irodalmi modernség, de még a dekadensek ösképét is Aranyban kereshetjük.³⁷ Nem véletlenül írta évekkorábban Kosztolányi Babitsnak: „oktalan a dekadensektől nyelvet tanulni, mikor nyitva áll előttünk az ő forrás”.³⁸ Babits végül tömören így összegez: az egészséges lélek „erős, de nem mély érzése a világnak”, ezért vele szemben képezi meg „a nagy tépődőt”, a titkolt sebekkel teli Aranyt. Innentől pedig egyértelmű, hogy e kettős portréban, amíg Petőfi csak a pillanatot költője lehet, addig Aranyt „a saját múltja folyton üldözi”, az ő költészete tehát „az egész múlt eredője”.³⁹ Babits itt az „erkölcsi emlékeztől” is megfosztja Petőfit, amelyet a

vele szembeállított Arany legjellemzőbb és legértékesebb tulajdonságának tart. A személyiségbe mélyen beágyazódó emlényomok magatartást meghatározó szerepét már Rába György Babitsra vonatkoztatva is méltatta.⁴⁰ Nemrég Szántó Gábor András viszont érzékletesen mutatta ki, hogy a „Nessus vérével” jelölt babitsi–aranyi „erkölcsi emlékezet”

akkor már ő is) – dekadens”. Vö. Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, i. m., 41. (Lev. 16.) Kosztolányi persze félreérti Babitsot, akinél e jelző pozitív értéket jelöl.

37 Uo., 25–26. (Lev. 12.)

38 Vö. BABITS, *Petőfi és Arany, i. m.*, 361.

39 Mint írta, Babits a *Gedächtnis* „lényegében az emlékezet érzékeny helyeinek összefoglaló fogalmaként tartja számon [...] mint »az ember legmélyét« méltatja, ami »végtelen variánsokat tud adni az emberben«, és az »önmagunkhoz való hűség«-ben látja jellemző sajátosságát. [...] Mai gondolkodásunkkal személyiségalkotó, tudatalatti emlékezetnek fogjuk fel az ő *Gedächtnis* fogalmát, melyet kedvesé vált, feledhetetlenül fontos és nem kevésbé fájó élmények határoznak meg. Vö. RÁBA György, *Babits Mihály költészete. 1903–1920*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 76–77.

40 Lásd SZÁNTÓ Gábor András, Babits Mihály Petőfi-képe és a mai Petőfi-kutatás néhány problémája, *Kortárs*, 51. évf., 2007, 12. sz., illetve: <http://www.kortarsonline.hu/2007/12/babits-mihaly-petofi-kepe-es-a-mai-petofi-kutatasi-nehany-problemaja-2/5170> (letöltve: 2018. február 10.)

bizony nem hiányzik „az örök jelenidejűsége kárhóztatott” Petőfi költészetéből sem.⁴¹

Babits érvelése szerint mégis Petőfi – mint teljesen egészséges lélek – „minden akadályt megvet, minden célt elér. Milyen más az arisztokrata, Hamlet-lelkű, habozó, félénk Arany”. Ha mindez nem volna elég, Petőfiről megtudjuk, hogy felületességének eredője nem más, mint hogy „nem befelé néz, önmagát kínosan vizsgálva, hanem kifelé, benyomásokra várva”. Az ehhez hasonló elvárások és értékszemléletek egyértelművé teszik, hogy Petőfi lírája s nyelve Babits szerint „nem mutat egyéni színezetet, mint Aranyé. Látása nem oly sajátságos. Demokratikusabb és közérthetőbb”. A közérthetőség itt a felszínes, a gyorsan befogadható, az átéléseket igen, de töprengéseket nem implikáló költészet szinonimája. Ezért is a sommás összegzés: „nem ad mindennek külön fényt és színt, mint az abnormis nagy művészek, mint Arany”.⁴² Van tehát az egyszerű, az üveghez hasonlóan „átlátszó” Petőfi, a „nyárspolgár”, akinek őszintesége és erkölcsössége „nem érdemből, nem lelkiismeretből” születik, csak adottság, s van Arany, „akinek egész lelke seb”, s így az őszinteség is „keserves lelkiismeretesség”.⁴³

Babits okfejtésének ismert csattanója a híres nyárspolgárzseni ellentét („Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában”), van azonban két kevésbé emlegetett aspektusa is ezen írásának. Egyrészt megjelenik a költői, hivalkodott életstílus, a világ szemében élés, illetve a belső, vágyott nyugalom kettőse, paradoxona is: Babits finom kiszólásai Petőfi kapcsán – ha látszólag csupán a férj-korszak előtti, csapongó ifjúknak is szólnak – a költői hivatástudathoz mért életen túl a publikum előtti magánéletet is kritika alá vonják!⁴⁴ Azt tulajdonképpen, amit saját korára tekintve (leginkább Adyban) is kritizálni lehet. Ezt egészíti ki Aranyról szólva annak „tudós lelkiismerete”, mely egyszerre „iparkodik úgy élni, hogy azon ne lehessen folt”, s ugyanezért „esztétikai gondossága” is a végletekig vitt. Ez a belülről fakadó gondosság készíteti, „hogy csak tökéleteset adjon ki”, s itt Babits egyúttal az értekező Aranyra is gondol! Az irodalomtörténész és kritikus Aranyban ugyanis „az esztétikai ízlés és tudás egyesül a múlt iránti nagy érzékkel”.⁴⁵ Arany értekezői gyakorlatában ráadásul „megelőzte a legmodernebb naturalista és *l'art pour l'art*-os irányokat, úgy elméletében többszö-

rösen megelőzte Taine-t” – mondja Babits,⁴⁶ s ezáltal belső, alkati értékei mentén írói-értekezői kvalitásaiban nemzetközi viszonylatokban is kora legnagyobbjaihoz mérhető.

Nyilván nem az értekezőként is európai magaslatokba emelt Aranyképre replikázott Ady, amikor bő egy hónappal később, 1911 januárjában a *Nyugatban* egyértelműen kultuszromboló szándékkal közölte a *Strófák „Buda halálá”-ról-t.*⁴⁷ „Arany János

41 Babits Aranyban mindezek fényében az előkelő szenzibilitást nevezi *faculté maîtresse*-nek, ahol a „benyomás ilyenformán nem vész el, hanem tovább rezeg, tovább fáj a lélekben, és a lélek folyton gazdagodik a múlttal, az egész múlt tovább élven benne. Ez magyarázza Aranyban rendkívüli érzékét a múlt iránt, ami mint érzékenység, arisztokrata vonás”. Vö. BABITS, *Petőfi és Arany, i. m., 367.*

42 *Uo.*

43 *Uo.*, 370.

44 *Uo.*, 371.

45 Taine ismert elméletére utalva Arany elsőségét, korát megelőző kvalitásait dicsérve így folytatja: „először módszerekben, alkalmazva a milieu- és race-elméletet írói arcképeiben és *Zrínyi és Tassó*-ban; azután az eszményítés elméletében, megírva a *Vojtiná*-t hat évvel a Taine híres előadásai előtt *de l'Idéal dans l'Art* (1867)”. Vö. BABITS, *Petőfi és Arany, i. m., 371.*

46 ADY Endre, *Strófák „Buda halálá”-ról, Nyugat*, 1911. január 1., 1. sz., 32.

47 Lásd SZÖRÉNYI László, *Perzsául a magyar költészetben, Tempevölgy*, 2016, 1. sz., 66–71.

domíniumán olyan ipartelep támadt – írta –, mely kegyetlen zsákmányolásával végre is, még Magyarországon is, forradalmat csinált.” Az „Arany-ipartelepen” történetek apropóján Ady egyéni értékelést rajzol: ebben a *Buda halálát* úgy dicséri, hogy azzal részben kivégzi Arany egyéb értékeit, sőt saját kortársai közül is azokat, akikről úgy véli, csupán „élősdiek” az öreg Arany testén. Ady mindenekelőtt buzogánynak akarja használni magát Aranyt „a hitvány Aranyból-élők ellen”, az új és újabb epigonok, a konzervatív népnemzeti irodalmi körök ellenében. Petőfit hasonlóan védeni kényszerül – a Petőfi Társaság tekintélyelvű, de a társadalmi fejlődést minden téren gátló szereplői ellen –, s formálja újfent forradalmárrá, saját korát megelőző vátesszé. Némi képp Babitshoz hasonlóan tehát, mindketten erős kanonizációs aktussal előképet formálnak. Ady mindenestre nyílt túlértékeléséről beszél egy véleménye szerint átlagos költőnek, miközben – ahogyan Szörényi László kifejtette –, folyton azt akarja elhíttetni Aranyról, hogy „minden epikuma, balladája mögött valamifajta rejtett elégikus személyiség lappang, amelyet Arany azonban titkolni akar! (Ma tán úgy gondoljuk, hogy ez érdem, nem hiba.)”⁴⁸ Ady Petőfi védelmében korábban is leminősítette Aranyt. A konzervatívnak mondott irodalmi nagyságokkal való folyamatos hadakozásán túl belső köreikben is ismeretesek viták Arany vagy Petőfi elsősége apropóján. 1908 őszén, Nagyváradon Juhász Gyula szólalkozott például össze vele⁴⁹ a Holnap Irodalmi Társaság alakuló ülése után, s szűk egy héttel az 1908 novemberében megjelent hírhedt *A duk-duk affér* előtt.

Ady 1911-es cikke mindenestre elsősorban úgy olvasandó, mint „történetileg teljesen indokolt kiátkozás” – ahogyan Szegedy-Maszák Mihály fogalmazott.⁵⁰ Adynak mint nagy újítónak ugyanis „szükségképpen meg kellett tagadnia azt a közvetlen elődjét, aki vele egyenrangú, tehát kimerítette a nyelv lehetőségeinek bizonyos körét, s ezért hatása már bénító lehet, utánérzésre csábíthat”.⁵¹

Szintén 1911-ben, de már az év végén, novemberben jelenik meg Babits *Petőfiről* című írása⁵² – egy újabb kötet apropóján, annak kritikájaképp. Babits Földesi Gyula kicsiny Petőfi-kötetéről⁵³ szólva ebben mondja: „Petőfiben voltaképp nem a költőt, hanem a prófétát mutatja be, a váteszt, vagy hogy a saját kitűnően megtalált szavával éljek: az ősköltőt.

Alapjában egyetértünk. Petőfi valóban ilyen ősköltő, az ősköltő kezdetlegességével, banalitásával és gyermekességével.”⁵⁴ Babits ingerült szavai egyenes folytatását jelentik korábbi érvrendszerének, mindazonáltal nem elhanyagolható ez esetben az a tény sem, hogy a tudományos pályafutásának kezdetén lévő Földesi Adynak ajánlotta kötetét, kettejük,

48 Ennek értelmében, a két költőről vitatkozva, Juhász azzal hagyta ingerülten faképnél Adyt, hogy „Petőfi úr volt, Arany János paraszt volt! Ady Endre úr, Juhász Gyula paraszt! Alászolga! Vö. DÉNES Zsófia, *Akkor a hársak épp szerettek*, Budapest, Magvető, 1957, 206, illetve *Emlékezések Ady Endréről IV.* (szerk. Kovalovszky Miklós), Budapest, Akadémiai, 1990. 179.

49 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Arany életművének változó megítéléséről, ItK*, 1981, 5–6. sz., 561–580.

50 *Uo.*

51 BABITS Mihály, *Petőfiről, Nyugat*, 1911. november 16., 22. sz. 863–864.

52 FÖLDESI Gyula, *Petőfi*, Budapest, Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1911.

53 BABITS *Petőfiről. i. m.*, 863.

54 „Tisztelettel és szeretettel küldöm ezt a könyvet Ady Endrének. Mikor a mult sokáig nem értett legnagyobb költőjéről, sokat üldözött legnagyobb magyarjáról emlékezem: őszinte és bátor hittel akarok tanulságot tenni a ma annyiszor megcsúfolt legnagyobb költője s »bűnös« életében – költészetében is leggazdagabb hitű, legprófétább, legigazabb magyarja mellett.” Vö. FÖLDESI, *i. m.*, 4.

Petőfi és Ady hasonlatosságai, koruk hivatalos kritikájával vívott harcaik és „legprófétább, legigazabb” magyarságuk révén is.⁵⁵ Nem véletlen az sem, hogy könyve végén a szerző többször hangsúlyozta, hogy Arany tulajdonképpen csak „Petőfi-tanítvány”, akinek az útját kitaposták.⁵⁶ Babitsot alighanem ez bőszi leginkább: „A könyv utolsó gondolata, mellyel Petőfit, még mint művészt is, Arany fölé akarja állítani: hogy ti. a stílusalkotó voltaképp Petőfi; és Arany csak e stílus továbbfejlesztője – nem találja fején a szöveget. Arany kétségtelenül Petőfi-utánzóként lépett föl; de félreismerik, vagy inkább nem ismerik Aranyt, akik ezt a népies stílusát tartják a lényegesnek. Arany később egészen új, nagyon művészi és egyáltalában nem népies stílust alkotott, mely sokkal egyénibb a Petőfi stílusánál.”⁵⁷

Babitsot 1911 legvégén már nem annyira Petőfi és Arany kontroverziája (s már nem is saját maga látványos elhatárolódása Adytól) foglalkoztatta, mintsem inkább saját pszichológiai és poétikai énképét igyekezett Aranyon keresztül megrajzolni, körülbástyázni. Ezért is írhatta kritikájában a szerző Petőfi-szemléletéről, illetve egy évvel korábbi saját írása, a *Petőfi és Arany* mentén, hogy a könyvecske „többek közt velem is polemizál; mintha védelmezni akarná ellenem Petőfit – amit igazán feleslegesnek találok”. Babits írásának záró mondatai ezért is figyelemre méltók: „mit végre Adyról ír a szerző, hogy a ma legnagyobb költője és legigazabb magyarja – abban valószínűleg egészen igaza van”. Hasonlóan korrektül nyilatkozott Babits 1909. január végén is, az akkor épp Adyval *A duk-duk*-ügy után kibékülő Juhásznak címzett levelében: „Ady egyedül többet ér, mint heten együtt. Ez az én lázadásom.”⁵⁸

E ponton talán belátható, hogy mind Ady, mind Babits esetében Petőfi, illetve Arany megítélése mögött saját legitimációs szándékok húzódnak, amelyek eltérő költészeti eszményekből és irodalomszemléletből fakadnak. A kölcsönös tisztelet mellett ugyanakkor rivalizálás, gyakori féltékenységek, szükségszerű elhatárolódás és függetlenségi kinyilatkoztatások, önpozicionálási aktusok is meghúzódnak. Hatvany nem véletlenül írta Adynak már 1909 áprilisában Berlinből, hogy: „Ne hidd, hogy Ignotus haragszik reád, vagy nem szeret. Csak szereti Babitsot is. Ezt én is megteszem. Ami nem von le semmit irántad érzett bámulatomból

55 Uo., 49.

56 BABITS *Petőfiről. i. m.*, 864.

57 Lásd Babits Mihály Juhász Gyulához. Fogaras, [1909. január 31. előtt], in *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, s. a. r. SZŐKE Mária, Budapest, Akadémiai, 2005, 191.

58 Lásd *Hatvany Lajos levelei*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 66. (47. levél); illetve RÓNA, *i. m.*, 83.

59 Aki, nem mellesleg, évtizedekkel későbbi monumentális munkájában, dokumentumgyűjteményében Petőfi életének szinte napról napra való nyomkövetését végzi el. Vö. HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, I–V., Budapest, Akadémiai, 1957.

60 Az egyetlen színvonalú írás egyfelől – címének megfelelően – jogosan Petőfi-reviziót sürgetett, amennyiben a korabeli tömjénező kultusz már végképp elfedni látszott Petőfi életművét. Szász cikke mindazonáltal végig Petőfi túldicsőítéséről, dédelgetéséről úgy beszélt, mint amely kritikai túlbecsülést „Arany és Vörösmarty rovására” hagyják megtörténni, s végül írása átcsap a recepció kritikájából Petőfi nyílt lealacsonyításába, költői és emberi érdemei minimalizálásába, jelentősége bagatellizálásába, vele szemben Vörösmarty fel-emelésébe, akit nyíltan „nagyobb költőnek” is mond írása konklúziójában. Nem csoda, ha Ignotus egy cikk alatti csillagos jegyzetben kényszerült elhatárolódni az írástól, vagy legalábbis távolságot vonni Szász barátja „fanatikusan vallott” véleményétől, maga és a szerkesztőség egyet nem értését is jelezve. Vö. Szász Zoltán, *Petőfi-revizio*, *Nyugat*, 1912, 12. sz.

61 Vö. SCHÖPFLIN Aladár, „Petőfi revíziója”, *Nyugat*, 1912, 13. sz., 38–42.

62 Ady a választójogi harcban 1912 őszén véresre vert láza-

[...]”⁵⁹ Tárgyunk felől lényegesebb most, hogy a *Nyugat* Ady módjára tulajdonképpen nem vállalta Petőfit, ahogyan az esztétikai modernizmust társadalmi tetté növelő eszmét, a cselekvő, társadalmi szerepekben is tetszelgő költői ideált sem, amit pedig – Petőfi és Ady kapcsán – Hatvany is komolyan hirdetett.⁶⁰ Jól jellemzi a lap „averzióját” Petőfivel szemben Szász Zoltán Petőfi-ellenes írásának 1912-es leközlése is.⁶¹ Igaz, Szász ominózus írására, mely nem csupán a túlbujánzó Petőfi-kultuszt, de magát a költőt támadta meg, a szerkesztőség részéről Schöpflin is felelt, az igazi Petőfi szellemi visszaperlését sürgetve.⁶²

Ady 1913-ban keserűen „üzen” még a *Kétféle velszi bárdokban*,⁶³ főként annak mottója révén⁶⁴ („Azoknak a poéta-társaimnak, akiknek az élet s a magyar élet több a poézisnál”), hogy azután a világégés merőben más, új kontextusokat teremtsen, s annak harcias hevületében ismét az „új Petőfit” keressék sokan a hatalom oldaláról, a harcok Petőfijét, propagandisztikus hevülettel immáron, éppen Ady intései ellenére is. (Nem véletlen, hogy ezekben az években zajlanak az újabb Ady–Rákosi-, majd Babits–Rákosi-viták!)⁶⁵ Az 1917. márciusi Arany-centenáriumot mindenesetre komoly történelmi események előzik meg, illetve szorítják értelemszerűen háttérbe: a Ferenc József 1916. év végi halálát és az új uralkodó decemberi, budai királykoronázását követően kialakult helyzetben a szenvedés és a háborús téboly mögött a háterszágban a reményvesztettség és nélkülözés elhúzódo hónapjai következnek. Ehhez képest még viszonylag ünnepi Arany-megemlékezést sikerült megtartani 1917 tavaszán több helyen is az országban, amiben ismét aktualizálhatóvá vált a harcokban megfáradt hazához hasonlóan az idős, elgyötört, nemzetféltő, bölcselő Arany alakja...

(Folytatjuk)

dókkal azonosulva keresett tulajdonképpen baljóslatú, ám felrázó példát az előző század irodalmából. A napi aktualizáláson túl azonban fontos, hogy Aranyról továbbra is úgy vélte, hogy „az 1848/49-es szabadságharc nagy túlélője a feledés fátylát borította a magyar-

ság függetlenségi harcait idéző múltra”, a kiegyezés után pedig „önáltató optimizmussal, tette rest passzívítással maga is kiegyezett a feudális Magyarországgal”. Ady pedig elvárta volna, hogy az egykori bárd továbbra is „szabadító, keserű énekeket” zengjen. Vö.

VALACHI Anna, *Irodalmi ősök és utódok „párbeszéde”, Liget*, 2013, 1. sz., 81–86.

63 „Egy emberöltőn folyt a dári-dó / S ékes meséje Toldi hűségének, / Soha egy riasztó, becsületes, / Egy szabadító vagy keserű ének. // Most már orgia és eszevesztett / Haláltánc már a nemesurak tánca / S dühbe csapott a béres igricek / Vesztük-érző, úr-dicsérő románca.” Vö. ADY Endre, *Kétféle velszi bárdok*. Kötetben: Uő, *Ki látott engem?*, Budapest, Athenaeum, 1914.

64 Rákosi Jenőben s mindabban, amit lapja, a *Budapesti Hírlap* jelentett, Ady is, Babits is a modern Magyarország visszahúzóját látta. Korábban az általános választójogot is beteges kíváncsolomnak mondó Rákosi a világégés idején a militáns konzervativizmus híveként szakadatlanul lelkesített, s ellenségnek tekintett mindenkit – így az említett költőket kiemelten is –, aki az értelmiség részéről nem hozzá hasonlóan vélekedett. Ahogyan 1916-ban maga fogalmazott: „a kőművességet, a nemzetközséget, a radikális társadalmi politikát, az ateizmust, a nemzetiségeket, Babitsot, Adyt, a holnaposokat és a nyugatosokat, ezt az egész groteszk világot”. Vö. Dunántúli [RÁKOSI Jenő], *Levelek, Budapesti Hírlap*, 1915. november 12. In *Ady Endre összes prózai művei*, XI., s. a. r. LÁNG József, Budapest, Akadémiai, 1982, 425.

65 Az 1916-os esztendő maga (a román csapatok Erdélybe való betörésével, a fronton harcolók kilátástalanságával, a háterszágban Tisza István helyzetének megrendülésével, a közellátás tragikus fordulásával, köztük súlyosbodó papírhiánnyal, közben pedig a cenzúra szigorodásával) eleve vízvonalstót jelentett.

PÉTER I. ZOLTÁN

Tabéry Géza és Boncza Berta megismerkedése és barátsága

Hatvan éve, 1958. január havában hunyt el 68 éves korában Tabéry Géza, az erdélyi történelmi regényírás úttörő képviselője, az erdélyi Ady-kultusz legodaadóbb terjesztője, aki utolsó éveit teljesen ennek a feladatnak szentelte. Életműve több mint húsz kötetet ölel fel. Ezekből mindössze egyet említünk, *A csucsai kastély kisasszonyát*, amelyet teljes egészében Ady későbbi felesége, Boncza Berta személyének szentelt. Írásunkban Boncza Berta és Tabéry Géza megismerkedését, későbbi levelezését, barátságukat ismertetjük.

*

Tízéves koráig lakott Boncza Berta Csucsán, amikor az apja Pestre vitte, hogy az Erzsébet nőiskolában tanuljon. A nyári vakációkat odahaza, Csucsán töltötte. Itt ismerte meg 1908 nyarán a 14 éves kislány a frissen érettségizett váradi fiatalembert, Tabéry Gézát, aki barátja és premontrei gimnáziumi diáktársa, Tószögi Iván meghívására látogatott Csucsára. Tabérynak az volt benyomása, hogy a koraérett eredeti gondolkodású gyermeklány az életre kíváncsian, de fölényesen viselkedik.

Boncza Berta 1910-től a svájci Lutry leányinternátus lakója volt. Naplójában egyebek mellett erről az időről így ír: „Télen a svájci hegyek között, sportos kirándulásán az intézetnek, együtt ültem egy kalandos kedvű magyar fiúval...” A „kalandos kedvű magyar fiú” Tabéry Géza volt; későbbi könyvében leírta a szánkókirándulási emlékeit is. Nem sokkal előtte a fiatalember a genfi egyetem jogi karára iratkozott be. Továbbra is tartotta a kapcsolatot Tószögi barátjával, tőle tudta meg azt, hogy Berta ugyancsak Svájcban, nem messze Genftől a Lausanne melletti Lutryban él, a Le Marronnier leánypanzióban. Egy ködös novemberi napon levelet írt Bertának, ő postafordultával válaszolt, s 1910. november 30-i második levelében már bizalmas közlékeny-

PÉTER I. ZOLTÁN Podmaniczky-díjas helytörténész, újságíró (1949, Nagyvárad). 1991–2009 között a Bihari Napló munkatársa. A Budapesti Műszaki Egyetem műemlékvédő szakmérnöki karán tanult. 1992-től számos helytörténeti és irodalomtörténeti könyve jelent meg.

séggel tárta föl szomorú családi helyzetét, és panaszos őszinteséggel vallott intézeti magányáról. Így kezdődött levelezésük. Az őszinte levelek hatására Tabéryban mély rokonszenv ébredt a lány iránt. Egyebek mellett elküldte számára *A Holnap* antológia két kötetét is. Majd két hét múlva, 1910. december 14-én érkezett meg Berta válasza, amelyben Ady-nak *A Halál rokona* című versét csodaszépnek tartja. „Szeretem Ady-nak hiszterikus, beteg egyéniségét. A versei néha túlzottak, sőt korcsok, talán maga sem tudja, amit ír, de vannak erős, hatalmas, új érzései, pár sorban sok, sok gondolat, és ezek csak egy megértést, egy elismerést válthatnak ki belőlünk. Adyból az idő kell nagy írot csináljon. [...] De hatása alatt nem vagyok...”

Tabéry szerint: „Ennek az évnek folyamán érdeklődése irodalomban és emberekben is még sokféle kalandozott, s Ady versei csak lassan, fokozatosan hatottak rá. A fiatal leányképzetet az Ady-verseken kívül Ady életmódjának a híre fogta meg mindenekelőtt. Ady-versekről véleményeket nekem több ízben írt. De a véleménynyilvánítások közben is – amikor pedig már eléggé ismerte a költő oeuvre-ját – más férfiak foglalkoztatták képzeletét. Egyszer egy lausanne-i diák, egyszer nevelőintézetük szépművészeti professzora, bizonyos Walloton nevű úr, egyszer pedig egy neves budapesti színművész [Törzs Jenő].”

Levelezésük a Berta által diktált konspirációs szabályok szerint folyt. 1910. december 31-én írt levelében Berta meghívta a fiatalembert Sepeybe, ahol a diáklányok nyaraltak. Azt kérte Tabérytól, hogy Csató Pál néven ismeretlenként mutakozzon be. A fiatalember 1911. január 4-én meg is érkezett, és sikerült elérnie, hogy ugyanabban a szállodában kapjon szobát, amelyben a diáklányok laktak igazgatónőjük felügyelete alatt.

Részt vett a lányok ródlíkirándulásán, ahol mindössze egy rövid beszélgetésre nyílt alkalom közöttük. Megerősítették



A Tabéry család nagyváradi háza a Fő utca 63. szám alatt.

szóban is, amit a lány már levélben is kért: nem kötik le egymást ígérettel.

Csinszka naplójában erre így emlékezett: „Tavaly [pontosabban 1911 januárjában – sz. m.] egy ilyenfajta vándor miattam vándorolt ide. Az első csókot hozta nekem, amit hazugságok, áldozatok árán úgy tervezett helyére tenni az érintetlen, makacs fiatal leány szájra, mint egy ritka tűzű, ritka értékű ékszert. Ez a csók nem sikerült. Kihűlt, megfakult, eljátszódott a tartózkodó, kamaszos védekezésben. Nem is érte talán a száját, csak a kötelességtudón odatartott – széltől kicsípett – hűvös arcot. Szerelem helyett diákos, baráti beszélgetés lett az izgalmasnak képzelt találkozásból.”

Tabéry Géza könyvében erről így ír: „Ha kimondott csalódást nem is, de a lehangolódásnak jókora adagját hoztam haza magammal Sepeyből Genf-be. Látogatásommal ajtót nyitottam, melynek küszöbén át nem volt bemenet.” Tudnunk kell azt is, hogy ebben az időben a húszéves fiatalember Genfben erősen összeemelegedett Thais Ivanovna Vetoschkine orosz diáklánnyal, s emiatt azt érezte, hogy a két egyenlő feszültségű kapcsolat sokáig nem fog megférni egyetlen szívakolban. Továbbra is írta baráti hangú leveleit Bertának, miközben a lánytól várta annak eldöntését, hogy a barátsághoz vagy a barátságnál merészebb fél-tervezet tartsa-e magát.

Bertuka kivételes koraérettiségevel élesebben látott át a helyzeten – írja



Tabéry Berta egyik levelére utalva: „Kérdek én komolyan tőled valamit: mit akarsz? A menyasszonyod, ha lehetne, nem lennék még most. Mindkettőnk előtt ott van az élet, a jövő. Te Párizsba mégy. Nem áll jogomba megölni téged. Lehetek, ami vagyok: legjobb barátod, aki számon kéri egyszer tőled azt a párizsi életet talán, aki nem enged elzúlleni. De az én menyasszonyságom még nagyon messze van, az én jövőm még egy titok.” Fájt-e a válasz vagy fellélegeztem? – kérdezte önmagától Tabéry, az ellenben tény, hogy Thais Vetoschkine előtérbe került az életében, Bertával a levelek megritkultak.

Leveleik hangvétele ettől kezdve inkább barátiává vált. Berta megírta, hogy van egy kis „intim összeköttetése” Wallotonnal, a szépművészettanárával. Eltekintve a vissza-visszatérő

Tabéry Géza 1915-ben
tisztii egyenruhában

zsörtőlődésektől a levelek mindinkább szellemiek megbeszélésére, külön életproblémáik közléseire kanyarodtak.

„Olvasom a könyveidet, és talán gyerek ítélet, amit mondok, de Ady Endrében egy kis Petőfit, a jövő nagyra nővő messiását látom megszületni – írja Berta 1911. február 5-i levelében. – »Az ős Kajánt« tartom talán a legszebbek egyikének. – Babits versformáját nehéznek érzem. Vágyom haza innen, és mintegy fehérbűnösen álmodom a szabadságról. Akarom ismerni Ady Endrét, Törzs Jenőt és a többi szegény álmodó magyar fiút...” Ady ekkor még az „akarom ismerni” ellenére sem jelent számára határozott mágnest. Törzs Jenőért jóval többet rajong leveleiben, mint Adyért, kivált, amikor szúrni akar – fejtegette Tabéry.

1911. július 25-én Chatelard-ból írt Berta egy újabb levelet, amely Tabéry Géza szerint „kacér, gyűlölködő, könyved és hajmeresztő” volt. Ebben Walloton tanárát már vén marhának nevezi, majd azt írja: „Olvasom Ady Endre »Vér és arany«-át, s a »Szeretném, ha szeretnének«-et. Megértem és szeretem ezt az embert. Mennyi kultúra, mennyi finomság az érzéseiben!”

Berta utólag az emlékiratában azt állította, hogy nagyjából ugyanebben az időben barátnője, Markóssy Böske két Ady-könyvet és a költő könyöklős portréját küldte el számára az intézetbe. – A könyvek felvágatlanul heverték az intézeti leányszoba asztalán, de a kép egy keskeny kis

82



aranykeretet kapott. Majd csak akkor olvasott bele a könyvekbe, amikor valamikor 1911 novemberében szobaáristomot kapott amiatt, mert magyarul beszélt egy leánytársával. Berta szerint, miután elolvasta a *Szeretném, ha szeretnének* kötet *Prologusát*, döntötte el, hogy írni fog Adynak.

Valóban jól hangzik, hogy e vers hatására írt Adynak. A valóság ellenben az – amit a Tabérynek írt levele is bizonyít –, hogy már 1911. július végén olvasta Adynak ezt a verseskötetét.

„Sorsszerűen íródott a levél. Lélekben, vágyban elindultam az ismeretlen Ady felé, úgy mint az álomban. Vonzott a magasság, szédített a mélység és nekem ugranom kellett” – írja Csinszka naplójában.

Boncza Berta
fiatalkori képe

1911. november elején, amikor Tabéry szigorlatára készült Nagyváradon, megkapta Berta újabb levelét. Időközben a lány megírta autogramkérő levelét Adynak is, de a válasz egyre késett. Emiatt fogalmazott kissé ironikusan későbbi könyvében Tabéry: „Lutryban a késedelem miatt, úgy látszik, megint divatba jövök.” Tabéry karácsonyi levelére Berta 1912. január 2-án válaszol. Ebben, akárcsak a későbbi néhány írásában, a fellengős, kislányos pózolások, a nagy szavak megtisztultak, leegyszerűsödtek. A fiatalember ezt úgy értelmezte, hogy a lány soraiból most kezdett kiáradni a barátság egyenletes, meleg, néha már derűre hajló közvetlensége.

Tabéry szerint nem ez volt a lány utolsó levele. Ennek okát abban látta, hogy bár 1912 elejétől kezdve Ady egy ideig rendszeresen válaszolt Bertukának – egyelőre mégis idegen levelezőpartner előtt sokáig nem nyílhatott meg úgy a lány, mint amilyen fenntartás nélkül őhozzá intézte sorait.

Tabéry Géza megállapítása szerint „Bertuka kivételes koraérett” volt, aki 14–16 évesen már az életre kíváncsian nyitott szemű, fölényesen öntudatos, eredeti gondolkodású és élet-szemléletű lány volt, de voltaképpen még zavarosan forrongó, kialakulatlan egyéniség, akit csapongó célkeresésében elszánt, makacs akarat fűtött. Igazi család nélküli gyermek-kora és idegenben töltött iskolaéveinek lelki magánya azonban szeretetre szomjássá, szeszélyesen érzékenynyé és kitörésre készülő lázadóvá tette. Élénk, csapongó érdeklődése

83

mellett tele van rajongó, regényes vágyakkal és művészi ambícióval. Leveleiből kirínak a nagy szavak, a felnőttes pózok, érzik bennük az írójuk életkorával ellentétes mesterkelt irodalmiság. Korán ébredő nőiessége pedig gerjesztette kacér hiúságát és hódító ösztönét, hogy magára irányítsa a férfiak figyelmét és vonzalmát. Főként az idősebb férfiak vonzzák; mintha a távoli, hiányzó apát keresné bennük. Így terelődik figyelme Adyra is.

„Vendégesen, zajosan, sok apró-cseprő izgalommal telt el 1912-ben első csucsai nyaram, a hosszú távollét után – írja Boncza Berta visszaemlékezésében. – Itt látogatott meg, s beszélt néha hosszú délutánokon, lázas, boldog, fiatal terveiről egy-két komoly, tanuló, érdeklődő fiúpajtásom Váradról, Kolozsvárról.” Szeptember végén, eleget téve a lány levélbeli meghívásának, Tabéry Géza is ellátogatott Csucsára. Mint írja: „Vonzott a múlt félreértéseinek jóvátétele, de a kíváncsiság is, mivé fejlődött Sepey óta. [...] Csucsai látogatásom egyik délutáni órájában odavezetett íróasztalához. Kinyitotta fiókját, elem tett egy képet, mely a könyöklő Adyt ábrázolta. Az arckép alatt ott volt Ady aláírása. Kezembe vettem az arcképet s megkérdeztem:

- Mit akarsz tőle?
- Leveleztünk.

Érdeklődésemre, hogy a levelezés tart-e még, olyan választ kaptam, hogy Ady hónapok óta nem felel.

- Persze, ezt élénken fájlalod? – epéskedtem.

Bertuka olyasvalamivel ütötte el az egyenes feleletet, hogy a fájdalom is csupán hangulat. Néha meglepi az embert, aztán távozik.

Most már fel akartam fedni a sisakrostélyát:

- Szereted?
- Szeretném megismerni.
- Tudod-e, mennyi köztetek a korkülönbség?

Vállat vont, mondta, hogy lehet húsz esztendő.” Később majd a kastély parkjában a lány váratlanul Tabérynak szegezte a

kérdést: „Mit szólnál hozzá, ha Adyhoz mennék feleségül?” Arra a kérdésre, hogy szóba került-e már köztük a házasság, azt felelte: „Nem. Ezt csak én gondoltam még. Tudod, hogy a verseit régen szeretem és leveleziünk...” Tabéry nem válaszolt a lány kérdésére, de megígérte, hogy majd megteszi azt levélben.

Berta kérdése a kastély parkjában azt igazolja, hogy már ekkor felmerült benne az Adyval való házasságnak a lehetősége, igaz – kapcsolatuk ismeretében – minden alap nélkül. Hogy ezzel esetleg Tabéryt is ugratni akarta? Meglehet, sőt az is elképzelhető, hogy csak imponálni akart neki.

Tabéry Géza nem válaszolt Csucsán a lány kérdésére, sőt amikor Berta 1912. október 6-án Nagyváradon járt Tószögi Iván nővérénél, kitért a Bertával való találkozás elől is, azzal mentve ki magát, hogy önkéntesi szolgálatát tölti. A lány későbbi leveleiben is próbálta válaszra bírni Tabéryt, de az rendre kitért a válasz elől. Ezt követően a Tabéryval való levelezése rövidesen megszakadt, de a barátságuk nem.

Tabéry Géza Adyval véletlenül ismerkedett meg a vonaton 1914 júliusában, és életre szóló barátságot kötöttek. Ő akkor fegyvergyakorlatról tért vissza, Ady pedig Csucsára igyekezett, ahol egy hónappal korábban, június 18-án megkérte Boncza Berta – akkor már Csinszka – kezét. Adyékknak majd csak 1915. március 27-én sikerült a fővárosban összehá-

zasodniuk, hosszas bonyodalmak után. Tabéry ekkor már jogász végzettsége alapján tartalékos tiszt, aki előzőleg az orosz fronton harcolt, ahol 1914 karácsonyán egy szuronyrohamban súlyosan megsebesült, majd hazatért Váradra lábadozni.

1915 tavaszán Tabéry Géza ellátogatott Csucsára. A találkozást így örökítette meg könyvében: „Hathetes házások se voltak Adyék, amikor 1915 tavaszán felkerestem őket csucsai otthonukban. Kedvesek voltak, mind a ketten.[...] Három nap alatt, amit náluk töltöttem, egyetlenegyszer esett szó a házasságukról. Négyszemközt megkérdeztem Bertukát:

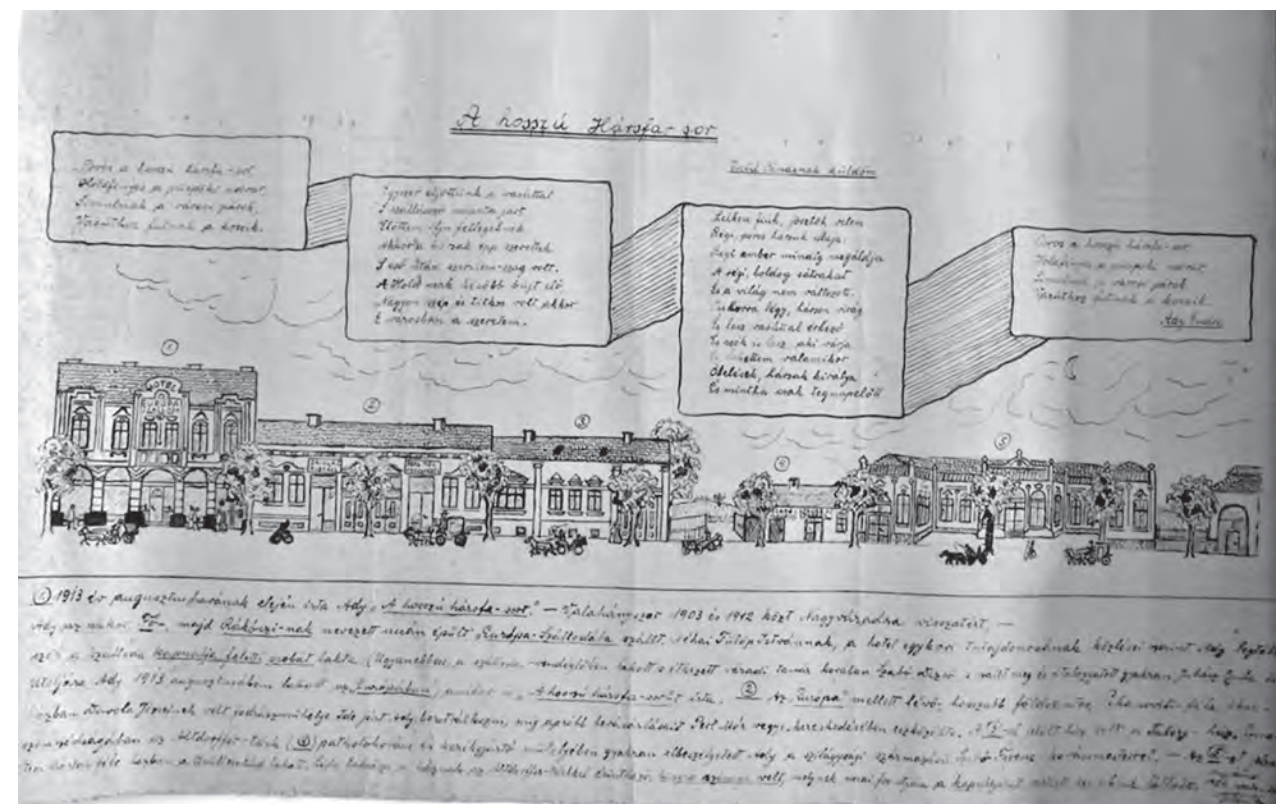
- Boldog vagy?

A villámgyors válasz, a maga éles megfogalmazásában, inkább kiábrándult volt, mint kiábrándító:

- Nappal igen...

Nem, ez a házasság nem volt boldog már a kezdetén sem! Legalább nem a feleség részéről!”

Benedek István író, pszichiátert nem győzték meg Tabéry sorai, szerinte a hajdani vetélytárs nem akarta boldognak látni Csinszkat. Egyébként Csinszka visszaemlékezésében egyetlen mondatot szánt e látogatásnak: „Tabéry úr meglátogat – utána összeveszünk.” Írt ellenben 1915. május 25-én egy levelet Dénes Zsófiának, s ebben szerepel egy mondat: „Egy gyermekori, ma már nagyon súlytalan lelkesülés is temetődik, még az emléke is – az, hogy volt, élt és meghalt. Zsukám, én most nagyon szeretem magunkat...” Dénes Zsófia sze-



Tabéry Géza rajza: a 3. számmal jelzett a családi házuk volt, tőle jobbra egy kovácsműhely. Utóbbi később lebontották, hogy egy zsákutcát (a mai Titulescu utcát) nyithassanak a vasúti töltésig. Mellette állt a Stern-ház, ez napjainkban Léda-házként ismert

rint ebben a mondatban a Tabéry Gézához fűződő kapcsolata-ról lehetett szó, de erről sohasem beszélt Csinszkával.

Egy másik visszaemlékezésében így írt Tabéry Géza: „Hathe-tes házások se voltak Adyék, amikor 1915 tavaszán felkeres-tem őket csucsai otthonukban. Nem jelentettem be előre magamat. Meglepetés voltam, Bertuka összecsapta kezét, úgy nevetett a szakállamon. Ady, akit a háború bármely embertelen vonatkozása nagyon meggyötört – most őszin-tén, mélyen elkeseredett látásomon:

– Borzasztó, hogy emberek így tönkremenjenek.

Fél évvel később írott levelében is visszatért e döbbenetére:

»Sajnálak, hogy megint mundérban vagy, holott láttam, mennyire nem vagy még rendben egészség dolgában.«

Kedvesek voltak mind a ketten. Becéztek, ajnároztak. Mesél-nem kellett nekik, mint a gyermekeknek, s ők borzongással hallgatták élményeimet.

Ady kérdezte:

– Embert is öltél?

S a két szeme riadtan meredt reám, amikor bólintottam.

Bertuka meg a nagymama bivalytejet küldöttek reggel óriá-si bögrével a vendégszobába. Évődő panaszkodással mene-kültem Adyhoz:

– A feleséged összetéveszt Tószögi Ivánnal. Ments meg, mert ha meghí-zom nálatok, tüstént kicipelnek megint a csatába.

Ady értette, hogy a tréfa mögött komolyabb elszántság is lappang. Ragaszkodás a rossz bőrömhöz, zörgő csontjaimhoz, beesett arcom-hoz, a honnmarasztó, ideiglenes betegszabadságom egyéb nélkülözhe-tetlen kellékeihez. S a tejesbögréket sürgősen felváltották mindkettőnk örömére a borosüvegek...”

Többet már nem találkozott Tabéry Géza egyikükkel sem, de ettől még négy évtizedes újságírói pályáján mindig az Ady-kultusz ügyét szolgál-ta. Vezetője lett az 1919. február 19-én megalakult Ady Endre Irodalmi Tá-rsaságnak, később kezdeményezője annak az országos mozgalomnak, amelynek eredményeként 1935. szept-ember 8-án Érmindszenten Ady-szobrot avattak. Az 1940-es évek ele-jén szorgalmazta egy Ady-múzeum létrehozását, ez végül csak 1955-ben valósulhatott meg, és ő lett a vezető-je. Itt is halt meg 1958. január 6-án, Ady állítólagos íróasztalánál ülve.

SZÉLESI SÁNDOR A sci-fi magyar útja

Már négy évtizeddel ezelőtt az a mondás járta a tudomá-nyos fantasztikummal foglalkozók között Magyarországon, hogy a sci-fi definiálása a műfaj művelőinek kedvelt terem-sportja. Aranyos poénnak tűnt, amelynek igazságtartalma nagyobb volt, mint a viccfaktora, de akkortájt ezt kevesen fogták fel igazán.

A science fiction angolszász gyökerű irodalmi műfaj, ame-lyet a 20. század tudományos és társadalmi változásai leg-alább olyan erősen formáltak, mint az irodalmi áramlatok. Meghatározása akkor sem lenne könnyű, ha a többi irodal-mi műfajhoz hasonlóan nagyjából leírható lenne formai vagy tartalmi jellemzőkkel, ám mivel ezek (is) változtak a sci-fi története során, ezért a műfaji besorolás sokszorosan nehéz. A definíciós kísérletek a hetvenes években angol-szász nyelvterületen három intézmény felől indultak el: egyaránt definiálta a maga számára az akadémiai irodalom-tudomány, a kereskedelmi könyv- és magazinkiadás, illetve a szokásközösség. Az az évtized az első SF-elméleti munkák születésének időszaka, és bár egy formalista megközelítés vezetett el az első tudományos sci-fi definícióhoz, ezzel pár-huzamosan megjelent egy új nézőpontú műfajelmélet is, amely a történetiséget kezdte hangsúlyozni a műfajok rend-szerében. Részben a paradigmaváltás hatására az éppen csak gyerekcipőben járó sci-fi önmaga definiálására elkezd-te felkutatni az irodalmi előzményeit. Azonban ez a megkö-zelítés ugyanúgy nem vezetett egyértelmű meghatározás-hoz, ahogy a formalista sem, valójában egyik sem tudott megnyugtató választ adni arra, mi a science fiction.

Magyarországon nem hogy elméleti kutatás nem folyt ebben az időszakban, mint az angolszász területeken, Angliában vagy Amerikában: itthon *de facto* nem létezett SF-könyv-kiadás sem. A második világháború után elszórtan jelentke-ző magyar tudományos fantasztikus szövegek szerzői

SZÉLESI SÁNDOR (1969, Budapest) hétszeres Zsol-dos Péter-díjas sci-fi-, fantasy- és thrilleríró, forgatókönyvíró, szer-kesztő, közel harminc megjelent regény szerző-je. 2007 szeptemberében a koppenhágai Eurocon találkozón megkapta az European Science Fiction Society legjobb szerző díját, mint az év legjobb európai sci-fi-író-ja. Legutóbbi műve: Kin-csem (Könyvmolyképző, Szeged, 2017).

ugyanis vagy az ifjúsági irodalom művelői – Tőke Péter, Rónaszegi Mik-lós, Bogáti Péter – voltak, vagy a „magas” irodalom felől érkeztek, és csak rövid kirándulást tettek e műfaj területére: Lengyel Péter, Tandori Dezső, Hernádi Gyula. Néha „beké-rezkedett” egy-egy tudós is a pályára, mint a csillagász Kulin György, vagy a biológus Dévényi Tibor. Irodalmi alkotásaikra azonban nem került rá a sci-fi címke, és azok egyáltalán nem korreláltak sem az angolszász, addig már kanonizált sci-fivel (sem témák-ban, sem irányzatokban, intézmény-rendszerben, kiadói struktúrában

meg végképp nem), sem a „testvéri” Szovjetunióban az osztályharcok talaján álló, pozitivistá technológiai szemléletű szerzők munkásságával, bár a kultúrpolitika az ifjúsági fantasztikus regények explicit feladatául szabta a szocialista ember- és társadalomeszmény közvetítését a felnövekvő korosztály számára. (Jó példa erre Fehér Klárától *A földrengések szigete* vagy László Endre *Szíriusz kapitány* sorozata, amely rádiójátékként debütált, és jutott el szélesebb rétegekhez.)

Érett azonban egy nevében/címkéjében is sci-fi könyvsorozat életre hívása, ez Magyarországon 1969-ben indulhatott meg, és Kuczka Péter nevéhez kapcsolódik. A pragmatikus gondolkodású Kuczka, akinek remek kapcsolatrendszere volt, megtalálta magának azt a rést, amelyet betölthet a honi irodalmi életben. Szerencséje volt, és nemcsak azért, mert a szocialista kultúrpolitika támogatta, hanem azért is, mert a fentebb említett amerikai intézményrendszerek közül Magyarországon a szokásközösség még nem alakult ki, az akadémiai irodalomtudomány pedig méltóságán alulnak tartotta a sci-fivel való foglalkozást, így senkihez nem kellett igazodnia.

Három évvel később Kuczka szintet lépett, és a könyvsorozathoz egy nagyobb projektet kapcsolt: egy antológiaként megjelenő SF kiadványt, a *Galaktikát*. A *Galaktika* indulásakor a megfelelő szellemi és anyagi támogatás elnyeréséhez a műfaj gyökereinek felmutatása szolgált alapul, ezzel kívánták igazolni a szocialista kultúrpolitika előtt a tudományos fantasztikum irodalmi létjogosultságát (ha már az akadémikusok hallgatnak). Az Atlanti-óceán túlpartjáról importálták a műfaj meghatározását: a Kanadában élő szerb Darko Suvin formalista megközelítést vették át, amely az SF-et mint „a megismerő elidegenítés irodalmát” definiálta. A világirodalmat figyelő *Helikon* abban az évben egy egész számot szentelt a sci-finek, s abban Kuczka és Suvin mellett megszólalt Stanislaw Lem, Julij Kagarlickij és Philip K. Dick is, mintegy internacionális alapon legitimálva a műfajt. A szocialista kultúrpolitika legmagasabb szintjére betöltötte a definíció Suvin nyomán beemelte a formalista nézőpontot a műfaj meghatározásába, majd hozzáillesztett egy történeti megközelítést is. E kettő párosítása lehetővé tette, hogy a közösség a minél távolabbi múltban keresse az első sci-finek felcímkézhető alkotást – így lett némely elmélet szerint a

Gilgames eposz a világ első tudományos-fantasztikus műve. Az SF gyökereit a diakronikus vizsgálat során az ókorban megtaláló koncepció irracionális mozzanat volt csupán, mégis makacsul tartotta magát mindazoknak a körében, akik vonzódtak a műfajhoz, sőt, annak legitimálása végett azok is elfogadták, akik magyar viszonylatban *persona publicának* minősültek.

Az 1972-es definícióval a sci-fi-kiadást kézben tartó Kuczka Péter falat emelt a műfaj köré. Beengedett ugyan olyan műveket, amelyek a sci-fi irodalmi megítélését javítani voltak hivatottak (például Borgestől a *Körkörös romok*), ugyanakkor jórészt kizárta a sci-finek az Egyesült Államokra jellemző, populáris kultúrában gyökerező alkotásait. Kuczka kiadói koncepciója a frissen definiált műfaj bezárkózását is jelentette, amelynek része volt minden hazai, nem szépírói próbálkozás kiszorítása. A *Galaktikában* publikálni vagy a Kozmosz Fantasztikus sorozatban megjelenni csak a szerkesztő által felkért magyar szerzők tudtak; ők viszont nem minősültek sci-fi-íróknak, egyszerűen nem ismerték a zsáner addigi alkotásait. Az erőteljesen megrostált angolszász alkotók mellett a magyar írók nevét végignézve ugyanazokat a fentebb felsorolt kategóriákat találjuk. Az irodalom nagy klasszikusait: Jókai Mórt, Karinthy Frigyest, Laczkó Gézát; költőket, szépírókat: Darázs Endrét, Mesterházy Lajost, Fekete Gyulát, Szentmihályi Szabó Pétert, Gera Györgyöt vagy ifjúsági irodalomban ismert szerzőket, mint például Csernai Zoltánt.

Különös színfoltot képez közöttük Szepes Mária, ám jelenléte nem gyengíti, hanem verifikálja a tendenciákat. Érdekes módon az egyetlen hazai kiadó részéről fel sem merült az, hogy közreműködjön sci-fi-írók vagy szerkesztők edukálásában, pályára állításában.

Fennállásának tizennyolc éve alatt a Móra kiadó Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatában átlagosan évi hét könyv jelent meg. Évi hét sci-fi könyv, plusz évi öt (szintén a Móra által kiadott) *Galaktika* antológia, nem több. Amikor angolszász nyelvterületen a sci-fi már benne járt a második aranykorban, az angol és amerikai új hullámban (sőt a műfaj egyre nagyobb szeletet hasított ki a filmkultúrából), Magyarországon csupán e két helyen láthatott napvilágot *par excellence* sci-fi mű.

De miért is lett volna fontos a sci-fi definíciójának kitágítása, létezési módjainak keresése egy olyan országban, olyan nyelvterületen, ahol az jelentette csupán a tudományos-fantasztikus irodalmat, ami a *Galaktika* magazinban vagy annak könyvsorozatában napvilágot látott, és semmi más? Végtelenül leegyszerűsítve azt is mondatnánk a műfaj akkori aspektusát tekintve: sci-fi az, ami a *Galaktika* antológiáiban és a regénysorozatában megjelent. Miért kellett volna új, egyéb meghatározást keresni?

Mert a hetvenes évek végére megjelent a sci-fivel foglalkozó „intézményrendszer” egy másik, a tengerentúlról jól ismert szereplője: a közösség, amely aktív szerepet szeretett volna vállalni az SF formálásában. Sci-fi klubok tucatjai szerveződtek össze a vidéki városokban és Budapesten, s felvették egymással a kapcsolatot. Ezek a kisebb-nagyobb közösségek önnön identitásuk keresése közben nagyobb teret engedtek a science fiction fogalmának, és elkezdtek az intézményrendszer határait feszegetni alkalmanként megjelenő fanzinjaikkal. A szétszórt magyar klubélet számos, százöttszáz példányban megjelenő, a helyi megyei vagy városi tanács művelődési osztályainak engedélyével sokszorosított kis fanzinja (*Kvark*, *Metamorf*, *Supernova...*) amatőr írók soka-ságának adott publikálási lehetőséget.

Jelenlétük és az általuk elgondolt új megközelítések ki nem mondva is veszélyt jelentettek a hivatalos álláspontra. Mert

ha a sci-fi *per definitionem* máshogy is körülhatárolódik, akkor képessé válik az elszakadásra, és leválhat a *Galaktikától*, amit sem a kultúrharc, sem a betöltött státusára olyannyira figyelő Kuczka Péter nem akart megengedni. Ironikus, hogy a *Galaktika* jelenléte felgyorsította ezt a folyamatot, ám a kiadó semmivel sem támogatta a közösségeket (bár jó néhány klubot az antológiáról neveztek el). Mindez feltehetően azért történt így, mert Kuczka tökéletesen látta az SF-re jellemző alulról jövő szerveződések erejét, amiről ő maga írta a *Helikonban* az első amerikai aranykort felidézve: „Már az első magazinok mellett megjelentek a rajongók társadalmi munkával készített sokszorosított kis lapjai, az úgynevezett fanzine-ok, és ezekben a függetlenségükre kényes és büszke lapocskákban, a kiadói reklámmal mit sem törődve indult meg az elméleti munka. Komoly esztéták, irodalomtörténészek vagy kritikusok ugyanis évtizedekig nem vettek tudomást a science fictionról, még a tömegkultúra részeként sem.” A *Galatika* annak ellenére elhatárolódott a kluboktól, hogy kiadási szinten ekkor senki sem ingathatta volna meg az antológia és a Kozmosz Fantasztikus Könyvek egyeduralmát.

A változás – mint az USA-ban sokkal sokkal korábban – Magyarországon is a rajongók felől jött: a Véga Magyar Sci-fi Egyesület amatőr szerzőket összefogó kiadványai voltak az elsők, amelyek a nyolcvanas években átütötték a *Galaktika* politikai erőterrel körülvevett, két évtizedig

áthatolhatatlannak tűnő védőpajzsát. Ezek a kiadványok már nem csupán a HungaroCon elnevezésű, először 1980-ban megszervezett országos találkozón vagy postán küldözgetve érték el olvasóikat, hanem könyvesbolti terjesztésben is szerepeltek. A klubélet amatőrjeit próbálta a Véga a periferiáról beemelni a könyvkiadás vizeire.

Ekkor a *Galaktika* ellentámadásba ment át, és elindította a maga éves rendezvényét: a Gagarin Sci-fi Napokat, melyeknek a Szovjet Kultúra és Tudomány Háza adott helyet, majd megszervezte a maga közösségét, a Galaktika Baráti Kört. Előbbi nem élt meg sok alkalmat, utóbbi pedig egyszerű könyvklubként működött fennállásának nyolc éve alatt. Nem segített az ifjúságnak szánt, tizenhat lapszámot megélt *Robur* című folyóirat elindítása vagy éppen a *Galaktika* havilappá átalakítása sem, amely komoly formátumváltással járt, és sokkal több grafikai elem helyet kapott a lapban – a tartalom rovására.

Dávid és Góliát harcából sem Dávid, sem Góliát nem került ki győztesen, mert a nyolcvanas évek második felében nyílt egy „harmadik front” is, amely mind a hatalmas Galaktikát, mind a csekély erejű, halódó Végát maga alá gyűrte. Egyre nagyobb teret nyert a populáris kultúra, és politikai enyhülés következtében pártállamilag kevésbé kézben tartott vonalon is megindulhatott a nagyobb példányban eladható szórakoztató irodalom kiadása. A piacnak pedig igénye volt a tudományos fantasztikumra, amelybe például a Népszava Lap- és Könyvkiadó Nemere István sci-fi regényeivel vágott bele.

Az olvasóközönség az évtized végére már három szerzőt tartott számon, akik meghatározóan a science fiction területén alkottak: a független Nemere Istvánt, a *Galaktika* által felkarolt Lőrincz L. Lászlót és Zsoldos Pétert. Nemere és Lőrincz a popkultúra első képviselői voltak, akik a szocialista kultúrpolitika falát a sci-fi felől bontották meg. Miután azonban a demokratikus átalakulás a könyvkiadásban is elhozta a piacgazdaságot, és nagyobb vásárlói igény mutatkozott más zsánerű regényekre, mindkettejük tudományos fantasztikus munkássága a háttérbe szorult. Ma Nemere István a maga nyolcszáz megjelent regényével (amelyeknek csupán elenyésző része SF) a legtermékenyebb magyar író, Lőrincz L.

László pedig a krimi műfajában szerzett elsődlegesen hírnevet.

Más a helyzet Zsoldos Péterrel, aki jelen anyagból úgy lóg ki, mint a kivétel, amely erősíti a szabályt. Zsoldos első sci-fi regénye 1963-ban jelent meg a Móránál, az utolsó 1988-ban a Háttér kiadónál. A rendszerváltás után már nem publikált. Nem az irodalom felől jött, hanem a kultúra egy másik szegmenséből: zenei szerkesztőként tevékenykedett a rádiónál. Kivételes és magas szintű munkásságával a sci-fit *ius proprium* is a szép-irodalom szintjére emelte, de ő első-sorban még csak nem is írónak tartotta magát. Különleges és egyedülálló személy volt a magyar sci-fi történetében, akinek szellemi hatása és öröksége elvitathatatlan, gyakorlati hatást azonban egyedül semmiképpen sem válthatott ki irodalmilag aktív évtizedeiben.

Nemere és Lőrincz irodalmi munkássága a rendszerváltás után tehát más irányt vett, Zsoldos Péter pedig elhallgatott és alkotói példája követő nélkül maradt. Ugyanakkor a populáris kultúra térhódítása és a szabadpiac gyilkos hatást fejtett ki az addigi egyeduralkodó pozíciójában megingó *Galaktikára*. Megtörtént, amitől Kuczka tartott. A Suvin-féle „kognitív elidegenedés” mint a kiadói szellemiséget megalapozó fogalom a kilencvenes években nyom nélkül elkeveredett a hazai könyvpiac forrongó üstjében, amibe minden belefért, ami a legtágabb értelemben a fantasztikum körébe tartozott: az ufológiától kezdve az ezoterikus iro-

dalmon át a heroikus fantasy regényekig. A *Galaktika* 1995-ben meg is szűnt, s vele együtt megszűnt létezni a Móra SF könyvsorozata és az életre hívott Baráti Kör is. A kilencvenes évek közepén a magyar tudományos fantasztikus irodalom területén lényegében mindent előlről kellett kezdeni.

Az indeterminált magyar science fiction (újra) megszületéséhez vissza kell néznünk a korai nyolcvanas évek klubmozgalmának tagjaihoz, még a Véga előtti időkhöz. Mint hamu alatt az izzó zsarátnokdarabok, úgy maradtak meg a széthullott közösségek amatőr írói, egyedül, lehetőségek nélkül. Számos kezdeményezés elindult ugyan a sci-fi magazinok és lapkiadás területén (*Vénusz, Delta, Nexus...*), de ezek alig pár számot éltek meg. Az írók összefogásában végül egy hajdani debreceni klubtagnak és az általa alapított Cherubion kiadónak mint zsánerkiadónak (akárcsak hatvan évvel korábban Amerikában) lett nagy szerepe. Nemes István és a köréje verbuvált szerzők a közösségi életből ismerték egymást, s onnan szerveződtek csapatba. A „Cherubion írói team” egyfajta inkubátorként működött az amatőr szerzők számára, bár a tudományos fantasztikum csupán komplexentere volt a kilencvenes években villámgyorsan teret hódító fantasynak. Az írók csak „kiegészítésképpen” írtak sci-fit.

A zsáner végül a piac hatására kitermelte ugyan első szerzőit, ám ők praktikus oldaláról közelítették meg a műfajt: az antológiákat és a regényeket a kalandtörténetek jellemezték leginkább, amelyekben a tudományos háttér csupán díszlet volt. Egyedül a populáris kultúrára jellemző kiadói szempontok számítottak, emiatt aztán a team tagjai nem tartották feladatuknak a sci-fi definíciójának kidolgozását. A műfajt leginkább a fantasytól kellett elválasztaniuk, aminek a legegyszerűbb megfogalmazása az olvasóközönség számára a következő volt: „a sci-fiben úrhajók vannak, a fantasyben varázslat”.

A következő fázisba a kiadói körön kívülről érkezett csoport vezetett át: a frissen megalakult Avana Magyar SF Művészekért Egyesület 1997-ben életre hívta a Zsoldos Péter-díjat, amely a permanens viták ellenére is hatalmas lökést adott a hazai science fictionnek. Az Avana azonban szintén nem tartotta feladatának a magyar sci-fi-szerzők kinevelését, ők

a piacon már jelen lévő regényeket, s ezzel azok alkotóit díjazták. A sci-fi definiálása az első években a díj kapcsán sem merült fel: ezért is kerülhetett sor olyan regények díjazására, amelyeknek műfaji hovatartozása (és egyszer-egyszer a minősége is) erősen megkérdőjelezhető. A szemléletváltást, amely a definíciót a díjazás folyamatában előtérbe helyezte, 2005-ben dr. S. Sárdi Margit hozta be a díj történetébe.

Szerencsés pillanat volt ez, amikor is az egyetemi körülmények között munkálkodó irodalomelmélet találkozott egy alulról szerveződő sci-fi-közösség szándékaival. Az egyetlen, 1972 óta megszülető definíció ugyanis az ELTE Irodalomtörténeti Intézetében működő, dr. Sárdi Margit vezette szakszemináriumhoz (amelyből a Magyar Scifitörténeti Társaság kinőtt) kötődik. A koncepció Suvin nyomvonalán halad, amikor formalista módon ragadja meg a sci-fit, ám Lem egyik megközelítését alkalmazza: „az elbeszélő szépprózának az az ága, amely ma még nem létező vagy föl nem ismert problémákkal foglalkozik, s azokra racionális megoldást kínál, vagy fordítva, létező, fölismert problémákkal foglalkozik, s azokra nem létező, de racionális megoldást kínál.” Ám az ELTE szakszemináriumának irányadó definíciója sem tökéletes: a meghatározás az egyetemi oktatás laboratóriumi körülményei között (és a Zsoldos-díj döntési procedúrájában) beválik, de nagyon sok olyan művet kizár a műfajból (bár sokkal kevesebbet, mint Darko Suvin meghatározása), amelyeket

írók, kiadók, terjesztők, olvasók, kritikusok és a közösség egyéb szereplői sci-finek tekintenek.

És ekkor visszaértünk a tudományos fantasztikum intézményrendszerének harmadik ágához: a rendszerváltás után közel másfél évtizeddel önálló talpra állt a sci-fi lap- és könyvkiadás, amelyben immár volt hely kortárs magyar SF-szerzők explicit sci-fi műveinek. Az első ilyen próbálkozás az *Átjáró SF&F Magazin* volt, amely a *Galaktika* megszűnése után maradt úrt próbálta betölteni, és a lefordított külföldi alkotások mellett koncepciózusan megjelentette magyar írók novelláit és az általuk írt könyvekről kritikát közölt. A szerkesztők a meglévő kapcsolati hálót kihasználva, számos cherubionos írótól közöltek írást. Nemes István szerzői közül néhányan más kiadóknál is jelentkeztek regényeikkel, s ekkor megint úgy tűnt, lesz jogosultsága magyar SF-szerzőkről beszélni. A könyvpiacot is érintő világméretű gazdasági válságig bátrabban, utána kicsit visszafogottabb lendülettel, de több kiadó is felkarolta a hazai sci-fit: az újjászerveződő *Galaktika* mellett az *Animus*, a *Deltavison* és a *Tuan* is adott ki magyar SF-et. Az *Avana Egyesület* ekkortájt vette át a *Kódex* nyomda által életre hívott *Új Galaxis* antológia szerkesztését, amely csak hazai tudományos-fantasztikummal foglalkozik, de jórészt csupán amatőr írókat képes publikációhoz juttatni.

Ám a huszonegyedik század tízes éveiben még mindig nincs a magyar tudományos fantasztikumnak kialakult kánonja. Egy-egy könyvet, szerzőt meg tudunk nevezni ugyan, de alig van a zsáner jobb helyzetben ezen a téren, mint a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján: a vita még mindig arról folyik, mit tekinthetünk sci-finek, miközben a régi határok már rég a múltba vesztek.

Közös, működőképes definíció nélkül a magyar popkultúra e szegmensének cselekvő résztvevői képtelenek a piac felé kommunikálni a művek hovatarozását. Az elmúlt években a hazai SF-et is megjelentető újabb kiadók – *Ad astra*, *Agave*, *Főnix*, *Gabo* – számára létkérdés, hogyan pozicionálják magukat az olvasóközönség felé. A piac befolyásolására tett legújabb kísérletek az angolszász mainstream sci-fi áramlataira koncentrálnak, és kapaszkodóként a műfaj külhoni irodalmi díjai (*Hugo*, *Locus*, *Nebula*...) szolgálnak elsősor-

ban. Mivel ilyen eklatáns kapaszkodó a hazai szerzők esetében nem létezik, magyar antológia kiadására pedig az *Ad astra* vállalkozott eledig egyedül (s ez az antológia sem reprezentálja az elkülönülő szerzői csoportosulások munkáját), így maradnak az elszigetelt megjelenések, évente-kétévente-ötévente egy-egy ismerős szerzőtől, mint például *Antal József*, *Fonyódi Tibor*, *Markovics Botond*, vagy új, egyes kiadók tehetséggondozása alól kikerült, elsőkönyves alkotók munkái, amelyek sok esetben nem találják meg saját olvasóikat. A Könyvmolyképző kiadó például jelentős energiát fordít tehetségek felfedezésére, ám elsőkönyves szerzőinek (többek között *Bakti Viktornak* és *Szőlősi Kristófnak*) a regényei nem sci-fiként jelennek meg, hanem egy úgynevezett „hard selection” sorozat különálló tagjaként.

A pozicionálás zavarára tökéletes példa *Bartók Imre* három regénye. A sci-fiben a szépirodalmat vagy éppen a szépirodalomban a posztmodern kereső *Libri* kiadó nem tüntette fel a címlapon a regények műfaji hovatarozását (vajon hova is tartozik?), a műleendő olvasói ezért úgy jártak, mint az '56 novemberében Magyarországra ledobott szovjet katonák, akik a *Szuezi-csatornát* keresték. A recepció oldaláról tökéletes talajvesztés lett a következménye.

Jelenleg a sci-fin belüli (!) szelektív tradíciók uralják a zsánert, melyen egy általános önreflektív definíció megtalálása segíthetne. Elérkezett az

idő, hogy túltekintsünk a sci-fi-közösségekre, kiadók sikertelen definiálási kísérletein, és hogy túltekintsünk a hazai irodalomtudomány lomha rezzenésein, amellyel a tudományos fantasztikumot kezeli. Magyar irodalommal foglalkozó művelői ugyanis még mindig idegenkedve tekintenek a műfajra, az ELTE Irodalomtörténeti Intézetének szakszemináriuma például soha nem viselte az elnevezésében a sci-fi szót, ehelyett kritikaíró szakszemináriumként fut az egyetem hivatalos berkeiben, a módszertan felől csempészve be a fantasztikumot a tananyagba.

A műfaj modern értelmezéséhez a magyar irodalom kutatóinak ki kellene lépniük a hagyományos paradigmából, és egyrészt a populáris kultúra felől kellene közelíteniük a sci-fihez, másrészt észre kellene venniük, hogy egyedülállóan interdiszciplináris műfaj. Ezt szem előtt tartva a sci-fi angolszász irodalomelméleti kutatói egyébként ismét új megközelítéssel próbálkoznak: a műfajt „olyan képlékeny és ingatag” konstrukciónak tekintik, mely a sci-fi különböző szinterein munkálkodó „diszkurzív szereplők kijelentéseinek és tetteinek interakciója nyomán” keletkezik. Ha valami igaz a sci-

fire, hát ez biztosan, az SF műfaját nem lehet sem strukturálisan, sem történetileg definiálni, mert ellenáll minden statikus definíciós kísérletnek; nincs az a ruha, amelybe a tudományos fantasztikum korpuszát bele lehetne gyömöszkölni. De ha a könyvkiadóknak, a kritikának és a közösség egészének dinamikus együttműködéseként, összefonódásaként tekintünk rá, állandóan változó határokkal, talán előbb-utóbb minden résztvevő megtalálja a helyét benne Magyarországon is. Akkor kialakulhat az a kör, amely bármennyire is szerteágazó, bátran és felvállaltan kiteszi a könyvre a sci-fi címkét és kialakulhat a különféle csoportok között egy olyan konszenzus, amely végre magyar sci-fi kánonhoz és annak íróihoz vezethet.

Hétköznapi rasszizmus?

Rohonyi Gábor, M. Kiss Csaba: *Brazilok*

Kritika

A foci az foci, ha libalegelőn játsszák is. Sokszor a fülembé sejlik a nyírábrányi focihimnusz, amit vélhetően a nép írt, de ha nem, legalább a nép kornyikálja a meccseken mind a mai napig, általában részegen, hanyagul és hamisan. De ez benne a jó és az őszinte. (Szívesen szolmizálnám, de erre itt most nincs lehetőség.) Valahogy így hangzik: „Nincsen a világnak / olyan jó csapata, / mint mikor a nyírábrányi csapat / kifut a pályára. / Kifut a pályára, / startol a labdára, / a Jóisten a mennyekből / lemosolyog rája. / Lemosolyog rája, / csókra áll a szája, / hisz’ Krisztus Urunk is focizott / húsz-éves korába.”

Mint a forgalmazóktól megtudtam, a Magyarországon gyártott filmek közül 2017-ben a *Kincsem* után a *Brazilok* érte el a legnagyobb tömegsikert az erdélyi mozikban. Némileg meglepő. Hiszen a világ figyelme igencsak a magyar filmművészet felé fordult az utóbbi időkben. Oscar-díj, Cannes, Berlin, Karlovy Vary. Na de nézzünk a dolgok mögé.

A roma közösségnek vagy legalábbis tagjainak bemutatására a magyar filmművészetben előzőleg leginkább a dokumentumfilmek és a dokumentarista játékfilmek tettek komolyabb próbálkozást. Sára Sándor: *Cigányok*, Schiffer Pál: *Fekete vonat*, Almási Tamás *Meddője* vagy *tititája*, sőt Tarr Béla *Szabadgyalogja*. De ide sorolandó a *Cséplő Gyuri*, a *Koportos* vagy, ha tetszik, az *Ahogy az Isten elrendeli...* – és Pápai Gergely *Izája* vagy a Hajdu Szabolcsék-féle *Kanzoli* is, csak hogy napjaink filmjeiből is válogassunk.

„Egyértelmű, hogy a cigányok nem tekinthetők nemzetiségnek” – jelentette ki Kádár János hatalmának megszilárdulásakor. Azaz nem etnikai kérdésnek tartotta a roma felzárkóztatást, sokkal inkább társadalompolitikai kérdésként kezelte. Ám a cigányok társadalmi kiközösítése (cigányokként) ettől még nagyon is létezett. Az integrációs kísérletek,

miszerint a nagy gyárvárosokban, például Miskolc és Ózd környékén majd felszívja őket a homogén munkásság, kudarcot vallottak. Sőt, a roma identitás a rendszerváltó idők szabadságával együtt megerősödni látszott. Közös sorsuk, a kirekesztettség, az elszegényedés, a segélyprogram, a szavazatfelvásárlás vagy a közmunka még inkább egy társadalmi szekcióba terelte őket. Mi több, az egyébiránt megerősödő sztereotípiák mintha tovább erősítették volna magukról való vélekedésüket a cigányság társadalmi szerepvállalását vagy nem vállalását illetően is.

Ez a különállás abban is megfigyelhető volt gyerekkoromban, hogy a filmes szerepkörökből sem ugyanazt választották maguknak a romák, mint mi többiek. Példának okáért, míg többségünk Old Shatterhanddal azonosult a Jugoszláviában forgatott Karl May-adaptációk szereplői közül, a roma nézők sokkal inkább a Gojko Mitić által megszemélyesített rézbőrűt, Winnetou-t választották példaképüknek. Nem véletlen az sem, hogy a nyolcvanas évek végén megjelenő afroamerikai kultúrkörből Európába is átgyűrűző break- és rap-láz sokkal jobban megragadta őket, mint a heavy metal. Ez feltehetően nem csupán a ritmus iránti vonza-

lomnak tudható be, hanem annak is, amit a fekete közösség a kiállításában elég konkrétan megfogalmazott.

Ha már fekete közösség, számos amerikai film szól arról, hogy a feketék hogyan s milyen áron vívták ki függetlenségüket az USA-ban (de akár Dél-Afrikában vagy Ausztráliában), azaz milyen stációk jelentettek egy-egy lépcsőfokot a polgárjogi felemelkedés Capitoliumhoz vezető lépcsőin. Ebben az egyik legerősebb tényező a sport volt. Jesse Owens, Muhammad Ali vagy akár Pelé neve egybeforr az idők során az egyenlőség eszményének kirajzolódásával. Persze az egyenlőség a mozivásznakon nem csak abban kulminált, hogy Sidney Poitier Oscar-díjat kapott 1964-ben, hanem talán a humor afroamerikai reprezentánsainak volt köszönhető leginkább. Sammy Davis Jr., Richard Pryor, Eddie Murphy mind saját koruk szelepeiként működtek, akik filmes jelenlétük során mindig tágitani tudtak a színesnek nevezett közösség elfogadtatásának körén.

John Cleese, a Monty Python sztárja nyilatkozta napjainkban, hogy a mára elhatalmasodott politikai korrektség megöli a humort, és a társadalom lassan olyan, amilyennek George Orwell 1984 című regényében megírta. Aki nem ismerné Cleese-t, annak tudnia kell, hogy társaival elsősorban saját népének és társadalmának tartott görbe tükröt, és csak ezután vagy eközben parodizált más népeket vagy szokásokat. Mindez talán a második világháború utáni első nagy felengedésként is értelmezhető. Hiszen társaival olyan tabutémákat érintett, amik addig (és lassan megint) a tiltott, a „nem illik beszélni róla” kategóriájába sorolandók. De ha



Brazilok – jelenetfotó

magunkon nem tudunk nevetni, akkor másokon és másokkal együtt sem fogunk tudni nevetni. Ez pedig nem biztos, hogy a jó irány, mint azt az elmúlt száz év is bizonyíthatja.

A többi között ezért is igyekezhetett vígjátéki keretek között elgondolni filmjét a két rendező, Rohonyi Gábor és M. Kiss Csaba. Érdekes, hogy Muhi Klárát is a forgatókönyvírók között találhatjuk, holott őt erről az oldaláról nem ismerjük. De hát változnak az idők. Ahogy a stadionépítés korszakában nem feltétlen marhaság a fociba vagy akár focis filmbe fektetni a pénzt, hiszen akárhogy is nézzük, a foci az közügy. No meg ha a fentebb említett polgári egyenlőségre való hivatkozást is vesszük, akkor pláne.

Ugye, mindannyian jól emlékszünk még az ébenfekete Babatunde Fatusira, akinek első kifutása a pályára igencsak megakasztotta a szotyolát az Üllői úti sporik torkán. De megszokták. Megszokták a lelátókon és megszokták otthon is. Hiszen ha nincs háború, akkor az egészséges összetartás a sportban kulminál. Ott pedig a „vagy velünk vagy, vagy ellenünk” elv látszik érvényesülni. A roma játékosokat meg talán még hamarabb egyenlővé tették a mezek, főleg, ha címer is volt rajtuk.

Az, hogy milyen címer, pedig nem is mindegy. Jó ötlet, hogy a filmben szereplő roma fiatalok a múlt rendszer levetett mezeit hordják a falu focipályáján, amivel a régi dicsőségek vízióját is keltik egyben. Töröcsik, Détári, Nyilasi, és még folytathatnám. Ellenfeleik, a falusi magyarok – előljáróikkal az élen – pedig nyilván vadiúj sportdresszekben paroláznak. De számtalanszor láttuk már ezt a sémát, ha más nem, jusson eszünkbe Bud Spencer filmje, az *Akit Buldózernek hívtak*. Ebben az amerikai hadsereg csili-vili sportolói mérik össze erejüket amerikai fociban a szedett-vedett olaszokkal – nem nehéz kitalálni, melyik csapaté az (erkölcsi) győzelem.

A *Brazilok* más tekintetben is a sztereotípiákra épít. Ezek szerint a falu kitűnő, ám heves vérmérsékletű futballistája, a roma származású Áron (Nagy Dániel Viktor) éppen most töltötte le büntetését, és hazafelé igyekszik a kóterből. Eközben a falu előljárósága, a kissé pipogya polgármester (Fekete Ernő) és helyettese, meg jobbkeze, az idősebb Török

(Schmied Zoltán) éppen futballbajnokságot szervez. Ezt persze a romák kizárásával képzelik el. Ám Áron ezt nem hagyhatja, kifizeti a nevezési díjat, és megkezdődik a felkészülés. Eközben a feszültség fokozása végett az állandó faji villongások elkerülhetetlenek, mi több, arra is történik képi és verbális utalás, hogy a cigányok vasaznak és lopnak ám.

Szerepel a történetben rendőr és rendőrnő is, akik ugye inkább a hatalom álláspontján vannak romaügyben. Persze létezik a vágy némely romákban, hogy a rend őreivé váljanak (ezt a témát követi nyomon pl. *A romaszaruk* című HBO-dokumentumfilm is). Így számos szituációban a két csoport közé szorul a *Brazilokban* Kalános (Nagy Norbert), akit végső soron sem a rendőrök, sem a cigányok nem vesznek komolyan.

Nem hagyhatja ki a Rómeó és Júlia szálát sem a forgatókönyvírók kis csoportja, így láthatjuk majd az ifjabb Török (Dóra Béla) és a már említett Áron testvére, Rozi (Farkas Franciska) egymásra találását is. A roma női figuráknak amúgy komoly keletjük van a rasszok összeférhetlenségének elsimításában, gondoljunk például Jókai *Egy magyar nábobjára* vagy *A cigánybáró* Dargay-féle *Szaffi*-adaptációjára. Persze felbukkan még egy igazi cigánybáró, vagy ha úgy tetszik, egy vajda is a történetben, akit Bezerédi Zoltán hoz, elég satnya átéléssel. Sem beszéde, sem külleme, sem szövege nem segíti abban, hogy hitelesnek érezzük.

Választhattak volna egy elkötelezettebb színészt is erre a feladatra. Vagy elég lett volna bevágni akár Újlaki Dénes bajszát vagy Schneider Zoltán pocakját. A magyar vígjátékok kabalafigurája, Bánki Gergely ezúttal egy pap, Csaba atya szerepében próbál meg a szereppel dekázgatni. Feltűnik még az önmagát alakító Gáspár Győző, vagy a roma nő szerepkörének állandó örököse, Gryllus Dorka is, hogy a sminkesek által bebaráztott Vasvári Emese és a többiek mikroszerepéről ne is beszéljek.

Az a forgatókönyvírói lelemény, hogy egy focirajongó roma kissrác (Lakatos Erik) szemével láttassuk az eseményeket, nem működik rosszul. Bár messze vagyunk még így is az *Isten városától* vagy akár attól – ha a beszéd autentikusságát nézzük –, amit az *Indul a bakterházban* Regős Bendegúzt alakító Olvasztó Imre megvalósított egykoron. De ezeket nem is könnyű utolérni.

A film talán legfájóbb pontja a focimeccs elbagatellizálása. Míg a filmen kívüli valóságban az unalmas foci a magyar futballisták álmatag bötőzésének tudható be, a filmbeli bávátagság a rendezés és az operatőri munka átgondolatlanságának tulajdonítható. Jó kameraállásokkal, jó vágással jobb focit lehetett volna a filmbe varázsolni – ha már ez a cselekmény csúcspontja.

A háttér, illetve a díszlet bármelyik kisváros lehetne, akár Nyírábrány is. De meg kell említeni, hogy a romák a filmben csicsás paloták vagy klasszikus vályogból készült putrik helyett inkább bucka formájú félkész öko-házakban laknak. Ami bár varázslatos, de érthetetlen.

A zene nem túl megkapó, bár az egykori KFT-s Bornai Tibor szerezte. Mondjuk a film végén elhangzó cigány himnusz

alá hál’ istennek nem sikerült alászőnyegeznie, és ezt nem is írjuk a számlájára, még akkor sem, ha „minden feketének fizetne egy feketét”.

A *Brazilok*, utalva a címben is a „brazil gépsor” gúnyosságára, ahogy annak idején az útépítő segédmunkásokat hívta a köznyelv, csak némileg járul hozzá a rasszok közötti megértés elősegítéséhez. A humor labdája sokszor kézről talál csak be a közönség kapujába. Szóval ismét készült egy film, ahol a roma gyerekek a térfél innenső, míg egyes nézők még mindig a térfél túlsó oldalával azonosulnának.

BERETVÁS GÁBOR

Rendezte: Rohonyi Gábor,

M. Kiss Csaba

Operatőr: Réder György

Szereplők:

Polgármester: Fekete Ernő

Török Józsi: Schmied Zoltán

Áron: Nagy Dániel Viktor

Csaba atya: Bánki Gergely

Fingi: Lakatos Erik

Török: Dóra Béla

Rozi: Farkas Franciska

Lelkünk legmélyén

Alex Garland: *Expedíció (Annihilation)*

Mindnyájunkban ott él. A mélyünkben lüktet. Hullámoz. Libikókázik. Az életöszön és a halálvágy. S még mennyi rémség, amelyektől szenvedünk. Harcolunk a démonjainkkal, amelyek mi magunk vagyunk. A lelkünkben táplálkozunk, a lényünkben lesznek. Ha jó a kedvük, a tenyerünkben esznek, ha komorak, nem kérnek, hanem elvesznek. Akár az életünket is. Számátalan önálló élőlény alakuló, parazita érzés és gondolat falatozik belőlünk. Démonjaink, érzéseink úgy élnek bennünk, mint ismeretlen motivációjú, más dimenziókból származó, érthetetlen lények. Babrálnak, mardosnak, irányítanak, s mi tehetetlenek vagyunk. Mély lelki történéseink még magunk előtt is rejtve zajlanak. Csupán érzelmeink által sejtjük, hogy hangtalanul bár, de történik bennünk valami. Az önmagunkra és lelki folyamatainkra való teljes rálátás csak ritkán adatik meg. Ha a belső világunk bejárható táj lenne, eltévednénk benne.

E rejtett, misztikus lelki tájakra vezeti a nézőt Alex Garland legújabb filmje, az *Annihilation*. Garland széles palettán értelmezhető, sötét tónusokkal megfestett világot ábrázol, a sci-fi, a horror és a thriller jegyeinek sajátos keverésével. Már a nem túl fantáziadús magyar cím, az *Expedíció* is sejteni enged, hogy valaminek a felfedezésére, valamivel való szembe-sülésre érdemes készülnünk. Ám hogy minek is zajlik a megismerése és milyen természetű jelenséggel van dolgunk, azt a mű az utolsó pillanatig nyitva hagyja. És milyen jól teszi. E gazdag interpretációs sokrétűség adja a Jeff VanderMeer regénytrilógiáján nyugvó alkotás fő vonzerejét. E világ megértéséhez a saját vágyainkat, félelmeinket tároló tudatalatti verembe kell leereszkednünk. Illetve a film megtekintése közben belecsúszunk a szorongásokkal bélelt önismereti zugba.

A film főszereplője a Natalie Portman alakította biológus, Lena, aki bevetés közben eltűnt férjét gyászolja. Mindennap-

jait a fájdalom, a magány és a depresszió uralja, s ezt egy kollégájával való szexuális kapcsolatban próbálja feloldani, amúgy is szenvedő lelkét büntetéssel és kétségbeeséssel terhelve. Érzelmű ördögi körét és frusztrációit fokozandó, Kane váratlanul előkerül. Azonban a férfi mintha már nem ugyanaz az ember lenne. Érzelmileg halott, apatikus. A jól ismert konyhasztalnál ülve, egy üres tekintetű idegen réved a semmibe. A kérdésre, hogy merre járt, és mi által változott meg ily gyökeresen, a lassú gomolygású történetvezetés hosszabb hangulati alapozás után enged következtetni.

Történt ugyanis, hogy meteor csapódott egy floridai világítótoronyba, ezért körülötte létrejött egy idegen eredetű, misztikusan gomolygó burok, s az lassú mozgással bár, de egyre csak terjeszkedik. A pulzáló burok létrejötte és egész jellege tekinthető szimbolikusnak, földöntúli jelenségnek, egy magasabb dimenzió jelenlétének. Garland filozófiai igényességű merengésben tárgyalja az ábrázolt problémákat. A film egyik leghangsúlyosabb témája az ember önmérsztése, önpusztítása. Illetve önmagunk tudatalattijának felderítése, az egyén és az egyes egyének által alkotott nagy egység viszonya, akár



az egyes sejtek és az általuk létrehozott nagy egységes szervezet összefüggése, valamint a rákos sejtek lázadó önállósága. Ami a szervezet belső önpusztítása.

Adott tehát egy ismeretlen eredetű, szerkezetű és célú idegen jelenség, életforma vagy dimenzió. A veszély elhárítása a jellegének és mibenlétének megismerése nélkül lehetetlen. Feltérképezésére katonai alakulatot küldenek, azonban a rejtélyes ökoszisztéma-burokban a fegyveresek mindegyike odavész. Egyetlen földi halandó tér vissza élve, ám átalakult személyiséggel és megbetegedve, Kane, Lena férje. Lena, hogy segítsen haldokló férjén és korábbi párkapcsolati lelkiismeret-furdalásait is enyhítse, vállalja a kockázatot, hogy behatol a burokba. További négy nő tart vele az életveszélyes, immár tudományos és nem katonai jellegű felderítésre.

Öt, különböző területekre szakosodott, a lét más és más jelenségeire figyelő nő: egy biológus, egy pszichológus, egy geodéta, egy mentőtiszt és egy fizikus igyekszik megérteni az ismeretlen szférán belül lakozó létet és a benne burjánzó, sajátos keveredésű életformák szokatlan működését. Az öt nőben van valami közös. Mind sérültek és önpusztítók. Olyan sorcsapásokat szenvedtek el, amelyek visszafordíthatatlanul megváltoztatták őket. Utazásukat fájdalom és tompaság jellemzi. Nem válnak sem baráttá, sem egymást segítő egységgé. Társaik halála sincs hatással rájuk. Sokkal inkább az önpusztítás, a reménytelenség érzése vezérli tetteiket. Magukra és egymásra sincsenek tekintettel. Nekik már minden mindegy. Akár egy rákos, önpusztító sejt, mely kapcsolót elveszti a közösséggel, úgy járják a szereplők is útjukat. Egyikük konkrétan végső stádiumú rákban szenved, így

tudat alatt az elmúlástól, a végső feloldódástól is szorong. Ő a legönpusztítóbb, ő lép be legelőször a burokba, és a legkockázatosabb helyekre is. Ez képezi önfeláldozásának alapját. Rá amúgy is a biztos annihiláció vár.

Garland vizuálisan jeleníti meg a főbb közlendőket, lelkiállapotokat, ám a kardinális problémákat ki is mondatja a szereplőkkel. Az egyik ilyen a szuiciditás kérdése, miszerint ez a „tulajdonság” a konkrét öngyilkosságnál elvontabb formában is jelentkezik. Jelen lehet valamiféle tudattalan önsorsrontásban is. Káros szokásokban, stabil, jól működő és pozitív emberi kapcsolataink elhanyagolásában, kapcsolataink lassú mérgezésében, szereteteink lelki bántalmazásában, megalázásában. Egy kicsit pusztítani, ártani, kockáztatni, amikor minden a legnagyobb rendben van. Lena sötét titka, hogy megcsalja a férjét. Annak ellenére, hogy szereti. Lena számára a burok által gerjesztett, kényszerű önmegismerési folyamatban derül fény arra, mit művelt társával. Egy kapcsolatban az őszintétlenség is egy kiterjesztett szuicid cselekedet, amely azonban

már nem önpusztítás, hanem egy második fél ellen irányuló és közös egységük ellen végrehajtott támadás is. Lena sérüléseket okozott a férjében, ennek következtében Kane szintén elkezdte keresni az olyan helyzeteket, amelyek kínálják a halál lehetőségét (is). Lásd a burokba való belépés öngyilkos vállalását. A halálvágy, az önpusztítás szunnyadó sötét démonja tehát megébredhet. Sérüléseinket akaratlanul is továbbadjuk. Kane tudja, hogy felesége megcsalja, de nem teszi szóvá. Túri. Hangtalan, minden külső jelzés nélkül emészti önmagát.

Lena szerint természetesként tekintünk az öregedésre és a halálra, pedig ezek csak a sejtek hibás működésének következményei. Kane szerint a természet rendje nem hiba, Isten nem tévedhet. Egyetlen rövid párbeszédben is két kibékíthetetlenül ellentétes világnézet rajzolódik ki: a Lena által képviselt, természet ellenében való tudományos, erőszakos beavatkozás, ítélkezés és lázadás, illetve a férje által képviselt teljes elfogadása a természetnek és a sorsnak úgy, ahogyan az adatott, vagy vallásos megközelítésben rendeltetett. Lena és férje között tehát számos, kibékíthetetlen, felszínességgel elfedett ellentét feszült. Férje a tisztaságot, a természetességet és a hangtalanul vállalt, szenvedő, önfeláldozó jóságot képviseli, míg Lena tudományos, durva, érzéketlen, biológiai szenvtelenséggel szemléli a létet. Problémáikat sötét tudatalattijukba száműzték, még maguknak sem merik bevallani őket. Felmerül az is, hogy maga az önpusztítás, önsorsrontás és a romboló gondolatok talán nem is saját döntéseinkből származnak, hanem ősi, belsónkből érkező impulzusok, melyek sejtszinten vannak belénk kódolva. Evolúciós rejtély, hogy miért annihiláljuk magunkat.

A burokban haladva egyre furcsább életformákat észlelnek. A dolgok olyan jellegű keveredését, amelyek természetes állapotukban, ismert világunk szabályai szerint soha nem vegyülnek, de még csak egymás közelébe sem kerülnek. Egyikük (a fizikus) rájön, hogy a burok egy rezgés, ami minden áthatol, mindent megtör és szétszór, mind a fényt, mind az élőlények DNS-ét. Keveredést, valami teljesen újat hoz létre, ami az egyes egyén eredeti jellemzőinek lassú elvesztését jelenti, ami az emberben gyorsított testi-lelki szétesésben, demenciában jelentkezik. A burok ily módon

tekinthető akár az élet zanzásított, felgyorsított színterének is, ami elkever, megváltoztatm majd szétszed (halál), így végleg elvegyít valami mással, létrehozva valami teljesen újat.

A film végig sötét tónusokkal dolgozik, gyönyörű természeti képek kontrasztjával. Egy olyan idegen világba hatolunk egyre beljebb, amely végig baljós. Belengi valami depresszív, az annihiláció folyton ott lebegő szelleme. Szürreális, gyönyörű világ, amely a csodás és a rémálomszerű között remeg, s amelyben a legnyomasztóbb, hogy nem lehet tudni, mi leselkedik ránk. Harc egy ellenséggel, aki lehet, nincs jelen, nem is létezik.

A feszültség feloldásaként kiviláglik a jelenség valódi jellege. A burok a benne levő emberek lelkivilágára rezonál, az ő hangulatukat, lelki és testi állapotukat tükrözi, illetve töri meg és keveri el valami mással. Innen a baljós sötétség, a reménytelenség, a félelem a haláltól, a szorongás, a szenvedés, a múlt súlyos terhei, és az ólmos, fojtogató érzések. Mind a szereplők lelkivilágának kivetülései és elkeveredései a környező természettel. A szereplők lelkében lakozó rejtegetett démonok: agresszió, szorongás, harag, félelem és testi betegségek mind leképeződnek az őket körülvevő természet élőlényeiben. Fokozatosan, egyenként, Lenát kivéve mind a négy nő odavész. Igazából egyikük sem akart visszatérni az életbe. Nem konkrét formában lesznek öngyilkosak, de a halált választják, ott legbelül.

Mint ahogy az kiderül Lena számára, a férje is öngyilkos lett. Egy felvételen látja, hogy férjéről az ismeretlen entitás tökéletes másolatot hoz létre. Kane a hasonmását látva, és élete problémáit ismerve, a halálba menekül. A sorsát a tökéletes utánzatra, egy ugyanolyan biológiai egyedre hagyja, megkérve azt, hogy keresse meg a feleségét. Majd Kane öngyilkos lesz, szuiciditása elől elhárult azon utolsó akadályozó tényező is, hogy fájdalmat okozzon, gyászolják őt. Vélhetőleg úgy gondolta, halálára soha nem derül fény, tökéletes mása minden téren átveszi a helyét és szerepét. Lena az igazsággal mégis szembesül és egy újabb esélyt kap. Valaki mással, aki ugyanolyan.

A film katartikus jelenete, amikor egy halott nő testéből új entitás születik, amely, Lena egy vércseppéhez hozzájutva, magát Lenát is elkezd lemásolni. Az idegen eredetű intelligencia szó szerint testet ölt és utánozza Lena minden mozdulatát. Majd lassan teljes egészében lemásolja. Lena és a hasonmás között szimbolikus tánc kezdődik, ami felér egy összművészeti performansszal, miközben egy olyan fejlettebb intelligencia önkifejeződését és kibontakozását látjuk, amely az emberi fajnak adja tökéletes lenyomatát, leképezését. Ha Lena ütni akar, a lény is üt, csak sokkal gyorsabban. Harc a dominanciáért, energiáért, pusztítás, megbocsátás. Az emberi lét szimbolikus harca és mozgása jelenítődik meg. Ám a lény csak szenvtelenül utánozza Lena mozdulatait, cselekvési mintáit. Lena valójában maga ellen harcol. És azért harcol, mert ezt tanulta. Ez az emberi élet. Fél, tehát ösztönösen támad. Magát, vagyis a démonjait kell legyőznie. A benne lakozó szuiciditást. Élni akar-e ezzel, életben tartva az emberi fajt, vagy engedve a szuicid sugallatnak, a teljes annihilációt választva, feloldja magát és az emberi fajt a halálban. Nem mellesleg utat engedve ezzel az evolúciónak, hogy az egy magasabb szintre léphessen. Hatalmas a felelősség, az ő egyéni öngyilkossága a teljes faj biztos megszűnését jelenti. Nem lehet tehát önző, az öngyilkosság aktusával nemcsak magával, hanem teljes fajával is végezne.

Lenában mégis az élni vágyás győz. A magasabb dimenziót képviselő lény, sokkal fejlettebb létforma, a tér bármely pontján, bármikor megjelenni képes. Világos, hogy az alacsonyabb emberi dimenzióból az idegen intelligencia megállíthatatlan. Ám akad egy emberi tulajdonság, amellyel Lena az

idegen entitás teljes szerkezetét és létét alkotóelemeire bontja. Totálisan annihilálja. És ez az önpusztítás, az öngyilkosság „képessége”. Lenát a lény testileg és lelkileg is lemásolta, szuicid hajlamával együtt. Így amikor Lena a lény kezébe adja a kibiztosított kézigránatot, az valamiféle „megörökölt” halálvágytól vezérelve tétlenül várja a robbanást. Ami végül teljes lényét felégeti. Lena legyőzte önmagát. A halálvágyánál erősebb volt életösztöne. A burok megsemmisül, egyedül Lena távozik belőle élve. Legyőzte démonját, a szuiciditást.

Az *Annihilation* végső csattanója, hogy a magasabb dimenziójú lét csírája mégis tovább él Lenában és férjében Kane-ben, aki eleve csak egy másolat. Egy ugyanolyan, de nem ugyanaz. Mert bár pótolhatók vagyunk, az emberi faj milliárd ugyanolyan termel ki, ugyanolyan sejtekből, ám azok valahogy mégsem mind ugyanolyanok. Az egyformaság az illúzió, vagy az egyediség? Egy újabb kérdéssel gazdagít a film.

Az annihiláció után valami új kezdődik. Ők ketten, Lena és Kane, a lét magasabb formájának Ádámja és Évája. Az idegen létforma az emberiséget fertőzte meg önmagával, az emberiség pedig a szuiciditás tulajdonságával az idegen lényt. Létrehozva egy új, magasabb életformát az öngyilkosság szunnyadó hajlamával. Amely ott ketyeg most már benne is. A mélyében lüktet. Hullámoz. Libikókázik. Az életösztön és a halálvágy.

TOTKA LÁSZLÓ

Demény Attiláról és három kamaraooperájáról

Miért komponál manapság valaki operát? Miért alkotna bármit is, amikor művészetért cserébe profitot konkrétan nem is remélhet? Csak valamiféle szent megszállottságból, nyughatatlan belső kényszerből. Amikor a leírt szó is kevésbé megbecsült, ki gondolkodna ráadásul előadó-művészetben eladóművészet helyett. Hát még színházban, zenében. Ha meg ráadásul mindkettő egyszerre, akkor ki fogja színre vinni a pénzigényes operát. Persze, ha jó is a darab, tudjuk, nem ez a kritérium. Jól eladható, ez már inkább.

Demény Attila érzékeny témáknak megy neki, fejjel előre, nagyon is jól látja és láttatja múlt és jelen sokszor szemünk láttára ismétlődő alapvető társadalmi hibáit. És mer komponálni, operát, szúrós szálkákkal, üzenetet, tartalmat hordozót, nem múzeumba valót, nem ponyvát. Ráadásul újra felfedezett egy jól járható utat a műfajhoz, kicsi, de annál hatékonyabb apparátussal, kamaraszínházi és kamarazenei eszközökkel.

Születésnapra

Demény Attila kolozsvári zeneszerzőt három kamaraooperájának vetítésével köszöntötték március 2-án, 63. születésnapján a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetemen, virtuálisan, mivel távolléte miatt a szerző az eseménybe egy skype-beszélgetés által kapcsolódott be.

A három kamaraooperából 2005 júliusában az akkor meglévő első kettőt már élőben is előadták Nagyváradon a Kolozsvári Magyar Opera zenészei. Demény Attila mindazonáltal többször is megfordult már városunkban nemcsak szerzőként, rendezőként, de zenei sorozatok és zene-tudományi konferenciák szervezőjeként is.

A mostani, szűkebb körűre sikerült, baráti-szakmai, kamaralégkörű születésnapi rendezvényért köszönet illeti a kezdeményező Partiumi



Magyar Művelődési Céh vezetőjét, Horváth Istvánt, illetve Lászlóffy Zsolt zeneszerzőt, aki a művek részletes ismertetésével szolgált.

A szerzőről

Demény Attila sokoldalú alkotó személyiség, zeneszerző, rendező, zongoraművész, karmester, fesztiválszervező, a Romániai Magyar Zenetársaság vezetője. A hiteles kifejezés szabad lehetőségeit és fórumait mindig kereső művészek vándorsorsában osztozva, a tágabb értelem-

ben vett „itthon”-on túl nemcsak az egész Kárpát-medencét, de Európát is széltében-hosszában bejárta, jelenleg Kolozsváron él. A zenei szakma számos területén munkálkodik fáradhatatlanul a bartóki értelemben vett „tisza forrásból” merített művészeti-emberi értékek minőségi felmutatásán, megosztásán. Tervező, szervező, nyughatatlan és markáns egyéniség, aki a kultúrában, zenében nem tűri az állóvizet, ha kell, ő maga kavarja fel azt időről időre, a szakma minőségi képviselőit mozgósítva.

A kolozsvári zeneakadémián elsorvasztott, majd megszűnt magyar nyelvű felsőfokú zeneoktatás újraindításának egyik élharcosa, a mindenkor hazai politika miatt sajnos sikertelenül. A Kolozsvári Magyar Opera rendezője, a rövid, ám annál sikeresebb éveket megélt operastúdió alapítója, rendezői-alkotói egyéniségéhez tehát közel áll a zenés kamaraszínházban való gondolkodás. Kodály Székely fonójának általa jegyzett rendezése nagy port kavart; ő mutatta be a rendszerváltás után először Erdélyben a *Psalmus Hungaricus* és a *Cantata Profanát*.

Váradi kötődésekről

Demény Attila több ízben rendezett konferenciával egybekötött emléknapokat Váradon is, olyan jeles szerzők előtt tisztelegve, mint Kodály vagy Dohnányi.

Abszurd és groteszk iránti alkotói vonzalmát a váradi közönség nemcsak első két kamaraoperájának 2005-ös bemutatóján ismerhette meg, hanem amikor további két egyfelvonásos kamaraoperát is rendezett a nagyváradi filharmóniában. *A négyhangú opera* (Tom Johnson) – szó szerint négy hangra – az operaénekesek viselkedési bonctana, ezzel kicsit Fellini *Zenekari próbájára* rímél, csak abszurdabb, minimalista eszköztárral. A *Rayok, avagy az antiformalista mutatóanyagból* Dmitrij Sosztakovics groteszk rémálma, a propagandavonallal szembenő szerzőt formalizmusáért elmarasztaló szocialista pártgyűlés szellemidézése, ahol a slusszpoén, hogy a végén mindenki bekaphatja, Sztálin fejét, felszeletelve – akár csak a torkokon lenyomott utópiát, jó propagandával eladva, itt egy mézédés diktatori portréfej-torta formájában.

2016 januárjában Demény Attila Váradon is bemutatta önéletrajzi ihletésű kötetét (*Emlékek és szertefoszlott illúziók*), mely az alkotóművész hiteles önvallomása, napló erkölcsi és szakmai tartásról, és emiatt érthetően nemcsak sikerekről, de sikertelenségekről is, mindarról, ami lehetetlenné tette az önmagukhoz hűek, hitelesen alkotni próbálók szóhoz jutását a rendszerváltás előtt, és sokszor utána is. Előbbi esetben tiltásból, megfélemlítésből adódóan, mai értelemben pedig főként az erőszakosan lebutított közízlésből fakadó érdektelenségből, egy ellopott világban, ahol ma már vélemény, elv, hit, emberélet egyformán árucikk, fogyóeszköz.

Kifejezésmódról és alkotói felelősségről

Demény Attila három kamaraoperája megmutatja, hogy a szerző kedveli a groteszk és abszurd kifejezésmódot. Ezt jelzi a témákhoz alapötleteket adó George Orwell és Örkény István neve. Demény viszont olyan nagyszerű alkotópartnerekre is talált a szövegkönyvírók, Visky András és Lászlóffy Aladár személyében, akikkel organikus szövegi-zenei egységet valósított meg. E szövegek tálcán kínálják magukat a Demény által kedvelt zenei gesztusrendszer-játék szótagritmizálásaihoz vagy dallamtöredékesítéseihez.

Abszurd-groteszk iránti vonzalmával kapcsolatban érdemes magát a szerzőt idézni. Egykori mesteréről a többi között így ír említett kötetében: „Vermesy Péter, zeneszerzőstánárom, később jó barátom, rendkívüli, nagy hatású, különös és meghatározó személyisége a ’70-es, ’80-as évek zenei életének. (...) A Vermesy Péter körüli, sokszor furcsa, de mindenképp lüktető szellemi izgalom egyeseket irritált, csak az alkoholos, antiszociális magatartását akarták észrevenni. Sokan, persze jómagam is zseniális embernek tartottuk. Hatására kezdtem megérteni, hogy az alkotás felelősség, világnézeti és morális kérdés. Érthetőbbé vált számomra Vermesy szamizdatszerű, zenei metanyelve, a maga töredezett, groteszk, sokszor ironikus stílusa. Nem tudott, nem akart »boldog«, felhőtlen zenét írni egy akkor minket körülvevő rémes korban. Az írástudók felelőségét lehetett Vermesytől leginkább megtanulni.”

Szintén itt, egy talált anekdota a Vermesy-féle ironiáról: „A bornírt zaklatások közül csak egy groteszken tragikomikus példát említek. Vermesy Pétert, talán 2-ik szimfóniája megírása nyomán behívta az »apparátus« egyik pártkatonája és azt kérdezte: Vermesy elvtárs, hol van ebben a műben a hazaszeretet? Vermesy elővette a partitúrát, találomra kinyitotta, és az ujjával rábökött egy hangra. Látja, elvtárs, ez egy fizs! Na, ott, pont ott van a hazaszeretet – magyarázta Vermesy.”

Az alkotó mindenkori felelősségéről szólva érdemes belepillantani *A rácsok mögötti kultúráról* című írásba is. „Ha körülírható egyáltalán a ’70-es, ’80-as évek erdélyi zeneszerző nyelvezete-stílusa, nem feledkezhetünk meg az akkori felelős művész-értelmiségi társadalmi helyzetéről és morális tartásáról. Nem írható körül tisztán szakmai szempontok szerint az akkori »beszédmód«, a szellemi élet minden területét eluraló metanyelv. Ugyanis az akkori beszédmód nemcsak szakmai, hanem ugyanolyan mértékben morális kérdés is volt. A ’70-es, ’80-as évek művész-értelmiségijének kivételes státusa, társadalmi megbecsültsége abból fakadt, hogy mert a fennálló hatalommal szemben állást foglalni. Állást foglalni egy konspiratív beszédmódban, a tiltott és büntetendő emberi értékek mellett úgy, hogy azt a hatalomnak nem sikerült tetten érni. Ez a beszédmód rácsok mögött született, és képtelenség a rácsokról megfeledkezve ítélkezni fölötte. (...)

Ez a »beszédmód«, ez a »metanyelv« ugyanakkor jelkép. Jelkép és vigasz, mely valami helyett és valami ellen áll. A beteljesületlen élet jelképe és vigasztalása. Haza a magasban. Mert a »mélyben« a sikertelenség, a kudarc, a történelmi örökségünk problémái kavarnak. A konspiratív »beszédmód« ennek a görcsös hiányérzetnek a megfogalmazása, és Godot-ra várva óriási az összetartó ereje.

Tudjuk, az új mítosz a siker, a problémátlanság mítosza. A miénk a beteljesületlenségé, a kudarcé, a sikertelenségé. Sikereink ebből a talajból születnek.”

A kamaraoperákról

A fentieket lényegesnek tartottam előrebocsátani, hiszen a most bemutatott-vetített három kamaraopera egy életpálya külső és belső vívódásainak színpadra ültetése, állítása. A három aforisztikus darab egyébként együtt mindössze egyetlen órányit tesz ki. Tiszta fejjel utómérlegelt, a legalapvetőbb lényegi mondanivalóra sűrített, olykor már-már csak szilánkokra, gesztusokra leszűrt korkivonat. Minden rétegében, zenében, szövegben, rendezésben egységesen emberi, akkor is, amikor arcon vág, torkon

szorít vagy épp szemberöhög ez az élő színház. Borzongató felismeréseket nyújt elmúlt és mostani rendszerek analógiáiról, a folyton ugyanazt a hibát elkövető egyénről, kortárs elhidegültségről vagy akár a jövőben fenyegető végső megsemmisülésről, legyen az alap a szocializmus beteljesült rémtörténete (Orwell) és egy elorozott forradalom (orvul) vagy könyörtelen ironia, egy posztapokaliptikus örkényi vízió, melyben az utolsó négy magyar némán megdermedve vész a semmibe. Mindez oly könnyed szövegi-zenei humorral van átszőve, hogy az ember csak kapkodja a fejét, hogy mit is vágta épp hozzá a frappáns kétértelműség összefüggésrendszeréből.

A Parafarm (1992), a *Bevégezetlen ragozás – haláltáncjáték* (2001) és *Az utolsó meggymag* (2007) keletkezése nagyjából tizenöt éves szerzői időszakot ölel fel, a három kamaraopera mégis organikus egységet alkot, akár az elmúlt évtizedek kortörténetének kórtörténete. Sokkal több mindez, mint egy alkotó sikereinek-sikertelenségeinek szubjektív élménykivetülése, itt a mindannyiunkat érintő létezni akarás és a nemlétezésbe kényszerítettség csontig hatoló érzése közötti vívódást boncolják fel és tálalják. Betekinthetünk mindabba, amit megéltünk – *Parafarm* avagy a szerző szavaival „az ellopott rendszerváltás” –, megéltünk – *Bevégezetlen ragozás*, a kiégettség, az elszemélytelenedés – és akár még megélhetünk – *Az utolsó meggymag*, a végső megsemmisülés.

misülés. E megrázó élmények átéléséhez kiváló eszköz a kamaraopera műfaja, ahol az egyén és a világ viszonya tapintható, hogy a lehető legközelebről válhassunk részeseivé minden történés vagy nemtörténés tragédiájának, iróniájának, csalódásoknak.

A *Parafarm* George Orwell *Állatfarm* című regényének nyomán látott napvilágot Visky András librettójával, aki néhol Petri György- és Christian Morgenstern-szövegeket is felhasznál. Visky és Demény együttműködése egyébként nemcsak e helyütt volt már gyümölcsöző. A *Parafarmon* érezhető elsősorban az a látásmód, mely még egyseges gondolkodást jelent. Itt még van összefüggő történet, vannak elnyomók és elnyomottak, van jó és rossz, még ha néha mindkettő csak nézőpont kérdése is („állat-állam, állam-állat”), cselekmény, összefüggő dallam. A *Parafarm* alakjai még névvel és szereppel vannak felruházva, a történet emberi konfliktusoktól feszült, a forradalom kisajátításáról, a remények fokozatos elvesztéséről szól. „A *Parafarm* antitragédia, amelyben a személy alatti erők szabadulnak az egyénre, és ebből fakadóan az egyén maga megszűnik létezni” – írja maga Visky András Deménnyel közös darabjukról.

Az Örkény István négyesoros egypercese nyomán továbbgondolt *Bevégezetlen ragozás – haláltáncjáték* ott kezdődik, ahol a *Parafarm* véget ért, ugyanazzal az elhagyott színpadképpel. Az egykori értékeikhez, értékrendjükhöz görcsösen ragaszkodó, de nevüket, identitásukat rég elfeledett szereplők az előző történetben „hivatalos közeg”-ek által kirámolt, nyitott bőröndjeikhez visszatérnek ugyan, de már csak tétován keresik egykori önmagukat. Értelmüket vesztett fogalmakat, névmásokat, szövegtöredékeket, dallamfoszlányokat hallatnak és görcsösen kutatják emlékeiket, egy volt vagy már inkább csak vélt történet összefüggéseit. Egymással szinte semmilyen kapcsolatuk nincs, ha csak nem annyi, hogy ugyanannak a szétesett világnak a túlélői. Ez tehát a „haláltáncjáték”, eltáncolt lehetőségek sora, amit a szerző tükörként tart elénk vagy inkább kaleidoszkópba nézve mutat meg a maga töredezettségében a kilencvenes évek elejétől az ezredfordulóig eltelt mintegy tíz esztendőről, ami alatt az úgynevezett forradalmat követő reménytől eljutottunk a kortárs létbi-

zonytalanságba, az elveszett vagy kisajátított értékek korának széteső világába. A szereplők végül összepakolnak és egyenként szállnak be a „nagy” utazóbőröndbe: „elme-nyek, átköltözöm”, „elrejt és befogad az isten ruhatára”.

A szövegjáték, szójáték, fogalomjáték mindhárom darabban zseniális. Kedvelt elem a rögeszmeszerűen visszatérő keringőformula, mely mint egy rossz revü, egy patinásabbnak képzelt régi világ időről időre visszakísértő hamis emléke, futó pillanatokra színpadi tánc-tragikomédiává növi ki magát a megfelelő dramaturgiai és kulcsszöveg-momentumokban: „hazám-hazám, te régi álom, pompás karám és puha alom” (*Parafarm*), „kiszámolás, elszámolás, leszámolás”, „mindenki önmaga, mindenki más” (*Bevégezetlen ragozás*).

A kamaraoperákat szintén összeköti, hogy alapvető zenei és színpadi építőelemeik jellemzően szinte csak gesztusok. Itt minden pillantásnak, mozdulatnak, hangképnek súlyozott jelentősége van dramaturgiai szempontból. Érdemes ezek színházi-zenei összefüggésével kapcsolatban Angi István professzort, zeneesztétát idézni, aki lényeges szempontra világít rá: „Demény haláltáncjátéka műfajilag is az opera replikája (...), a *Bevégezetlen ragozás* az énekelt pantomim jegyében fogant.” Laskay Adrienne, a kolozsvári opera egykori kórusvezetője pedig így ír a második darabról: „a kompozíciós technikák, az egyre

inkább elszemélytelenedő zenei replikák tökéletesen szolgálják a mondanivalót, a szöveg »elfogyásával« természet-szerűleg csúsznak az abszurd felé.”

A fenti két kamaraopera 2005. nyári váradi bemutatójának igen jó közönsége és nagy sikere is volt, ezt nyilván nem lehet ma egy vetített előadással pótolni és összehasonlítani, mindenesetre előbbi mutatja az akkori közönség fogékonyságát a kortárs zenés színházra, mely egyúttal változó világunk és értékrendünk felé szükségszerűen mutatott görbe, de inkább kiegyenesítő tükör.

A korábban Budapesten is bemutatott első két kamaraoperáról 2003-ban a *Muzsika* folyóiratban a műfajra vonatkozó lényegi észrevétellel kezdi Hollós Máté replikaértékű mozaikcímmel ellátott cikkét: *Para-Örkény a bevégezetlen farmon*. „Értem Demény Attilát. Sokan értjük. Mindenki, aki úgy sejtí, az operaműfaj muzealizációját mélyreható szerkezeti újragondolással lehet csak feledtetni; aki szerint nem elég a meghökkentő rendezés polgárpukkasztó ruháját adni az alapvetően régi típusú dramaturgiára, s aki nem holmi énekelhetetlenül újszerű intonációban véli fel találni a jövő operáját. Demény kísérletezik, de nem a hang vagy a játék rovására. (...) Immár két egyfelvonásosa van, az egyik 25, a másik kevesebb mint 20 perces. Természetesen kamaraoperák: viszonylag kevés szereplővel, gondosan megválasztott, választékosan kezelt hangszerapparáttal. Témájuk sokat markol (...) a kelet-közép-európai-ság 20. századi alapélményének emblematisztikus kifejezője.”

Szintén Örkény-egyperces nyomán keletkezett *Az utolsó meggyemag* című harmadik kamaraopera (2007). A történet itt a legkerekebb, leginkább követhető. A mérleg nyelve itt billen át a döbbenetkeltő groteszkból az inkább csak látszatra könnyedebb abszurd iróniába. Dióhéjban: az utolsó megmaradt négy magyar férfi (közülük már csak egy emlékszik a nevére) érzi már, hogy közeleg a vég, de képtelenek megegyezni, hogy mit hagyjanak maguk után emlékül az utókornak. Végül egy meggyemag mellett döntenek, de egymás nyakába kell állniuk, hogy elérjék a fa legtetején az utolsó meggyet. Legfelülre a feledékeny és nagyothalló Sipos kerül, így a többiek már hiába próbálják emlékeztetni, miért mászott oda, az utolsó négy

magyar így marad, egymás nyakában, egymásra kiabálva (Örkény-nél), itt (Deménynél) elnémulva, szájtátva, hátha mégis belerepül valami... Dilettantizmus, hierarchia, nómenklatúra, mi kell még?

A rövid történet a zenét magát is könnyebben emészthetővé változtatja. Lászlóffy Aladár librettója (más szövegekkel kiegészítve) igazi verses mese, gördülékeny ritmusoknak és összefüggőbb dallamoknak kínálja fel magát. A szójátékok, fogalomtársítások szellemesen kapcsolódnak össze organikus egésszé. Drámai pont a négy férfi által töredevezve, egymás szavait keresve énekelte *Miatyánk*, ami inkább csak fohászfoszlány, valami hiányos, ködös emlék („ha elhagy szó, emlékezet, az égből hulljon ékezet,” „országod jöjjön el, ha van”). „Legyen egy égi Kolozsvár” – hangzik el a különös ima végén, (vissza) utalva a „haza a magasban”-ra.

Tény, hogy a humorban Demény Attila sem ismeri a tréfát. A három darabból a humor itt jut érvényre a legfelszabadultabban, ez a közönség reakcióin is hallható a felvételen. A kifejező eszköztár itt és most már úgy komédia, hogy a szerző a kőke-mény, kíméletlen tragédiát egy lemondóan könnyed, méltón örkényi elegáns mozdulattal engedi el a semmibe.

Mindhárom kamaraoperát tekintve kiemelendő a Kolozsvári Magyar Opera énekeseinek és hangszereseinek egységesen kiváló előadása a

felvételeken. Nehéz lenne egytől egyig felsorolni és méltatni őket. Hozzáadandó mégis a Kolozsvári Állami Magyar Színház két kiváló színészének (!), Laczkó Vass Róbertnek és Bogdán Zsoltnak a produkciókon rendkívül sokat emelő, de tartalmilag inkább mélyítő közreműködése. Laczkó, nemcsak Sipos szerepében (*Az utolsó meggy-mag*) remekel, de általa az álmodozó Benjámín, kényszerű parancsra énekelt „vidám” dalára, amolyan *Pierrot holdfényben*-szerű expresszionistán hidegrázós végbe halványul a *Parafarm*, míg Bogdán narrátorként alakít zseniálisat *Az utolsó meggy-magban*.

Demény Attilától, tenni akarását, cselekvésre provokálását ismerve többször hallottam, olvastam tőle – például a kolozsvári felsőfokú magyar nyelvű zeneoktatás újraindításának ügyében –, hogy „az utolsó órában vagyunk”. Nos, *Az utolsó meggy-mag* már az utolsó órán túl van. Ez intő jel.

TÓTH GÁBOR