

Tartalom

HARKAI VASS Éva: kilép a 8. utcából ■	
próza próza sehr (versek)	3
VASAGYI Mária: Pokolkerék (regényrészlet)	7
RÁCZ Péter: arcom mit mutat ■ Út a tanyához ■	
Zengg, szép szó ■ Levéltöredék Felicétől (versek)	12
*	
SÁNDOR Iván: Sírdomb a kertben (regényrészlet)	16
SZEGŐ János: Esszéregény, regényesszé (tanulmány)	24
ZALÁN Tibor: Firkák a villamosról (versek)	33
BÁNYAI János: Táj- és jelkép (tanulmány)	35
*	
Vida OGNJENOVIC: Hűtlenek (regényrészlet)	
(OROVEC Krisztina fordítása)	40
NYUGAT 1908–2008	
BARANYAI B. István: Sinkó és a Nyugat II. (tanulmány)	50
TOLDI Éva: Idegenség vagy otthonosság? (tanulmány)	61

KRITIKA

KÉPZŐMŰVÉSZET KÖNYV SZÍNHÁZ

Sava STEPANOV: Érettség, szépség és bölcsesség (Baráth Ferenc kiállításáról) (NÁRAY Éva fordítása)	73
UTASI Csaba: A lírai én elszakad a sánta boldogságtól (Domonkos Domi István: <i>YU-HU-RAP</i>)	76
GEROLD László: Krónika – szubjektív felhangokkal (Darvay Nagy Adrienne: <i>A kisvárdai fesztivál</i>)	79
NÁNAY István: Elfogult töprengés. A kisvárdai fesztiválról	84
Krónika	91

A számban Baráth Ferenc alkotásait közöljük

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

82+3

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

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2008. szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hid@forumliber.co.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2008-ra belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

kilép a 8. utcából

(mi rejlik)

kilép a 8. utcából
távolról szemléli a házat
a leeresztett redőnymagány
mögött mi rejlik
szétvert sétány
kitépett lámpaoszlopok
képe úszik be hirtelen
a tékozlás torz emlékei
eltékozolt évek
ez már egy másik élet
a jól körülkerített szigetre
idegen be nem téved
be nem teszi lábát a fájdalom

(nem is utca az)

már nem emlékszik arra a mozdulatra
amint a brankov moston át
a túlsó part felé vette az irányt
az arc a kéz a testtartás
sokat elárul a képen
szavaknál többet a kimerevített gesztusok
ami volt elmúlt elviharzott
ahogy kilépett a 8. utcából
még visszanézett: nem is utca az

(majd újra ott megy el)

a sétálóutca sarkán
a kávézó előtt még ott az asztal
amelynél tavaly nyáron ült
majd újra ott megy el
a hegyre felfelé halad
majd újra ősz lesz s újra tél
az erkélyen a napernyőt becsukja
faleveleket s étlapot lobogtat a szél

(testének határai)

ó jaj hogy elmúlt minden
és milyen egyszerű:
arra gondol amihez
szép emlékek fűzik
s nem arra amihez nem
a sóbányából felfelé haladva
haja az arcához tapadt
a lépcső fokait szedve
megfeszültek izmai
egyszerre *érezte* önmagát
tudta hol vannak
a porló fal s a többiek között
testének határai
egy évtized múltán
is emlékezni fog a pillanatra:
a föld mélyéből még
rugalmas léptekkel halad
az érettség megízlelt
ízével a nyelve alatt

prózai prózai sehr

(áll lenn)

egymásra másolódo
tavaszok nyarak ősök telek
egymásba áttűnő városok
miközben meg sem mozdulsz
áll lenn a kockanyár a kertben
seurat kellene ide
hogyan kipettyezze
a közbeeső időket tereket

(mintha a saját árnyékából)

egy napba zsúfolva összefüggés nélkül
reggel dél délután és este
mégis minden napszakban
változik a teste
reggel merev mozdulatlan
délben képlékeny délután álmos s este
mintha a saját árnyékából
lenne a falra festve

(hol a költészet)

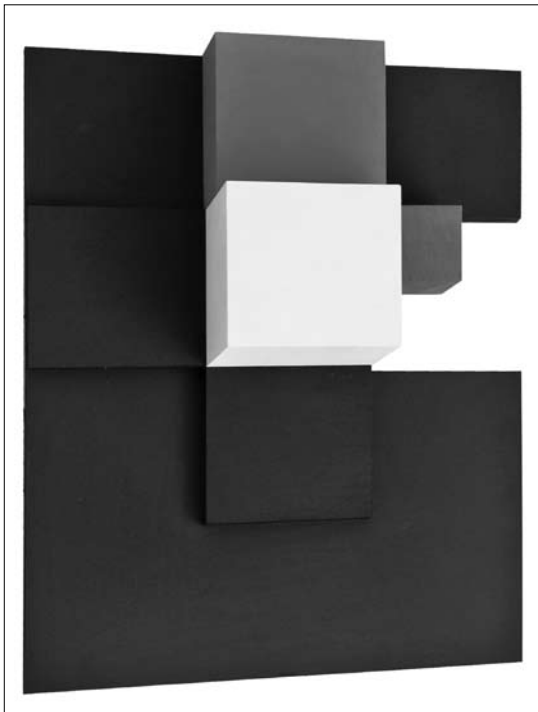
hol a költészet mostanában
törölni por és mosni kő
sikálás metrumára írni vers
kántálni munkadal
jambikus tizesben
ahogy a torkán kifér
prózai prózai sehr

(anđela)

anđela – ízlelgeti az idegen nevet
angyalok szállnak por alakban
a szerbben keményebb a gy mint a magyarban
mintha moccanás hangját hallaná
névére ismerve mozdul
az újonnan elkészült íróasztal

(epigramma)

tisztelt író úr olvasta-e bárki a könyvét
távoli sziklák közt naturista zarándok



Pokolkerék

– Mi végre ászunk itten, a sáringi morotva közepében?! – kiáltá egy rab Sápérddel szemben Ciprián hajnalán, mielőtt a Pancsa rouage keletnek fogna forogni, s a Nap aranya elvakítná a taposók szemét. – A végre, hogy a rabnép pohánka mellé szalonnát egyék – válaszlá az rouage aljáról félkezű Naum. – Was sagt er, warum? – kérdé Jákob, kinek falva Kernyenzis. – Semmi cél, ez itt a nemezis, hallám Nikodémtől, véle Naum testvérbarátságban vala. – Nem biz’ a – tanogata a martról egy hang dörögve –, mihent az új víz odaér keletre ez mocsolyákat egy folyóba vezetve, a pórnépnek is lészen itten eljövendő jó üdőkben élése, éhszükséget feledése friss földeken. Erre sok rabok dühbe kergülének és rekedésig káromkodának, sokáig ocsmányul ígygen kuttyáskodának, ámde kik az martról kiáltóhoz bizodalommal valának, szó nélkül keresztet vetének, mihent lábuk a pedálra tevék. És szünetlen forgott mind az öt kerék, mind, miknek kerengését mi, rabok ösmerénk, és a fönnebbi és alábbi martokon is, miket mások taposának, mások, kiknek orcáját mi soha meg nem tekintheténk, és elterjede híre, hogy az rouage-ok nyomában följobbul a világon-lét.

Böjtelőhavában, ez már 1801-ben történt volt, a rabok fele sárgakórban megholt. Bálint estején a tolvajosi kőházba parancsolának, asztala körött húsz chyrurgusok gyógyító plánumokat agyaskodának, keserő porokat osztogatának, és a kunyhójukba kolcsolt elsárgódókkal tetűt etetőknék orcájába kiáltozának. – Nékem osztán ordéhattok – szólalt meg mellettem a Fodrász –, láttam volt, mint gyilkolt a posláz, midőn forró friss kenyérrel gyógyítandó körülraktatok száz rázkódó hajcsárt és polizeit! Csitítám. Hallgata rám. Lehet, hogy irántam érzett gyűlölségét végre elrontám? Örömmel ezt gondolám. Csipcsó felé indulánk, hol a sásasban

ispotályt nyitának, és a gyógyítást a Fodrászra – egy szót se szólt hoz-
zám – , két felcserre és reám bízták. Lazul a sors keze, magamnak ezt
mondám, mert a fatörzsek csonkolásán a remanci földnyílásnál igencsak
megfáradék, s mi volt még erőm maradék, szívest az orvosló Fodrást
segélni fordítám. Edömér király napjának estején, midőn az elholtakat
ama lazarettből mindet kihordánk, s az élők lázborzalmát szárazstott sá-
ringi füvekből rottyogatott nedűvel enyhítgeté a Fodrász, hozzám, ki nyo-
mában a nedűs csöbröt hordám s parancslásit, akár csatázatban a hadfi a
vezénylő szót, testem-lelkem figyelmével hallgatám, váratlan ígyen szóla:
– Besúgásid és minden cselszövényid megbocsátám. És mielőtt denunci-
áns voltomat ösmét tagadnám, szívömlengését tiszta orcával ígyen folytatá:
– Mert én még több rosszakat cselekvék, enmagamat folytonvást bűnbe
hozám, mert gyógyítani nem tudván – a seborvosi tudományt soha meg
nem tanulám – mégest annyi kezeket s lábakat levágván oly sok társinkat
elgyilkolám, műtételeim sorban elrontám, a hasfájókat akaratlan is mér-
ges fővel itatám, a váltólázásoknak hibás gyógyírt adék, s magaveti mó-
don gyógytudományomat mégest tovább fitogtatám. Érted-é már? Ná-
ladnál galádabb vagyok, Lothár. – De gyógyítási próbálatod nemes vala,
válaszolám, orvosszereddel sokunkat a túlonlét küszöbéről visszahoztál, és
kikben már alig mozgott a lélek, fájdalmat könnyítve hozzájuk reményes
szóval szóltál.

Az éjjel az Chenal közepében valék. Pokolkíntól reszketék. Az sárga
vízből folyvást kortyolgaték, s véle bé nem telheték, szomjúhozó barom
lafál ígyen, hahogy nyári délben pocsvízre talál a hosszú terelésben. És
árnyakat láték, lőn a valóból karagöz játék. Az ég világűkőr vászon vala,
s rajta a Nap világla s a karagöz dzsinn a Fodrász maga, s én ott fönnön
állék, hosszú árnyék, és a dzsinn a vászonra ösmeretlen urat hoza, haja
tüskés vala és orrlíkából szőr nyúla, és ama árnyék vékony uras hangon
hosszan finomkoda, jöjj vélem, nem bánod meg, s kezemért nyúla, mire
véle sebtén összeverekedék. – Hej, hamuházi! – kiáltá a Fodrász, hogy
minket széjjelválaszta –, hej, az anyját, az asszonyát, lányát, kancáját,
kályhája csövét, ólbéli libáját, polcon álló hangszerét, ládáját, kosarát,
selymét, vásznát, száját, orcáját, orrát, szemét, a simáját, a laposát, mind,
amit Lothárral a hátamra vettem, úgy ringattam, s e világba visszahoz-
tam! – kiáltozá. – Ki volt ez, kérdém, eme délben ki volt, ki ily nagyot
árnyékola? – Maga a Halál – a Fodrász ígyen válaszola –, csakhogy a
verekedésben keze megkucoroda és más tájakra futamoda, tevé hozzá.

Gyepesi tanyánkról, mi már közel esett az Angyalos Kőhöz, távozá-
som szigorral tiltá a Fodrász, halálba tántorogsz, ha innen kimátszkálsz,
mondá, s füzetkém jó helye felől biztosíta, ám amint gyógyító útját más-

felé folytatá, ajtóm nagysebtén kinyitám, s akár haza ha jár a lélek, Angyaloshoz lebegék. Másuva hová is mehetnék? Téntám s pennám nehezen találám, jól elrejté a Fodrász, midőn vadonnúj irhába tekeré liberkéem. A fentieket most nagysebtén írák, hogy gondolatim folytathatván és be-tűim alól ösmeretet meríteni adván a jövőndő pillanatait e helyre vezet-ném. Eztán nemfolyvást csupán ezen jár majd elmém. Mindazonáltal, ha fogy... (az írás itt megszakad, a diáriumból két lap és a következőnek fele hiányzik. E fejezet az elmosódott tinta miatt helyenként nehezen olvasható, a papír több helyütt sérült, égés nyomai láthatók rajta.)

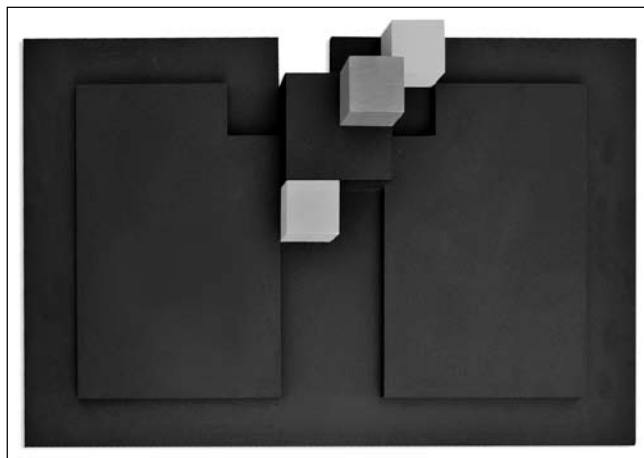
Pünkösöd havának második napja A. Domini 1802. Az ásózók és a hajcsárok és az inzsellérek s a polizeiok a munkát két hete letevék. A chenalepítési rotaforgatás végidejéről igen kevés tudomást szerzék, mert esztendőt s két hónapot hagymázban fekvék a Fodrász kunyhájában, hol a lázborzalomtól agyam csaknem halálba kábult. S hogy ma, Atanász napján ez világba kilépék, senkit föl nem ösmerék, de csakúgyan minden társim ösmeretlen rabnak tartának. Orcánkra sötét ráncokat húza az üdő, fejünkre ráfújt a dér. És csöndhelyére Angyaloshoz visszatér, mi mást tehet a rab, ki oly sok türelmes üdőket pazarla elmélkedvén tollnoki merénykéjén. Soká keresgélém téntám, tollam, füzetkém, mi-nek oka az, hogy a rommaradék alatt túl mélyre rejtém. És hajnalt ez dombról szertetekinték, és a látmánytól lélekfönséget érzék: gáttöl-tés által szorongatva, a Túlnani Törvények Terét általszelve úgyan ra-gyog az Chenal, akárha aranyat fogtak volt önteni végetlen mustrába. Csakhogy körkörüött levetközöde a világ: erdőből, csepőtéből, bokorból mi sem maradt benne, eltűnt édes illatú mezője, el a madárcsivitelés. Hogy ez idegen paysage-t tekingetém, orcám előtt csúf donga röpüle, soká hessegetém, mire eltűnt végre. Fölhágott a Nap az ég negyedére. Gyepes felé nézvén csudálkozom egy hajó közalgésén. Tűzipára hajtja, akárha alant az opálszín Temze folya, s ama hajón utolsó hajózásom tenném az ifjúkor zsenge üdőjében. De nem! Az emlényből átrezgék a valóba, vissza a dombikóra... térdemen füzetkém, bevégzetlen szerény-kém, s a maradék lapokra téntám utolsó cseppjével ezeket vetém: zene szól a Túlnani Törvények Terén, hegedű, gordon lelkes zöndítése, s ó, mitől fülem rég elszokott, hibátlan hangegyenben, mintha ösmeretlen cantus avicum lenne, bús hangosfa, süvöltő síp, tömlős furollya hangicsál ama zöngkötésbe, klarinét sívása rezdül mellemben, fürge vonók játsza-nak ösmerős zene pontos ütenyére. Hiszen ez Wolfgang zenéje! Szétvi-

gyázok a messzi természetűre: flotta közelg lassan, fölhők lebegése. Díszes gálya, föl vonva mindenik ivoire-szín vitorlája, pedig szélcsönd van, sérényen csipkézi a vizet az evezők csapása, és a százhuszonöt, kétszer is megszámlálám, százhuszonöt chiourne rab láttán elijedék: akárha volna a csicsói pokolkerék! És a galérián fönséges Ferencünk fejének fölötte hosszú sátor árnyékolja a tábort, mely az chenalásást rendelé s intézé sürgetve, és hogy közelg az gálya, a figyelő mind tisztábban látja: üres az arany trón, ugyan áll mellette az güblis házból tíz-húsz poltron, kiknek a Fürtfejű folyvást magyarázva szertemutat a sárga sivárságba, mi a zöld mezőből lett vala lészen, s ők, mint billegető madár a friss barázdában, ugyan bólingatnak a kopár körlátványra. És ama császári gályán a muzsikások egyre csak gyúrák, nyirettyűjüket nemfáradón nyúzzák, hangmesterségüket a fúvósok s a perge dobok ugyan fitogtatják, akárha e zene szívdobajlásnál is fontosb lenne. És roseus ruhában az üvegkorongos bétsi asszony a kar főmuzsikása! Házában én személyemnek is vala sok divatos piéce csudálása. Égkékbéli ének csordogálása. Jól ösmerem, ez a nagy zenész Mása halk harmonikázása! És hat kisebb közelg ama gálya nyomába, és mindeniken lenn evezős rabok, fönn hangicsálás, dobszó és nyirettyű és némi dallás és pudros hölgyek és copfos fejek s néhány parókás. És széles dereglyéken utaznak a fizetettek, orcájukat is tisztán látom innen. Csak az Inzsellér sehol sincsen! Sem sátor alatt, sem hajó közepében, pedig Szent György napján a Fodrász az Chenal martján látta, amint a fölhőket számlálta, noch neune Tage, mein Bruder, noch neune, hajtogatá folyvást. Bizton az Inzsellér volt, állítá a Fodrász, bizton ő, nem más. Hat dunai gálya és két fregatt – ezeken hajcsárok, spiónok és polizeiok utaznak –, és számtalan csolnak és négy fürge monera legvégén a sornak, ennyiből áll a csinos hajóhad. Mi oka, hogy eme triumphusban nincs helye az Inzsellérnek? És alatt változik a látmány: másfajta csolnakok vonulnak most már százszám, az elsőben sováblegény Ambrosz és trombitás Rézmán és a kalugyer és mind, kiket Sápérnél eltemetének, és – ők is a csicsói hantok lakói lennének? – látom búbját Prepelica Jóvó és a Hentes fejének, és ott ül a franc rég holt Lázár balján, lábán a klumpám, és mögöttük a csicsói és a kői hantolóhelyek lakója mindahány, utaznak az csolnakokon némán, trombitáját szorongatja Rézmán, s keresem köztük a fiam, kit – nevét se tudván – elveszejték a Nagy Chenal martján, s hogy kiáltok érte, senki meg nem hallja, se föl nem néznek az Angyalos dombra, másféle üdőben járónak tűnik ama ladikok siklása. De nem ugyan a rabok marton vonulása! Nékiük a gáttöltesen jelöltetett az út. A vízi menet pedig már a messzibe nyúlt, és Mása muzsikája is elmúlt, de még döngeti dombom alatt a földet az ásózók

lába a régi battutára, sebhedtek és töröttek dőlöngéznek a tympanumok lassú bumm-bamjára, legvégül a Koldus, ordétásom nem hallja, kalimpálásom ő sem veszi észre, pedig ő az, ösmerős a bicegése. És elhal a dobogás, miként elszűnt Wolfgang zenéje, és súlyos nagy csend szakad a helyére, és utazik ama csend az Chenal vizén a véghetetlenségbe. Mi mást tehet az itt rekedt rab nagányfélelmében? Még egyszer körütekint ez világnak fölébe. És kapaszkodám szétfigyelni, kapaszkodám ez Nagy Kerékműre, ide, a legtetejére... én rabfigyelő, ki egyszer sem mertem felmászni e masina szíjkötelékébe, rabtársim körébe, lábítót taposni, míg nem beleveszünk az üdők végtelenébe, hol elszűnünk mind és szintűgy ez a Chenal... látni ama...

(Az írás, mely Lothár szépapámtól származik, itt megszakad. A feltételezhetően a Fodrász kezétől eredő, balra dőlő fekete betűkkel írt, nehezen olvasható alábbi sorokat kapkodva vetették papírra.)

LotarTársam az ünepéjen az gyeppeiKerékre felmásza es hegyirül zuhanva az régi pocsollya helyén halállát lellé. Füzetkéjít es téntás Tolát mit az figyellő dombikon szétszóra Téntát nem találék otan Tiszteletel felszedém es most fíjút keresni igyekvém. Szándokom rőndbeböcsületbe mindent átaladni nékie Lotar Baráttom es az építkezés mindenideirt emlínyinek őrzése céljaul. A fíjút ezen oldallak további vigyázására es a rajtok irottaknak törzsök minden maradékának ösmeretébe adására köttelvezvén ez könyvecskét nékije lelkire bizom Ali aga fíja Kemal 2Maj ano ezer nyocszazketediken Angyallos domb tetejen



arcom mit mutat

már ettél, lábadon a sebet
bekötözted (egy szendvicset,
talpamon a sebet bekötöztem),
ülöm egy völgy előtt
s nézni, amit már láttam
(látom órája már)
vagy nem nézni,
csak ülni (aludni nem lehet),
mintha magyarázattal tartoznék
(senkinek),
miért most,
s mióta ülök, így ülni
ilyenkor, itt –
sokáig nem lehet,
talán a hátizsák, vagy én
magam (meglett ember
és október, hétköznapi),
netán a hely sugallja,
hogyan arcomon látni:
a hajnal teljen,
teljen már a hajnal
gyorsabban, innen el,
mint aki nem tudja,
reggel ötökör mit mutasson:
még vagyok-e itt,
vagy *már*, magyaráznom,
de mutatnom is nincs kinek,

látnom lehet
(megszáll az isteni

pillanat kegyelme?):
most először ott a függöny
az első szélre megdagad
bent valaki felkelt
huzat (vagy légvonat)
mozdít álmokat,
felszárít nedves lábnyomot,
mosdás után kézről,
arcról vizet,

megnyugszom:
van kapcsolat

Út a tanyához

Az arányok és fények
maradnak,
vagyis a lényeg.
A kompozíciót a szemed, összehúzva,
noha érzékeli,
jelenléted e tájban kéretlen.
Mégis úgy érzed, a rigó az elhagyott,
gazzal benőtt tsz-udvaron
neked is szól.
A dögtelep csípős szagában
elvegyülni – kapálózol ellene,
bár e hangnak mintegy visszája,
kedvese.

Zengg, szép szó

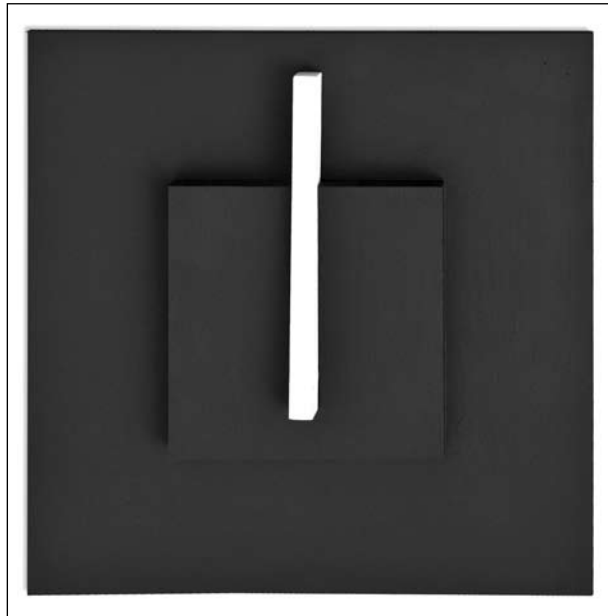
azt hittem, lehet mindig tanulni,
de egyszer azt mondták, már tudsz eleget
nem is mondták, kaptam egy feladatot, pedig szeretek
nem tudni, még mindig azt szeretem legjobban,
nem tudni eleget: tanulni, nem kamatoztatni,
csak betenni a bankba, gyűjteni, tanulni,
délben levest kapni, délután sültet,
reggel ameddig lehet, semmit
kopog a szemem, kopognak
senkit nem beengedni, főleg a pizzást
nem, majd lemegyek én, mert vastag falú talpas pohárból
a teraszon ülve iszom hozzá a bort közvetlen
naplemente előtt és jólesik megszólítani valakit vagy csak
megszólalni, ha van hangom, aztán otthagyni őket
Senj egyik L alakú utcájában, ahonnan
kilátni kicsit a tengerre, magyarul Zengg,
ami szép szó, bár Senj se csúnya, otthagyni őket,
mielőtt rájönnek,
mielőtt ezek a tudásukat régóta kamatoztató ácsok
meg nem kérdik, ha nem tudják máris,
mit tanulok, mit írok

Levéltöredék Felicétől

„Soha nem mondtad...”*
rebegte Felice, legalábbis
így *halljuk* ezt a levelet:
rebegte s nem vádlón és keserűn
kiáltotta.
És ez csakugyan lehet.
Éppen mert valószínűtlen.
Egyszerűen
nem volt rá idő.

Eljegyzés, szakítás,
megint eljegyzés, megint szakítás.
De most, hogy kiderült
s talán jókor, talán
az utolsó pillanatban,
hogy valamit nem mondott,
meglepődni nem kell.
Megbotránkozni sem.

Hisz' végül helyrehozta.



Sírdomb a kertben

Regényrészlet

Azoktól a mozdulatoktól változott meg minden.

Pauló nagynénje levette a hímzett posztósüveget, ami melegen tartotta a teát a herendi kancsóban, felemelte a kancsófedele, beszippantotta a tea illatát, s miközben, mintha szertartáson venne részt, lehunyta a szemét, anyám arca jelent meg előttem, a hasonló mozdulata, amint az emlékeim szerint nem herendi, hanem zsolnai mintás teáskannát megemeli, lehunyja a szemét, beszippantja a tea illatát, apám pedig ilyen alkalmakkor mindig megjegyzi, anyád is így öntötte ki a kancsóból a teát, ez jólesett anyámnak, minden bizonnal megjelent előtte, amint kislánként ül a családi asztalnál, most úgy szippantotta be a tea illatát, ahogyan bizonyára nagyanyámtól látta, s erre gondolva én is átléptem vele egy olyan térbe, ahol sohasem voltam jelen, de mégis részesének érezhettem magamat.

Hasonlóképpen érezhette Pauló szobájában a Nagynéni?

Szemügyre vettem őt.

Nemcsak néhány pillanatra hunyta le a szemét.

Már akkor is, amikor néhány perccel előbb beléptem a szobába, olyan mozdulattal mutatott helyet számomra az asztalnál, mint aki hajdani szertartást ismétel.

Még ketten voltak a szobában. Az asztalon négy csésze.

Tehát vártak.

A sarokban állólámpa. Korábban nem láttam itt. Ernyője nem a szokásos sárga. Vörös színű. Mögötte a falon könnyű, nem látható lécrámára feszítve három temperakép, abból a maszkos-sorozatból, amit korábban Pauló vázlatfüzetében láttam.

A Mednyánszky-poszter a régi helyén az ajtó mellett, őrizve a hatást, hogy az, aki a szobába lép, mintha a barna-fekete gomolygásból érkezne.

Szokatlan volt, hogy a csengetésemre nem Pauló, hanem a nagynénje jött a kertkapuhoz. Ezúttal nem fedeztem fel a tekintetében a szokásos szigorúságát. A köszönésemre adott jónapotjában sem volt elzárkózás, mint korábban.

Pauló bizonyára bejelentette neki, hogy áthívott.

Az váratlan volt, hogy Pauló nagybátyja, aki a másik szülői ágon volt a rokona, ott ül az asztalnál.

A Nagynéni máris a teás kancsó után nyúlt, mintha csak rám vártak volna. Pauló és a Nagybácsi tekintetéből úgy tűnt, hogy beszélgettek, amikor csengettem, a Nagynéni talán magukra akarta őket hagyni, ezért sitett élm.

Megnéztem a filmedet... elvégezted a felidézést helyettem is, mondta a Nagybácsi Paulónak, de a pisztolylövés az SS-altiszt homlokába, az nem hiteles...

Pauló tekintete magabiztos volt.

De hiszen film...

Úgy mondta, mint aki néhány szóval felülkerekedik. Hozzátette: *csak* egy film. A *csak*nak olyan hangsúlyt adott, mint aki saját nyelvet birtokol, ami látszatra nem különbözik attól, amit bárki használ, ám mégis mást fejez ki.

Lehetetlen, hogy Pauló, amikor tegnap idehívott, nem tudta, hogy a Nagybácsi itt lesz.

Ittuk a teát. Pauló nem említette a készülő forgatókönyvét, pedig amikor hívott, azt mondta, arról szeretne beszélni velem.

A sógorát a Nagynéni hívta meg. Ezt később tudtam meg. Paulónak nem volt kifogása, habár az apja testvérét korábban sohasem látta, az előző héten találkozott össze vele először a filmgyárban. A Nagybácsi a berendezők főnöke volt. Az udvaron odalépett Paulóhoz, csak annyit mondott, te nem tudhatsz arról, hogy a nagybátyád vagyok, láttam a rövidfilmedet, amivel díjat nyertél Mannheimben, és hosszan, kihívóan nézett, mondta később Pauló.

...elvégezted a felidézést helyettem is...

Tehát a filmről beszéltek, amikor beléptem a szobába.

Rád nem gondoltam, mondta Pauló, azt se tudtam, hogy a világon vagy, de sok mindenkire gondoltam, akik talán magukra ismertek, persze, mondta a Nagybácsi, olyan hangon, mint aki megtalálta Pauló magabiztosságára a választ, nem a szavaira, abban nem volt fölény, a tekintete volt magabiztos, elég régen dolgozom a filmnél, ha nem is vagyok művész úr,

hogy értsem, miért mutatod a kamerával a férfit mindig háttal, arctalanul, csak a hangjával, mondta a Nagybácsi.

Pauló bólintott.

Valamit jól megfogtál, igen, valamit, ezért mondtam, hogy elvégeztél helyettem is... nekem nehezebb... lehetetlen... ugyanis, tekintve, hogy másképpen történt minden... ne mondd, hogy az *csak egy film*, értem én, hogy mi egy film, nem a filmhez képest történt minden másképpen, ahhoz képest, amit magának elmondtam, fordult a Nagynénihez.

Magának, Károly, sohasem volt erőssége az őszinteség, mondta a Nagynéni.

Nem láttam még mosolyogni, most elmosolyodott. Kisimultak a ráncai. Kivillant a hibátlan felső fogsora. Fény jelent meg a tekintetében. Egy-két másodpercig csak, de ez a másik tekintet mint egy maszk rásimult az arcára.

Mintha mindhárman az összekapcsolhatatlant próbálták volna összekapcsolni.

Talán ehhez hívott tanúnak Pauló?

Talán ürügy volt csak a készülő forgatókönyvre való hivatkozása?

A férfi Paulóhoz beszélt, de az asszonyt nézte.

Pauló engem.

A tekinteteink hálója körülkerítette a Nagybácsi szavait. Óvatosan, töprengve beszélt, mintha vigyázni kívánt volna, hogy ne gabalyodjon bele a hálóba. Elmondta valamit, de nem helyettem. Az előbb azt mondtad, hogy helyetted is, szólt közbe Pauló. De mégsem, mondta a férfi, csak egy film, ismételte meg Pauló, a film szerint volt így.

Láttam magam előtt a mannheimi vetítőtermet, Jim és a gitáros fiú oldalt ülnek a szőnyegen, a gitáros penget, a nézőtéren néhányan röhögnek, a vásznon egy férfi háta, halad a Kurfürsterdommon, leül egy teraszra a lány mellé, a lány arca, amint helyet enged maga mellett, a Nagynéni most úgy pillant a férfira, mintha nem Paulóhoz, hanem hozzá beszélt volna, az arca megint szigorú, de a pillantása mögött ott maradt az iménti fény, mélyről jön, nem tudja eltorlaszolni, a filmen a férfi és a lány nézik egymást, nem úgy volt, mondja a Nagybácsi, amikor a munkaszolgálatos századdal, amit Bustyaházáról, a Kárpátokból kellett gyalogmenetben nyugatra vezetnie, elérték Kassát, mondja, parancsot kapott, hogy azonnal jelentkezzen a fővárosi törzsparancsnokságon, Rákospalotán, kapott új besorozást, az öccsével, apáddal, fordul Paulóhoz, ott találkozott, ide akartunk jönni magukhoz, mondja a Nagynéninek, de már csak apád tudott átjönni, ezt újra Paulónak mondja, engem átvezényeltek Budára a mai Moszkva téri postához, a rohamcsoporthoz, ez volt a Vannay-terrorcsapat, mond-

ja Pauló, honnan tudod? kérdezi a Nagybácsi, sokat kellett olvasnom a filmhez, ide akartam jönni magához, mondja a férfi a Nagynéninek, most nem úgy mondja, hogy magukhoz, ide akartam jönni magához, tudom, mikor az öccse idejött, elmondta, mintha képek peregnének filmvászonon, belép egy férfi, civil ruhában, elmondja, hogy éppen megszabadult a karpaszományos egyenruhájától, a Nagynéni leülteti, teával kínálja, talán ugyanebből a kancsóból tölti, ami most az asztalon áll, Pesten már nem lőnek, Budán még égnek a házak, isszák a teát, a belső szobából kijön egy lány, a Nagynéni húga, a férfi elmondja a bátyja üzenetét, úgy mondja a két lányhoz fordulva: *magukhoz*, át akart jönni ő is magukhoz, itt ült az öccse mellettem, ahol most maga, mondja a Nagynéni a Nagybácsinak, ittuk hárman a teát anyáddal, mondja Paulónak, talán Pauló is látja maga előtt, amint az apja ugyanott ül, ahol most ő, az anyja ott, ahol most én, a Nagynéni helye változatlan.

Az állólámpa régen a belső szobában volt, mondja a Nagybácsi. A tekintetén mintha átsuhanna annak az emléke, ami egykor a belső szobában megtörténhetett.

Most is ott a helye, mondja a Nagynéni, Pauló kérte a múlt héten, amikor a rajzait a falra akasztotta, hogy hozzuk át ide.

Ő is Paulónak szólítja az unokaöccsét.

Egy komám vezetett át a rohamcsoporthoz, mondja a férfi, kétszaksasznnyi fegyverest kaptam, a veszteségeink olyan nagyok voltak, hogy civileket is besoroztak mellénk, gyerekeket is, volt köztük egy tizenhárom éves kőszegi katonaiskolás, jól emlékszem rá, a Városmajorban építettünk ki védelmi állást, az Egyetemi Rohamzászlóaljjal és a németek riadózászlóaljával, már csak azzal védhetjük a hazát, ha minél nagyobb vérvesztést okozunk az oroszoknak, ez volt a parancs, de erről soha nem lehetett azóta beszélni, most már talán lehet, volt egy őrmesterem, volt egy szanitéc nőm, májpástétomos konzervet, krumplicukrot, kis unikumos palackot osztottak szét támadás előtt, mindenkinek egy gyerekharisnyába kötött pezsgősdugót, a kőszegi katonaiskolás megkérdezte, mit csináljon vele, az őrmester azt mondta, vagyunk hatvanan, ha támadunk, pár percen belül tízen megsebesülnek, üvöltenek, ha megpróbáljátok kihurcolni őket a tűzből, ez legalább tíz további ember kiesését jelenti, a pezsgősdugóval felpöckölitek a száját, betöltitek az unikumot, rohantok tovább, a Nagynéni arcán futnak a ráncok, Pauló úgy nézi a férfit, mint aki semmi olyant nem hall, amiről már nem tudott volna, az őrmester már több ütközetben vett részt, ő adta az utasításokat, mondja a Nagybácsi, sípszóra előre, a gránátokat húsz-harminc méter távolságba elhajítani, hosszú lépésben tovább a német tankok mellett, folyamatos géppisztolytűz, nekem is géppisztolyom

volt, rohanni kellett előre, a remízépület már lángolt, előkészíteni a gránátot, csavard ki a gyutacsot, ránts az indítón, ezt egy hadnagy ordította mellettem, összekeveredtünk egy másik szakasszal, a hóban a sebesültek, mindenre löni, ami mozdul, ordítja az őrmester, robbanások, repülnek a fatörzsek, így volt, mondja Pauló csendesen, a férfiban bennakad a szó, előrehajol, ugrásra kész, mégsem hiszem, hogy rávetné magát Paulóra, Pauló tekintete most olyan, mint amikor egy színészt szuggerál, ismerem jól ezt a tekintetét is, láttam őt színészekkel dolgozni, főleg az amatőrjeivel, a tekintetével instruál, a tekintetével játssza előre, hogy mit érezzen a színész, átszilipezi a maga érzéseit, eljátssza a tekintetével, hogy milyennek kívánja a színész tekintetét, így nézi a mellette ülő férfit, az lassan kiegyenesedik a széken, ugyanolyan halkán, ahogy Pauló megszólalt, azt mondja, *így volt*, mintha nem is ő mondaná, mintha ő hallott volna egy történetet, és csak megismételni kívánja a két szót, amivel megerősítheti Pauló szavait, csend van, az állólámpa burája nem ring, a fények egyenletesek, bizonyára sok memoárt, katonanaplót olvastál a filmedhez, mondja a Nagybácsi, most az ő tekintete is olyan magabiztos, mint Paulóé, Fábri Zoltánnál is voltam be rendező, a Két félidő a pokolbannál, ő is sokat olvasott, neki is meséltem, még jegyzeteket is készített, azt mondta, köszönöm, László úr, csak az a baj, hogy maga vezetett ugyan munkaszolgálatos századot, de nem volt a Don-kanyarban, ahol a film játszódik, te ebből semmit nem érthetsz, mondja Paulónak, most nem magabiztos a tekintete, te nem tudhatod, mi a vér, a halál, a Nagynéni ráteszi a kezét a férfi kezére, üzentem az öcsém-mel, hogy nem tudok jönni, mondja a Nagybácsi, nem néz az asszonyra, a kezén nyugvó kezét nézi.

Megint hálónak érzem az egymást nem keresztező pillantásaikat, és habár mindvégig szótlán maradok, mintha egy filmet néznék, amit Pauló szobájában vetítenek, magamat is a szereplők között látom, katonaholttestek a hóban, gránátrobbanás, egy fa éppen kidől, közben Pauló hangja, tudom, körülolvastam a filmhez sok mindent, a hangja is mintha a múltból szólna, terrorcsapat volt, mondja határozottan, az osztag zsidókat is gyilkolt, nem zsidókat is, ismerem a dokumentációt, Pauló nem a forgatókönyv miatt hívott, azt akarta, hogy itt legyek mellette ezen a találkozáson, értelek, mondja a Nagybácsi, de te nem érthetsz engem, lefejtí a kezéről az asszony kezét, felhúzza a zakója ujját, felhajtja az ingujját, az alsó karján hosszú forradás, itt ment be a golyó, mondja, katonatőrrel metszették ki, amikor hátra vittek, mellettem halt meg egy robbanástól a szanitéc, aki kivette a golyót, még fogta a géztekerccset, amivel bekötözött, de már nem élt, az asszony feláll, most az ő válla súrolja az állólámpa ernyőjét, Pauló előrehajol, olyan figyelemmel nézi a férfi arcát, amivel el szokott raktározni

magában egy tekintetet, Tolonban a tengerparton láttam, amikor a sekély vízből kimeredő sziklára helyezett egy gyíkot, addig nézte a megmerevedett állatot, amíg porlasztani kezdte a tűző nap, Fábri Zoltán észrevette a forradást, amikor beszélgettünk, nézte a karomat, mondja a Nagybácsi, a német tisztet játszó színésznek, aki a filmben parancsot ad a munkaszolgálatosokra leadott sortűzre, át van kötve a bal karja, mondja Pauló, erre nem emlékszem, mondja a Nagybácsi, lehet, hogy te adtad az ötletet, mondja Pauló, nem emlékszem, te ezt soha nem fogod megérteni, ismétli a férfi, nem értem, miért ring még mindig a lámpaernyő, nem ért hozzá senki, a Nagynéni újra tölt mind a négy csészébe, mindig nagyon finom volt a teájuk, mondja a férfi, nem azt mondja, a teája, a teájuk, mondja, pedig akkor plantából főztük, mondja az asszony, ez most earl gray, személyenként egy mokkáskanálnyi, leforrázás után három percig kell állni hagyni.

Pauló kikísért. A kertkapunál azt mondta, aggódik Taas miatt, kapott Kanadában Jim filmjében egy néhány mondatos szerepet, de nem egy vacak kis szerepért ment ki, Jim azt ígérte neki, hogy összehozza egy producerrel, csinálhat filmet, ebből semmi nem lett.

Úgy éreztem, csak azért beszél Taasról, hogy ne szórtlanul álljunk a kapunál.

Van itt egy sír...

Az előkert sarkához ment.

A Nagynéném mondta el pár éve, hogy amikor a front elérte Zuglót, átmentek anyámmal a szomszéd házba, hogy ne legyen a két lány mindenki nélkül. Amikor visszajöttek, már itt látták a sírdombot. Se név, se valami jel... soha senki nem jelentkezett... később ők hordták le ketten a halmot... befüvesítettek...

Lehet, hogy már nincs ott semmi...

De van... katona... civil... zsidó... nem zsidó... magyar, német, orosz... férfi... nő... játszottam itt gyerekkoromban, amikor anyám nyugágyat hozott ki, a néném rákiabált, hogy menjünk onnan... mindenki menekül...

Az arcvonásai nem változtak, a szája csukva volt, mégis hallottam a nevetését.

Az is lehet, hogy a néném tudja, kit temettek ide.

Elmondta volna neked...

Miért mondta volna el...

Átdott egy dossziét, amit a kezében szorongatott.

A Ligeten át mentem haza.

Ott álltam újra a Vajdahunyad várhoz vezető kis hídnál, ahol először találkoztam Paulóval. Mintha most én várnám, hogy odaérkezzen.

Férfi közeledett.

Amikor megláttam, még alkonyodott. Váratlanul lett sötét. A lépteire emlékeztettek, s ettől mintha közöm lett volna hozzá. Akárha színpadon sétált volna, szerepet gyakorolva, azt próbálgatva, hogy onnan, ahol belekezdett a mondatba, hány lépéssel juthat el a befejezéséig. És mintha én is ugyanazon a színpadon álltam volna, magam is szerepem szerint, s éppen az lett volna a feladatom, hogy mindössze várakozzam.

A vár felől egyetlen súrolófény. A férfi ennek az ösvényén közeledett. Elkanyarodott. A reflektor kialudt, de a férfi látható maradt, könnyű léptekkel haladt tovább.

Pauló ugyanilyen óvatosan járkált a kert sarkában.

A kezemben tartottam a dossziét, amiben a forgatókönyv volt, beléptem apám dolgozószobájába.

Nem az íróasztalánál, nem a kedvenc olvasókarosszékében ült, mint máskor. A bőrhuzatú kanapén ült lehunyt szemmel.

Jól vagy?

Úgy hangzott, mintha én kérdeztem volna.

Én jól... mondtam.

Átmentem anyámhoz.

Ilyenkor veszi be apád a gyógyszert.

Nem tudtam, hogy gyógyszert szed.

Megértően nézett rám, mint aki azt mondja, hogy és még mi mindenről nem tudsz.

Telefonáltam Erikának, hogy nem megyek át, apámat nem találtam rendben, itthon alszom. Anyám hallotta, szándékosan telefonáltam úgy, hogy hallja, amit mondok, nyugi, rendben van, mondta, a szokásos gyógyszer, évek óta szedi.

A forgatókönyv folytatása mellett Pauló jegyzetfüzete is a dossziében volt.

„Károllyal, anyám bátyjával leültünk a filmgyári kávézóban. Elmesélte, hogy fiatal korában a cserkészcsapatban Tóth Tihamér könyve kötelező olvasmány volt. Tóth Tihamér veszprémi megyés püspök volt, és az önmegtartóztatást írta elő az ifjúságnak. A nagynéném szerelmes volt belé, le akart vele feküdni negyvennégyben, de ő házasság nélkül nem volt erre hajlandó. Persze lehet, hogy éppen fordítva történt, lehet, hogy a Nagynéném nem volt hajlandó lefeküdni vele, mind a ketten másképpen mondták el. Utálom a kommunistákat, mondta Károly a filmgyári kávézóban, mindig a háborús múltamra emlékeztetnek...

22 ...gondolkozni nem lehet nyelv nélkül, de a nyelv helyébe a kép is léphet... tegnap másolatokat készítettem arról a régi fotóról, amin anyám, a

nagynéném, apám és a testvére, Károly látható, összecseréltem a fejüket, több változatban... érdekes?... az ábrázolt összenő a fényképével, azt hiszem, ezt Susan Sontagh írta, de lehet, hogy nekem jutott az eszembe. Kint hagytam a fotókat az asztalomon, a nagynéném meglátta, ez volt a célom, nem szólt semmit... Tetszik a »felderítetlenség«... ez az ország alkalmatlan arra, hogy a szellemi ember fejlődhessen benne, minden fáradozás, hogy tovább juss, feljuss, előre juss, hiábavaló, születésed pillanatában bukott ember vagy, folytonosan minden elbutít. A nagynéném elmondta, hogy a múlt héten megjelent egy építkezési vállalkozó. Jó pénzt kínált a házért, lebontanák, emeletes, modern épületet húznának fel a telekre, talán érdemes volna eladni, mondta a nagynéném, láttam rajta, arra gondol, hogy érdemes volna az egészet, ami a házhoz köti, eltüntetni, ráadásul jó pénzért az egész múltat, persze a fényképeket is, a sírt a kert sarkában, nem mondtam, szó sem lehet a ház eladásáról, kell nekem ez a televény körülöttem és alattam...”



Esszéregény, regényesszé

Sándor Ivánnak, szeretettel és tisztelettel

Sándor Iván csakis kézzel ír, ráadásul egyszerre mind a kettővel.

Egyik kezével a regényt írja, a másikkal pedig a regényhez kapcsolódó, abból kiinduló, vagy éppen annak egyik pontjához megérkező esszét jegyzeteli munkanaplójába. A regény regényének is lehetne nevezni ilyen alapon a *Követés* című regényt szó szerint is követő *Daniellával a vonaton* című esszékönyvet, de közben utóbbi a regény esszéje is, míg előbbi pedig az esszé regényének is tekinthető. Egyfajta tükörszoba Sándor Iván szépprózája, de a tükrözés sohasem jelenti azt, hogy teljesen le lenne fedve a két felület: mindig lesznek rések, eltérések, amelyeken keresztül egyre messzebb próbál eljutni a Sándor Iván-szövegek nyomkereső elbeszélője. A szerző egyik metaforájával, hogy rátalálhasson a maga *regényösszevételére*, előbb tisztáznia kell a kiindulópontot, hogy honnan indul el.¹ A konkrét tér és a konkrét idő ezért is lesz kiemelten fontos a művek indításakor, hogy aztán a regények, ha már úton vannak, egészen összetett és áttételes, hol parttalan, hol pedig absztrakt terekbe és időkbe érkezzenek meg.

Angyalosi Gergely egy személyesebb hangú esszéjében Roland Barthes egyik személyesebb hangú esszéjéből idéz, melyben Barthes a gyerekkor vidékéről ír. A mondat így hangzik franciául: „Au fond, il n'est pays que de l'enfance.” Angyalosi egymás mellett vázol több lehetséges fordítást is, hogy aztán megalkossa a legtalálhatóbb magyar változatot: „csak a gyerekkornak van vidéke.”² A fordítást a *pays* szó többjelentésűsége nehezíti: egyszerre jelent ugyanis hazát, vidéket, tájékat, régiót és otthonot. Érdekes

¹ Sándor Iván: *Mikoriak a golyónyomok? – beszélgetések*. Kalligram, Pozsony, 2005, 24–25. Beszélgetőtárs: Dérczy Péter.

² Angyalosi Gergely: *Romtalanítás*. Kijarat, Bp., 2004, 306–309.

nyelvek közötti párhuzam, hogy ez a jelentésprobléma több nyelvben is hazatalál, azaz hazára talál. Az angol nyelvben a *land* szó rendelkezik a franciához hasonlóan tágas jelentéskörrel: föld, ország és haza (*homeland*); a *heimlich* és *unheimlich* szópár, mint az *otthonos* és *otthonatlan*, a német nyelvű kultúrkör meghatározó dualizmusa Freudtól Heideggerig. A francia idézet kristályosodási pontja a *saját vidék, saját tájék* megléte körül található. Hogy a vidék sajátta válik az ottlét során, avagy eleve már sajátunk a vidék, melyhez kötődünk, akkor is, ha elszakadunk? Vagy akkor őrződik meg sajátként a leginkább, ha elszakadunk tőle? S a gyerekkor tájától időben mindig elszakadunk, ezáltal, ha visszaemlékszünk arra az időszakra, akkor nemcsak időben, hanem elsősorban térben utazunk vissza.

Sándor Iván, legalábbis térben, nem szakadt el ettől a tájéktól. Petőfi szép szavával: szülőföldjén, Zuglóban él a mai napig. Ez a biográfiai tény prózájában poétikai esemény lesz. A környék, az életvilág beépül prózájába. Hogy a szó szoros értelmében ne menjünk messzire: Sándor Iván egész életében *vasútnál lakott*. Annál a bizonyos vasútnál, ahol „sok vonat jön-megy [...] a lengedező szösz-sötétben”. József Attila nézőpontjától, a Korong utcától életének mindhárom lakhelye, háromszögalakzatban, egy-kétszáz méterre található. Ő is *áll, könyököl* minden fülke-fényben, de *hallgatni* nem hallgat, éppen ellenkezőleg, beszél, és aztán útnak indul, újra meg újra.

A *Tengerikavics* című regényéhez a következő Rilke-idézetet választotta mottó gyanánt: „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk ismeretlen tájak útjaira, váratlan találkozásokra, a búcsúzás perceire, napokra, a szülőkre... Mert az emlék nem minden ám. Ha minden emlék vérünkbe szívódott, ha tekintetünkben s mozdulatainkban is eleven már, ha névtelen, és nem tudni, mennyi az emlék és mennyi vagyok én, – akkor talán az emlék méhéből valamely ritka órában feltámad egy vers első szava, és útnak indul.”³ Az emlékezés, Arisztotelész kategóriájával potencia, latens képesség, olyan lehetőség, amelynek világra kell jönnie. Olyan impulzus, mint Marcel Proust regényfolyamának emlékezetes emlékező mozzanata, a Madelaine-sütemény.⁴ Sándor Iván esetében egy regény szava támad fel, és útnak indul. De útnak indulás után rögvest követni kezdi ezt a regényszót a regényíró is. Ebben a kontextusban Sándor Iván egész epikai életműve egy óriási követéstörténet krónikája és dokumentációja. Az esszéista folyamatosan a regényanyag és a regényforma változásait szemléli. Újabb és újabb naplókban jegyzi le, hogy a regénynyelv és a regénytörténet kölcsönhatásai milyen morfológiai és metafizikai belátásokhoz vezetnek.

³ Sándor Iván: *Tengerikavics*. Jelenkor, Pécs, 1996.

⁴ Proust Sándor Iván regénypoétikájának is kitüntetett szereplője.

Ami egyedivé teszi Sándor Iván ikerprózáját, az a permanens egyidejűség, ahogyan szinkronban követi nyomon prózája alakulástörténetét. Mára már egymást feltételező munkafázisokról van szó Sándor Iván írásművészetében. A magyar irodalomtörténetben több kivételes színvonalú önelemzés, munkanapló is található: hogy Sándor Iván kor- és pályatársait említsük, itt van Kertész Imre szakadatlan önértelmezése, mintegy szép-prózája dialízise gyanánt, a *Gályanapló*.

Ez a konok önpárbeszéd, melyben, mintegy mások helyett is olvassa saját szövegeit.⁵ Vagy Nádas Péter megrázó esszéi (*Hazatérés, Ein zu weites Feld*), melyek túl az *Emlékiratok könyve* keletkezéstörténetén, az író legszemélyesebb önéletrajzi töredékei és esztétikai megfigyelései egyszerre.

A „das ist ein zu weites Feld” tagmondat Theodor Fontane *Effi Briest* című regényének záró sora. Míg a regény magyar fordítója Vas István a mondat pragmatikai értelmében „ne bolygassuk”-nak fordítja, Nádas „ez egy beláthatatlan dolog”-ként tolmácsolja. Sándor Iván esetében úgy írható át a citált sor, hogy esszéiben beláthatóvá válik a végtelen, igyekszik a dolgok végére látni. A *Tengerikavics* szóképével: „átlátható lett az átláthatatlanság”.⁶ Hozzátehetjük, éppen átláthatatlanságában lett átlátható. Sándor Iván olthatatlan érdeklődése a dolgok mögékérdezés és a megértés hermeneutikájára irányul.⁷ S a megértési folyamat részeként kíséri nyomon emlékképekből kiinduló regénymondatait.

Az emlékezésnek, esetleg tárgyasult formájában az emlékezetnek ez a mechanizmusa indítja el a *Követés* regényterét és regényidejét is: „Annak utána, hogy a kerékpáros a Bem rakpart és a Halász utca sarkán el-

⁵ Kertész „sortalan” helyzetét jól érzékelteti Bán Zoltán András következő eszmefuttatása: „Kertészt nem értelmezték és nem helyezték sehova. És műve érdekében, Kritika és Értelmezés Híján Kertész a legnagyobb Kockázatot is vállalta Műve Érdekében; felöntötte egy kissé a művét, feldúsította-felhígította, elkezdte Magyarázni, elindította a maga Interpretációját, hogy eljuttassa a Közönséghez a Művet. Külön Asztalt csinált a maga Kásájának, külön Tálon találva. A Kritika helyett Kertész a maga Művét volt kénytelen lenyelni, kénytelen-kelletlen értelmezni azt, ami a Sajátja volt, kénytelen volt Önmaga Befogadni Önmagát és Művét, hogy eljuttassa a Befogadáshoz.” (Bán Zoltán András: *Meghalt a Főítész*, kéziratban, megjelenés előtt.)

⁶ *Tengerikavics*, 206. A motívumot közelebbről elemzi Bombitz Attila *Metszet az Időből* című tanulmányában. Bombitz Attila: *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk*. Kalligram, Pozsony, 2005, 172–175.

⁷ „Az élet, a művek, az ember kapcsolatát kereső ’nyugatos’ esszé és a hermeneutika mestereitől tanult értelmezői törekvéseket kívánom egymáson átlénygíteni. Ezért is nem tekintem az esszét (a közhely szerinti) kísérletnek. Inkább eretnek műfajnak tartom.” Idézi: Olasz Sándor: *Sorskert – Sándor Iván művei*. Balassi, Bp., 2006, 153.

sodort, egymás tekintetében közös kudarcunkra ismertünk. Kerékpárja kormányának látványa előhívta az ötvennyolc év előtti ugyanott, habár akkor Margit rakpartnak nevezett úton a pedálját taposó, bikaszarv alakú sportkormányra hajló másik kerékpárost. A pillantásom azonban mint ha nem is az enyém lett volna, hanem a menetben haladó tizennégy éves fiúé, aki a mellette kerekező tekintetét kereste.”⁸ A regény első bekezdése rögtön megteremt a maga termékeny feszültségét. A tér azonossága, a névadási különbség történelmi distinkciójával és az idő különbözősége előhívja a saját személyben lakozó másiknak a jelenlétét és nézőpontját. Ebből a bekezdésből is kitűnik, milyen dialektikában működik az *akció* és *reflexió* Sándor Iván elbeszélő művészetében. A visszaemlékező miközben élesíti a képet, és a célja egy minél letisztultabb emlékkép megalkotása, egy-egy beszúrással, közbevetéssel mindig el is mossa a kép élességét. A bekezdésben két személy között zajlik egy meglehetősen mindennapi interakció. A bekezdésben négy szubjektum szerepel. Ez az eljárás Sándor Iván prózájának, és tehetjük hozzá, esszéművészetének egyik alapeljárása. Érdeemes megnézni, hogy a szerző további fontos műveiben hogyan hozza mozgásba prózáját. Hogyan aktiválja a történetet, az elbeszélőt és az olvasót, lévén ezek a szövegkezdések teremtik meg a szöveg, az elbeszélő és a befogadó közös diskurzusát. A *Századvégi történet* nyitó mondatai rögtön érzékeltetik a regényhelyzet hevesességét és transzparenciáját: „Éppen a singerstrassei ház kapujához értem, amikor egy szélroham széthajtotta a felhőket. A szakadékhoz hasonló sávot feltáró villanást persze nem nevezhetem eseménynek, hiszen a természet elemi folyamatossága mégis más, mint az esélyek hívogatása, amire vágyódtam, ámbar lehet, hogy mindössze a halogatás bűnétől akartam megszabadulni; igen végre le kellene számolnom az örökös önmegnyugtatóssal, hogy türelem, hiszen ha most nem, akkor legfeljebb majd máskor, végre ideje volna azt gondolnom, hogy ha most nem, akkor minden hiábavaló.”⁹

A bekezdés első mondata egy pillanatnyi természeti jelenség, amelyet egy hosszú elméleti elemzés követ a második, többszörösen összetett mondatban. A két réteg a múltó természeti tünemény és az arra adott válaszreakció, az önértelmezés elegánsan egymásra boltozódik. Az óriásmondat

⁸ Sándor Iván: *Követés – egy nyomozás krónikája*. Kalligram, Pozsony, 2006, 9.

⁹ Sándor Iván: *Századvégi történet*. Kalligram, Pozsony, 2007, 7. Kiemelések tőlem – Szegő János. A Singerstrasse helyszíne a szerzőhöz közel álló és a *Drága Lívben* szóba is hozott Thomas Bernhard dráma, a *Heldenplatz* mottójába is besétál: „Kann schon sein daß Sie sich ein paarmal im Jahr in dieser Stadt wohlfühlen wenn Sie über den Kohlmarkt gehen oder über den Graben oder die Singerstraße hinunter in der Frühlingsluft.”

kötőanyagául szolgáló másodlagos szófajok, kötőszavak, viszonzyszavak arányos elhelyezése teszi lehetővé ezt az egyértelmű kapcsolódást. Minél jobban elbizonytalanítja magát a beszélő, annál nagyobb a bizonyossága a dolgokat illetően. A második mondat semmibe futó befejezésének az első mondat voltaképpen az allegóriája lesz. Ahogyan a bécsi utca felett kitisztul az égbolt, úgy oszlanak el a zavaró tényezők az én-elbeszélő, gróf Orczy Ferdinánd gondolatmonológjában, hogy a végén a semmi áttetsző jelenléte maradjon. Ezt a mondatesztétikát a regény műfajáról írott tanulmánykötetében így vázolja: „A regénynek vannak folyosói, rejtékútjai, üres terei, tartógerendái. Minden mondatnak megvan a közöst építő, más és más funkciója, s mindegyiken egyértelműen oszlik meg az egész regény téjtének súlya.”¹⁰

A *szefforiszi ösvény* első mondata rögtön a térbe vág: „A testet a barlangsrész kiszögelésébe emelték, és a sziklába vésett menóra alá helyezték.”¹¹ Mintha a teret próbálná megformálni, a téren belül próbálná kivájni a történet formáját, és így természetesen az időt is, melyet a menóra jelöl az idézetben, valamint a halott test jelenvalósága. A *Drága Liv* első szakaszában a Sándor Iván regénypoétikájában szintén kitüntetett funkcióval és jelenséggörrel rendelkező *hang* kerül a képbe: „Merre vagy? A nőknél kódorogsz, Zoltánka...? A holnap déli géppel érkezem. Este hétkor találkozhatnánk a régi Belvárosi kávéháznál... Ennyi volt az üzenetrögzítő. [...] Liv hangja, bárhonnan is beszélt, mintha ott szólalt volna meg mellettem. A teste is érezhető volt a hangjában.”¹² Az idézetben a közelség és a távolság realitása és értelmezhetősége feloldódik a hang vonatkozásában. A hang azonosságteremtő funkciója egyrészt helyettesíti a testet, hang és test felcserélhetővé lesz, másrészt átértelmezi a tér és az idő képzetét és valóságát, olyannyira, hogy a *régi Belvárosit* teszi meg valóságnak.

Végezetül egy példa az életmű egyik legszemélyesebb és legszebb esszéjéből. A *Meddig tart egy közös séta* című esszé eredetileg a *Jelenkor* 2003-as Simon Baláznak emléket állító összeállításában jelent meg. Némileg átdolgozva és új címet adva Sándor Iván áttemelte az esszét a *Daniellával a vonaton* naplójába. A folyóirat-publikáció lépésről lépésre jelöli ki az emlékező esszé narratív terét: „Lépegetünk. Ő egy rövid, én egy hosszú életben. Lépegetés *nélkül* is közös sétáink kip-kopjában minden megtörtént közöttünk, aminek bizonyára meg is kellett történnie, habár az első sé-

¹⁰ A *(poszt)modern regény újdonságai* = S. I.: *A regény jövője*. Krónika Nova, Bp., 2002, 97.

¹¹ Sándor Iván: *A szefforiszi ösvény*. Jelenkor, Pécs, 1998, 5.

¹² Sándor Iván: *Drága Liv*. Kalligram, Pozsony, 2002, 7., illetve a *Heldenplatz* meglátogatása és intertextuális, valamint topográfiai körbejárása: 312–317.

tánkon a lépteink nem koppanhattak, mert lucskos novembervége volt.”¹³ A jelenetet az utolsó mondatban az absztrakt síkról leviszi a novembervégi talajra, ezzel máris megteremtve és kijelölve azt a két dimenziót, melyben az esszé ideje telik. Az egyik dimenzió az időntúli idő, amelyben egymás mellett kap helyet kettejük emléke, a másik pedig a reális idő, amelyben létrejöhetett közöttük a dialógus, és amelyben Simon Balázs már nincs többé. Ellenben az időntúli időben továbbra is jelen van, akárcsak a *Követés*-ben. Simon Balázs árnyalakja a regény lapjain is megjelenik.

Ezzel pedig visszaérkeztünk oda, hogy a két műfaj: az epika és az esszéisztika, Sándor Iván prózájában összekapcsolódó kettős műfajt alkot. A már idézett tanulmány metaforájával az esszé és a regény egybenyitott körfolyosója lett Sándor Iván szövegtere. Hogyha egy-egy fogalommal kellene körülírni, akkor az epikához a narratíva, az esszéhez pedig a reflexió kapcsolható. Az elmúlt években kialakult kettős műfajban az esszék is rendelkeznek narratív maggal, mi több, a *Daniellának* különálló narrációja van, és a regényeknek is megmaradt az a regisztere, amelyben a cselekmény, a történet egy kitüntetett pillanatra megtorpan, mintegy az idő megáll, hogy helyette egy értelmezői szólam interpretálja a lényeges dolgokat. A *Daniella* több kerettörténettel is rendelkezik, kontextusokon belüli kontextusok vezethetik el az olvasót a kötet köz(ép)ponti kérdéseire. A regénynapló első fejezete kisebb variációkkal és a háttér-információk kibővítésével, elmélyítésével, a *Követés* első fejezetének eseményeit meséli el. Azaz az ott felszakadó, bevillanó jelenséget elkezdik kikockázni, felnagyítani. Ennek a vázolásnak lesz egyik rétege a könyv címadó jelenete is. A Badacsonyba tartó vonattal utazó író, Székesfehérvár után, elkezd olvasni a fiatal irodalomtörténész Vári György eredeti meglátásokat tartalmazó Kertész Imre-monográfiáját. Útitársában, egy fiatal lányban, arcának vonásaiban, régen meggyilkolt rokonára ismer rá az író. Elkezdenek beszélgetni, az egyik apropó a Kertész-monográfia és a *Sorstalanság* lesz. A lány bemutatkozik: Daniella. Kiderül, hogy ugyanakkor és ugyanúgy a lány egyik rokonát is meggyilkolták. Kettejük tekintete végérvényesen összeér, és valahol egy közös időben találkozik: „Az Idő reanimizációjának gyönyörét pillantottam meg Daniella tekintetében. Habár a testemen át. Ha jól emlékszem, Révfülöpnél szállt le. Valamelyik vízparti nyaralóhoz vezető *ösvényen* indult el. Holott engem követ azóta is egy tetthely megközelítésében.”¹⁴ A mondat utolsó három szava a *Követés* munkacíme volt

¹³ *Meddig tart egy közös séta*. Jelenkor, 2003, 12., illetve *Hogyan épül a regényszerkezet?* címmel: *Daniellával a vonaton – a Követés naplója*. Tiszatáj, Szeged, 2006, 115–125.

¹⁴ *Daniellával...*, 19–22. Kiemelés tőlem – Szegő János.

a folyóiratközlések során. Az összetalálkozás, az egymásra nézés és a tekintetkövetés motívumsora a *Követés*ben is megismétlődik, pontosabban a *Daniella* kerettörténete ismétli meg a regényben történeteket. Ez az egy példa is azt a termékeny egyidejűséget hivatott demonstrálni, amelyben Sándor Iván összebékíti az előtti és az utáni, folyamatában érzékeltetve a jelen örök pillanatát, kozmikus valóságát. A lányhoz hasonlóan a naplóíró is elindul a maga ösvényén. Esszéösvény és regényösvény. Két út, amely egy helyhez vezet? Vagy egy út, amelynek kettő végállomása is van?

A *Követés* egyszerre önéletrajzi elemekkel nyíltan átszőtt történelmi regény. Továbbá a történelmi eseménysorok, folyamatok miértjére és hogyanjára rákérdező létregény, a múlttal való szembenézés terápiáját szorgalmazó és megfogalmazó vallomás. Valamint a megírhatóság, elbeszélhetőség, szóbahozhatóság végső, bölcséleti lehetőségeit, esélyeit feszegető esszéregény.

A regény elbeszélője, az elbeszélés hangja ekképpen értelmezi *tekintet* és *esemény* fenomenológiai kapcsolatait: „A tekintetek fontosabbak, mint az események. Lehet, hogy ezt könnyelműség kijelenteni, de akkor talán nem, ha a tekintetek megőrzését azért tartom fontosnak, mert bennük rejlenek az események, csak el kell jutni a pillantástól az érzésig, az érzéstől a történetig.”¹⁵ Ebben áll a *Követés* koherens és egymásra épülő ismeretelmélete: pillantás, érzés, történet. A nyomok makacs végigolvasása emlékezés és felejtés kölcsönhatását radikalizálja: „Amióta az egykori lépteim nyomában haladok, most érzem először: az vész el végérvényesen, ami már akkor a feledésbe merül, amikor megtörténik.”¹⁶ Az emlékezet és az emlékezés a regény lapjain folyamatosan szöveggé válik. Térképpé és szöveggé: „Felrajzolom az emlékeimben élő egykori útvonalakat. Különböző színű filctollakat használlok. Minden szín más időzónát jelez. Egymásra rétegződnek a vonalak, ez megváltoztatja az eredeti színeket. A különböző Idők ily módon Közös Teret képeznek. A Közös Tér az én városom, alkalmas arra, hogy befogadja mindkét kerékpáros tekintetét.”¹⁷ Az idézetben viszont a regény első lapján és a rakparton játszódó jelenet, és a tekintetek motívuma is. A megértés esélye is ebben az absztrakt várostérben/szövegtérben lehetséges.

Az elmúlt esztendőknben magyarul is megjelent W. G. Sebald német író két meghatározó regénye, köztük a betetőző, főműnek szánt (és ezért a korábbi Sebald-olvasóknak némi csalódást is okozó) *Austerlitz*. Ami öszszeköti Sebald regényét Sándor Iván *Követés*ével, az a törekvés a némává

¹⁵ *Követés*, 87.

¹⁶ *Követés*, 94.

¹⁷ *Követés*, 256.

lett, vagy elnémított múlt egyszerre intellektuális és esztétikai megszólítására. Egyszerre kideríteni, hogy honnan hová került az a bizonyos valaki a történelem kataklizmáiba, és erre a konkrét kérdésre újfent rá-kérdezni, hogy ez hogyan történhetett meg. Egyszerre elbeszélni egy történetet és reflektálni a történet mondására. Egyszerre elszenvedni a történelmet és mögékérdezni, hogy milyen folyamatok teremtették azt a helyzetet. Járnai az utcákat Prágában és Budapesten, összeolvasni a képzelet és a tapasztalat szövegeit. A valódi és a fiktív ellentétét előbb megélni, aztán az írás révén felfüggeszteni. Vagy inkább a két létmódot összekötni. Megalkotni azt az elbeszélői mondattant, amelyben a tér idővé válása és az idő teresedése is leírható.¹⁸ Ugyanolyan epikai és egzisztenciális érvénnyel lenni a jelenben, mint a múltban. Eleve megkettőzve lenni; Sándor Iván lényeglátó metaforájával *követni* egykori önmagunkat, megközelíteni a tetthelyet. Saját sorsunk nyomában lenni. Újra közel hozni a már távolodót. Metafizikai írásmód ez, amennyiben a fizikán túlit írja meg. Például a lét legalapvetőbb mértékegységének, az időnek az időntúli alakváltozatát: „Ha például a városban járva bepillantok valahol egy olyan udvarba, amelyben évtizedek óta nem változott semmi, szinte fizikailag érzem, ahogy az elfeledett dolgok gravitációs mezejében lelassul az időfolyása. Ilyenkor mintha életünk minden pillanata együtt volna egyetlen térben, egészen úgy, mintha az eljövendő dolgok már léteznének, és csak arra várnának, hogy végre megérkezzünk hozzájuk, amiként egy elfogadott meghívásnak eleget téve a megbeszélte órában megérkezzünk egy bizonyos házba. És nem volna elképzelhető, folytatta Austerlitz, hogy a múltban is, abban az időben, ami már elmúlt és nagyrészt kitörlődött, találkozónk vannak, s helyeket és embereket kell fölkeresnünk, akik mintegy az időn túl, kapcsolatban állnak velünk?”¹⁹

A *Követés*ben a szöveg az idő tér-képe is lesz; a rétegek közötti átjárás szabadon lehetséges az emlékezet fiktív logikája mentén. A tér, a város különböző utcái és terei pedig ilyenformán idő-jelek lesznek. A tér és az idő dimenziója a Szövegben ölt testet. A kötet egyik mottója a német származású és Amerikában élő irodalomteoretikus Geoffrey Hartman egyik mondata: „Mind jól tudjuk, egy holttest történetet rejt magában.”²⁰ S a

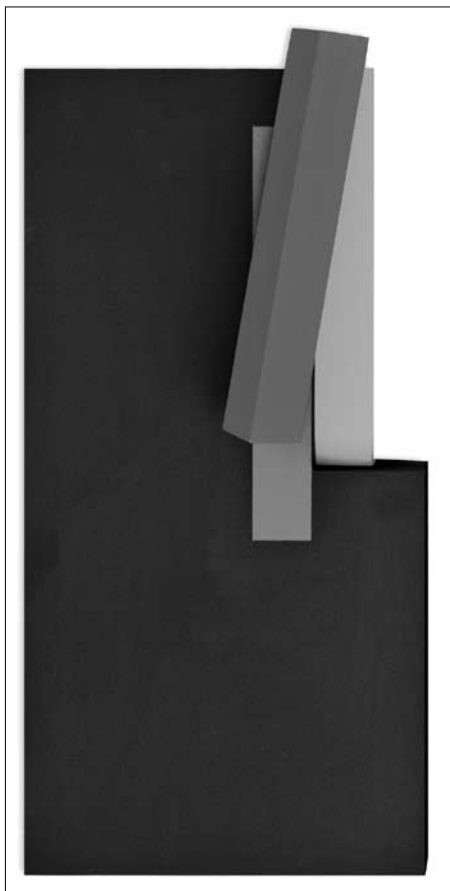
¹⁸ Vö.: Olasz Sándor: *Sorskert*, 122–130.

¹⁹ W. G. Sebald: *Austerlitz*, ford. Blaschik Éva, Európa, Bp., 2007, 274.

²⁰ Sándor Iván Bényei Tamás krimi monográfiájában bukkant az idézetre. *Daniellával...*, 49. A hartmani mondatra rimel Borbély Szilárd katartikus szövegének az *Egy bűntény mellékszálainak* egyik megjegyzése: „Egy bűntény, akár egy szöveg, mindig csak értelmezéseiben létezik.” Borbély Szilárd: *Árnyképrajzoló – kö-rülírások*. Kalligram, Pozsony, 2008, 104.

történethez pedig a holttesten és a nyomokon keresztül vezet az út. A történethez az elemzésen keresztül vezet az út. A történethez ekképpen az esszén át vezet az út.²¹ A mögékérdezés Sándor Iván prózaművészetének egyik lehangsúlyosabb etikai mozzanata. Amint egyik esszéjében írja saját esszéírásmódjáról: „Amit látunk, az mindig eltakar valamit, és azt szeretném látni, ami eltakart: az álarcok mögött megbújó dolgokat.”

Sándor Iván újabb és újabb dolgokat pillant és pillantat meg újabb és újabb álarcok mögött. Ezt bizonyítja az egyelőre folyóirat-publikációkban nyomon követhető *Az Argoliszi-öböl* című regény és a *Paulóval a tengerparton* címet viselő regénynapló közös szövegépítkezése és alakulástörténete.



32 ²¹ „Ahol test van, ott sors van. Ahol sors van, ott történet van.” *Daniellával...*, 52.

Firkák a villamosról

*

*Valami maradt
ránk ha nevetni tudunk
a romjainkon*

*

*Hallgatók mert a
halálról nem beszélhet
más csak a gyönyör*

*

*Nem volt türelmed
kivárni eldőlök-e
vagy maradok így*

*

Enni készültünk
de a könnyed szétszózta
hallgatásomat

*

Foszló anyag egy
molylepke állkapcsai
között életem

*

Graffitik tartják
még a város falait
Lét omlás után

*

Fehér kavicsok
sirályok a víz fölött
Gyermek kacsázik

*

Arc merül a hegy
mögé Isten kockázott
s végül veszített

*

Majd meséld el ha
nem lesz szégyen emlékem
összes szégyenem

*

*Valami nincs már
Nem tudunk nevetni a
romjainkon sem*

*

A bábu vére
nem üt át a jelmezen
Befelé hal meg

*

Az első utcán
jobbra aztán meg balra
Aztán meg soha

*

Meztelenül áll
az ablak elé Teste
habzsolja a fényt

*

A bábok vére
szétárad a földben Ma
halált hoz a fű

Táj- és jelkép

Zalán Tibornak *Váz* címen a Cédrus Művészeti Alapítvány és a Napkút Kiadó gondozásában haikukat tartalmazó kötete jelent meg 2008-ban a *Japán cédrus* elnevezésű füzet sorozat első köteteként. Nyomban utána, vagy vele párhuzamosan, a sorozat második köteteként, *Ősi fenyő* címen „Japán haikuk Vihar Judit fordításában”. A két kisalakú, szépen megmunkált spirálos kötet mintha azt jelezné, hogy újra eljött, bár lehet, el sem múlt, a haiku ideje a magyar költészetben. Azzal is számolni kell, hogy a *Napút* folyóirat ez évi harmadik száma *Cseresznyevirágzás* címen magyar haiku-válogatást adott ki Szepes Erika tanulmányával Nagy Zopán többszintű haikuvilágáról és Ivanovics Beatrixnak *haiku.* című esszéjével. Ötvennél is több nagyobbára ismeretlen kortárs magyar költő sok haikuja olvasható a folyóiratban. Pap József sajnálatosan nincs köztük. De mi az ő haikuit (is) kedveljük. A japáni versformának mifelénk ő a honosítója. Nyomban hozzáteszem, nem mellékes adat, néhány évtizeddel ezelőtt Újvidéken Aleksandar Nejgebauer hírneves angoltanár vezetésével haikuiskola működött, folyóiratot adtak ki, köteteket is. Ennek az iskolának volt gyorsan önállósuló egyik neves (idézőjelben) „tanítványa” Pap József, aki aztán élete végéig művelte ezt a látszólag egyszerű, ám rendkívül igényes költői beszédformát.

Azért mondom ilyen elmosódottan, hogy „költői beszédformát”, mert a haiku, eltérően az európai kötött versformáktól, egyszerre és egy időben forma is meg műfaj is. Japánból került Európába, és a múlt század eleje óta, főként Kosztolányi fordításai nyomán vált ismertté a magyar költészetben. A haikuban a sorok száma kötött, mindig három, úgyszintén a szótag-száma is állandó, mindig tizenhét, a sorok szótagszáma pedig öt, hét, öt, és ettől csak elvétve akadni eltérésre, főként inkább a kortárs (a modern) haiku-szerzők munkáiban. E szigorú formai kötöttségek mellett a haiku műfaj is, leginkább a korai, a hagyományos haiku teremtette meg a műfajt.

Műfajiságát két szó határozza meg, az ún. *évszakszó*, amellyel „jeleznie kell a költőnek, milyen évszakban, esetleg mely hónapban láttatja a tájat” (Szepes Erika), mert a haiku rendszerint tájképet fest, valamilyen „természeti képpel kezdődik”. A másik műfajmeghatározó szó a *hasítószó*, mert a haiku második sora és a harmadik sor között rendszerint valamilyen váltás, fordulat, esetleg meglepetést keltő csattanó áll, ami a haikut átemeli a természeti képből az érzelem, a tapasztalat, a gondolat, a világkép tereibe. Más szóval, a haiku műfajiságának is erős formai jegyei vannak, ezt jelzi mind az évszak-, mind a hasítószó, ám ezek a jegyek nyomban bevezetnek a haiku tartalmába és témavilágába, akár állandósult motívumai körébe, mert általuk szólaltatják meg az emberi létezés alap- meg végső kérdéseit. A haiku, akár formaként, akár műfajként értjük, mindig és szinte kivétel nélkül elidőzésre, töprengésre, gondolkodásra készlet, ami egyúttal azt is jelenti, hogy számít az olvasó közreműködésére. A haiku az olvasó közreműködésével válik teljessé, és erre a haikuköltő, akár homályos fogalmazással, akár meglepő csattanóval rá is játszik. A haiku megértésének nehézsége is ebből következik. A haikut nagyobbára csak körülírni lehet, értelmezni alig, végső jelentését meghatározni sehogy sem. A haiku jelképes, a japáni filozófiákba ágyazott, mitikus, nemegyszer misztikusnak látszó jelentését vagy átéli az olvasó vagy nem, megértésének harmadik útja nincs.

Az európai és ezzel együtt a magyar haiku csak közelíteni tud a japán haiku szimbolikus jelentése felé. Éppen ezért errefelé a haikut a saját költői hagyományvilághoz igazítják a költők, még akkor is, ha a formai jegyek szigorú betartása mellett célba veszik a haiku műfajiságát is. Legjobb példa erre Bertók László *Háromkák* (Magvető Kiadó, 2004) című, csupa haikut, azaz „háromkát” közlő verseskötete. Bertók nemcsak a haiku nevét magyarította, látszólag találóan, hiszen nevével azt mondja, hogy a vers háromsoros, ám mégis tévesen, mégpedig a kicsinyítő képző miatt; a haiku felől nem a mérete dönt, látjuk majd ezt Zalán Tibor kötete kezdő- és záróversének olvasásakor. Bertók másként is (szándékosan) vétett a haiku hagyományos szabályai ellen, főként azzal, hogy itt-ott rímhelyzetbe hozta a sorokat, holott az eredeti haiku sohasem rímel, máskor ismert vagy kevésbé ismert verslábakat, sőt ütemeket rejtett a verssorokba, amivel megint csak vétett a hangsúlyt nem ismerő japán haiku szabályai ellen. Más szóval, Bertók nemcsak a haiku nevét, hanem a haikut magát is magyarítani igyekezett, aminek sikeréről vagy sikertelenségéről itt most ne essék szó. Annyit azonban hozzá kell tenni, hogy Bertók – igazi haikuköltőként – olvasóját a kertbe hívja, jelezvén ezáltal a haikunak szoros függőségét a természettől, a tájtól, minthogy – említettem már – a haiku rendre természeti

vagy tájképpel indul. E kötelemnek betartását viszont csak az indokolja, ha a képnek szimbolikus jelentése előhívható. Álljon itt most Bertóknak egy háromkája, főként azért, mert benne éppen a hagyományos haiku jegyei szólnak meg, akár haiku-poétikának is tekinthető, Zalán olvasása előtt pedig mottónak: „Haiku-lepke? / Öt-öt igen a szárnya, / hét nem a teste.” A lepkét idézi meg a vers, a lepkelétbe épített igenek és nemek ellentétét, részint tehát természeti kép, részint pedig jelképes jelentés uralja a vers három sorát, és innen kezdődően, elidőzve e soroknál, mintha értelmileg elérhető lenne már nem csupán a lepke-létbe, hanem az ember-létbe épített igenek és nemek feszültsége...

Zalán Tibor *Váz* című haikukat tartalmazó kötete mintha egészében a Bertóknál megfogalmazott haiku-poétikára épülne. Zalán is magyarította a japán haikut, nem is nagyon tehetett mást. Mégpedig költőelődök közvetlen vagy közvetett idézésével. Ilyen a *Remegések* című Adyt idéző remek haiku: „Jöttem a Gangesz / a Tisza-parton virág / nyílt Mit keresek”, messzebből, de úgyszintén Adyt idézi fel a *Lelkek* című haiku: „Az ablak alatt / elkoszlott rongyolt lelkek / álomszerűen”. Az első haiku az Ady-vers (*A Tisza-parton*) kulcsszavait idézi, miközben a haiku-szabályokat hiánytalanul betartja. A „virág” (Adynál „harangvirág”) lehet az évszakszó, virágzás idején festi a vers a Tisza-partot, a „Mit” pedig, minthogy pont nélkül nagybetű a harmadik sor közepén, a hasítószó. A japán haiku háttérében, állítja Szepes Erika, a japán mitológia szimbolikus világa sejlik fel, Zalán versének háttérében a magyar költői hagyományvilág, mégpedig erősen a szimbolizmusra építkezve. A második haikuban nem ismerhető fel az évszakszó, ám az „elkoszlott” képet idéz fel, a táj is elkoszolhat, nemcsak a lélek, a szakítószó viszont a második sor („rongyolt lelkek”) és a harmadik sor („álomszerűen”) erős kontrasztja, a kint és a bent, a látott és az álmodott ellentéte. Jól látható hát, hogy Zalán Tibor, miközben magyarítja a japán versformát, mégpedig a Bertókétől eltérő módon, betartja a japán forma szabályait, még ha valamennyire elmosódottan is.

De Zalán másfelé is tájékozódik, például Seneca bölcsességei felé: a *Seneca-zárlatok* I így hangzik: „Vágynak arra hogy / féljenek tőlük s félnek / hogy félik őket”, a másik Seneca vers pedig így: „Milyen szánalmas / aki – ha már élni se / – nem tud meghalni”. A Senecától kölcsönzött gondolatok aforizmaként ragyognak fel Zalán interpretációjában, mégpedig éppenséggel a japán vers kötöttségei folytán. Elmarad a versekből a tájkép, helyére az európai értelemben vett idő lép, vele együtt nagyon hatásosan történetstilánk, hiszen az első Seneca-parafrazis történetet mond, úgyszintén a második is, ám ezzel együtt az emberi természet, a létezés el-

lentmondásosságát is mondja. Ebből is jól érthető Zalán szándéka: a japán költészetből kölcsönzött formát, mint vázat – innen a kötet címe – hazai színekkel, európai fanyar bölcsességekkel, árnyalatokkal, hazai és európai hagyományokkal tölteni fel.

És ha már ez a szándék uralja verselését, akkor bekövetkezhet az eredeti japán hagyománytól egészében eltérő fordulat, nevezetesen az én bevezetése a haikuba. A japán haiku a japáni filozófiákat követve az én visszavonásának jegyében születik. Felszámolni, visszavonni az én-t feltétele a teljesség elérésének, ezzel együtt a természettel való feltétlen azonosulásnak. Az én kiiktatása a haikuból emeli ezt a szigorú versformát mind jelképes, mind misztikus szintjére. Ami azt is jelenti, hogy az én-t kitüntető hagyományos lírai témakörök, az én szerelme, az én fájdalom vagy szomorúsága, az én emlékezésének elégikussága mind ismeretlen témakör a japán haikuban, ám a haiku hazai honosítása éppen ezeknek a hagyományos lírai témáknak a bevezetésével történik meg. Erről szól Zalán kötetének címadó haikuja: „A forma maradt / Szertartás üres váza / zajló tengeren”. A „zajló tenger” régi és közismert jelkép mind az európai, mind a magyar költészetben, valójában a romantikus költői beszéd egyik állandó motívuma, gondoljunk, ha másra nem, legalább Petőfi híres versére, s ebből a majdnem közhelyszerű, vagy éppen közhelyes képből bontja ki Zalán a haiku hagyományos poétikáját: az első két sor a formát és a szertartást kapcsolja össze, van is a haikunak köze a rítushoz, már csak a szertartásnak évszakokhoz való kötődése folytán is, vannak ugyanis tavaszi, téli, nyári, őszi szertartások, vallásiak és profánok egyaránt, és erre íródik rá, mintegy ellenpontként, de akár visszavonásként is értendő módon a „zajló tenger” képe. A változatlan forma és a zajló tenger között található, ha nem is szó szerint, a hasítószó. Ebből jön elő a meglepetés, majd erre épül a szimbolikus jelentés megközelítésének lehetősége, ami – miként az Ady-vers esetében – ismét a mitológia helyett a költői hagyomány nyomán létesül.

Nem véletlenül került tehát a kötet címodalára a *Váz* szó, már csak azért is, mert három betűből áll, miként a haiku is három sorból. A magyar költészeti hagyományba ágyazottsága, az európai bölcsességet idéző verseivel, nem utolsósorban az én bevezetésével a haiku világába Zalán Tibor egyszerre tartja fenn, őrzi meg a tradicionális japán versformát és műfajt, ám ugyanakkor ellent is mond neki, mert nem mindig a jelképes-ség és misztikusság felé irányítja haikuinak jelentését, hanem az én, a személyes, nemegyszer a köznapi felé. A *Pihe* című haiku szép példája ennek: „Leheletnyi toll / akadt fenn létem ágán / S belészakadok”, vagy a két *Háló* című haiku – az egyik: „Hálni jár belém / az élet Ki kellene / adnom az útját”, a másik: „Halni jár belém / az élet El kellene / temetnem végre”. Itt

már az én uralja a versbeszédet, mégpedig a rögzült szólás („hálni jár belé a lélek”) megbontásával, jelentésének egy súlyos ellentéttel való visszavonásával: a lélek helyett az élet, aminek ki kellene adni az útját, ami ismét a megrögzült szólás bevezetése a versbe; elutasítani, törölni úgy lehet, hogy kiadják valakinek az útját. Ha a japán haiku háttérében mitologikus világkép áll, Zalán haikuinak háttérében költői hagyomány, mellette pedig a nyelvi – köznyelvi – tradíció szólásokra való utalásokkal, egész szólások közlésével, szólások megbontásával. Minthogy mozgásba hozza mind a költői, mind a (köz)nyelvi hagyományt, Zalán ezen az úton is magyaráítja a japán formát és műfajt.

Szólni kell még Zalán Tibor kötetének nyitó- és záróverséről. Az elsőnek *Rajzok a halálról* a címe, a záróvers pedig *Friss rajzok a halálról* címet viseli. A két vers haikuláncot alkot, az egyiknek is, a másiknak is minden sora egy-egy haiku. Idézem a *Rajzok a halálról* néhány sorát:

Csak egy felütés / legyen kezdet előtti / befejezett hang
kereszt elé A / mályvaszín brokát akár / a fény Leomlik
arcéle látszik / csak mögötte Az erdő / matt-olaj árny-tömb
magába Zárul / lopva nézi várja hogy / magába zárja

A két haikuláncba sorra beépülnek a kötetben külön versként megszólaló haikuk: a fenti idézet második sora *Brokát* címen külön vers, de itt van a második Ady-parafrázis is: „Az ablak alatt / elkoszlott rongyolt Lelkek / álomszerűen”, ami azt jelenti, hogy a haiku, bár szigorúan kötött forma, át is helyezhető, egyetlen mozdulattal áthelyezhető a japán költészet hagyományvilágából az európai és magyar költészet világába. Minthogy vers-tani ismereteink és szokásaink szerint – szótagszámlálás! – mindkét vers tizenhét szótagos sorokból épül, Zalán Tibor közel hozta egymáshoz, sőt áthelyezte a hagyományos japáni verselési módot az európai meg magyar szótagszámlálási gyakorlatba és hagyományba. Virtuálisan persze, mert eközben megőrizte a japáni verselés minden meghatározóját. Már csak azért is, mert a japán költészet ismer haikukból épülő hosszabb versformákat is. A tizenhét soros versforma nem gyakori a magyar költészetben, túl hosszú a versritmus megőrzésére, a próza felé hajlítja a versbeszédet, ám a két haikulánc azt bizonyítja, hogy lehetséges a versnek e széles sorféléje. Ami azt jelenti, a két haikulánc poétikai kerete a kötetnek, irányt szab és hangsúlyokat emel ki, ugyanakkor azt is jelzi, hogy Zalán egészében elsajátította a haiku poétikáját, de ki is lépett e poétikai keretből, egy a japánitól különböző lírai beszédmód felé.

Hűtlenek

Regényrészlet

Orovec Krisztina fordítása

Van itt néhány dolog, ami teljesen világos számomra. Az például, hogy a rokonság érzése nemcsak hogy igen könnyen lehetséges a rokoni kapcsolatban nem levő emberek között, hanem sokkal mélyebb is lehet ez az érzelem a velünk született kötődéseknél. Kiváló bizonyítékokkal szolgálnak ehhez a saját tapasztalataim. Létezik tehát vér szerinti és nem vér szerinti rokonság, az adott és a választott, s a kettő közül ez utóbbi sokkal erősebb lehet. Ez a viszony mentes a vérvonal által öröklődő hibáktól, így már eleve nagyobb esély van rá, hogy tisztább érzelmi alapokon jöjjön létre s fejlődjön. Akármikor alátámaszthatom ezt személyes tapasztalataim alapján.

Nem fontos, mit mondanak erről a tudósok. Beszéljenek és írjanak, amit akarnak, az élet úgyis rájuk cáfol minden pillanatban. Nem bízom már a tudományukban, bár tisztában vagyok vele, hogy a hozzáállásom csupán a laikus meghátrálása a betegséggel való szembesülés előtt. Amikor az események sűrűjében voltam, természetesen még nem így gondoltam. Ellenkezőleg, szokás szerint ezúttal is a könyvekhez folyamodtam legelőször, megoldást keresve. Először a számítógép segítségével böngésztem a szövegeket, címeket, aztán meg járni kezdtem a könyvesboltokat, turkáltam a polcokon, leemeltem egy-egy kötetet, átlapoztam őket, kijegyeztetem néhány bibliográfiai adatot, aztán meg, gyakran közvetlenül munka után, eljártam a Népkönyvtárba, a listámon szereplő kiadványok után kutatva. Rá is találtam némelyikre, ha nem is mindre, s napokig minden délutánt az olvasóteremben töltöttem, gyakran késő éjjelig ott ragadtam. Otthon meg a könyvesboltban vásároltakat bújtam. Viszont, beismerem, nem sokat segített ez az egész. Talán túl nagyok voltak az elvárásaim, vagy nem találtam rá a megfelelő olvasmányokra, vagy talán túlbecsültem az esetemet, amikor azt hittem, a maga egészében talállok rá valamilyen ma-

gyarázatot a könyvekben. Valójában az a gond, hogy nem tudom, mit is kerestem pontosan: igazolást arról, hogy nem vagyok áldozat, vagy bizonyítékot, hogy az vagyok.

Egyedül Amin Maluf *Gyilkos identitások* című könyvét vettem a kezembe úgy mint egyfajta talizmánt és mint az esetemről szóló kézikönyvet. Sehol másutt nem találtam magamra az összeválogatott könyvekben, talán nem úgy olvastam őket, ahogy kellett volna. Két Maluf-mondatot suttogtam magamban gyakran. Az egyik: *Az én identitásom – ez különböztet meg másoktól.* A másik: *Minden ember identitása összetevők sokaságából áll, mely nyilvánvalóan nem korlátozódik az anyakönyvben foglaltakra.* Ezeket ismételtetem gyakran magamban, bátorításképp, vigaszképp, annak a hol fájdalmas, hol meg örületbe kergető ténynek a tudatában, hogy jelen pillanatban minden, az anyakönyvben rólam szóló bejegyzés – érvénytelen.

Mégis, ez a megfeszített olvasás, kutatás kimerített és megtört. A sok tudományos szöveg, amit elolvastam, minden tanulmány, szabály, grafikon, példa, hosszadalmas analízis és rezümé, mindez egyre inkább összezeavart. Kevés dolog tisztázódott le bennem, sehol sem tudtam megállapodni, egy megoldást sem tudtam elfogadni. Végül minden, amit elolvastam, összekeveredett és a visszájára fordult bennem. Nem találok szavakat, melyekkel híven leírhatnám, mit éreztem, amikor azt kellett látnom, hogy szinte minden tudományos összegzés végül is ugyanazt sugallja: nincs kiút számomra ebből a gondolatörvényből. Végem van. Tudatosan nem úgy fejezem ki magam, hogy ezek a tudományos elemzések: még jobban megbolondítottak. Nem szeretem ugyanis ezt a szót használni még így mellékesen, átvitt értelemben sem, habár úgy sejtem, a hátam mögött többen ezzel a szóval illetik hosszúra nyúló munkahelyi távollétem okát. Tévednek, mert az elmebaj, úgy hiszem, általában jelentősen vidámabb módja a valóságtól való menekülésnek.

Igen, tessék, beismerem: csak még jobban kikészítettek ezek a száraz elméletek, mert minden apróságból szabályt kovácsolnak, és mert végül az egészből levonható a következtetés, hogy nincs normális vagy úgymond természetes pszichikai konstitúció, hanem sok minden lehetséges. Ha már az a szabály, hogy minden egyes ember kivétel – ezt már valahol sejtettem is, még a kutatómunkámat megelőzően –, akkor nincs értelme annak, hogy ilyen nagy igyekezettel és ilyen kritikus hozzáállással vizsgáljam és mérlegeljem a saját viselkedésem. Ezért hagytam föl hát a jelenlegi helyzetem precíz tanulmányozásával. Azt hiszem, hogy pillanatnyilag nem tudnék másképp élni, mint ahogy élek, és hogy ez helyes-e így vagy sem, ebbe nem vagyok hajlandó belebocsátkozni. És nem engedem meg senkinek,

hogy hidegvérrel ítélkezzen rólam. Kinek mi köze hozzá, nem igénylek semmilyen segítséget, nincs szükségem senkinek a józan eszére sem, ha egyáltalán még tudná valaki, mi is az pontosan, hogy józan ész. Erősen kétlem.

No jó, tegyük fel, hogy könnyítene rajtam, ha valamilyen szakmai segítséget keresnék a problémámra, mint ahogyan ezt szerető szüleim is szuggerálják. Talán tényleg megeshet, hogy valakinek a tapasztalata instruktív példát mutathatna, és könnyebben dűlőre juthatnék. Viszont, mint az előbb már mondtam, Maluf megtanított arra, hogy az identitásom különböztet meg másoktól – ez az egyik dolog. A másik meg az, hogy engem sohasem érdekelték a karnyújtásnyira levő, könnyű megoldások, és a legkevésbé sem elégednék meg ilyesmivel jelen esetben, mert tisztában vagyok vele, hogy ezzel gyökerestül kiirtanám ezt az én mélyről fakadó, önkontrollra irányuló belső motivációm. Így akármilyen fájdalmas is a saját bensőmben való turkálás, mégis az a legfontosabb, hogy egyedül legyek az egészben. Minden más megoldás rosszabb lenne. Azt hiszem, csak így sikerül majd egyszer valahogy kiutat találni ebből az én hihetetlenül bonyolult...

Nem, nem szeretnék kijutni. Nem ezt szerettem volna mondani, mert nem kiutat akarok, hanem csak nyugodtan eljutni valamilyen végkövetkeztetésig. Nem kívánok semmilyen kiutat, ez a legfontosabb. Semmiképpen. Gondolni sem merek ilyesmire. Hiszen nincs számomra kiút. Itt kell maradnom, a gondolataim zárt körében. Mi vár rám odakinn? Semmi. Már csak ez a helyzet maradt, és csak ezt választhatom. Azt, hogy így hallgassak, és hogy gondolatban szabadon pörgessem vissza a múlt eseményeit, hogy nézegessem a fényképeket, és ismételten felidézzem azokat a mondatokat, amelyek annak idején belém hasítottak és mélyen belém vésődtek. Megfigyelem önmagam, mint egy panoptikumbeli érdekességet, számtalanszor felidézve egy-egy arcot, beszélgetésfoszlányt, cselekedetet, sőt, teljes jeleneidet. Rendszer és ritmus nélkül villannak elém a képkockák, gyakran kicsúszik az irányításom alól ez az önműködő belső mozi. Így élem újra a múltam. Semmi egyéb szükségletem nincs. Egyáltalán nem gondolkodok azon, hogy mi jöhet ezután. Nem érdekel. Ha tartogat is számomra még valamit az élet, képtelen vagyok összefüggést találni a jelen helyzet és az esetleges jövőm között. Mi is történhetne még velem, mi férhetne még az életembe a mostani nyugalom és elmélyültség mellé, hogyan lenne ez lehetséges, én nem tudom, el se tudom képzelni. Egyszerűen nem érzek készíttetést arra, hogy ezen törjem a fejem, sőt, félek is egy kicsit.

A múlt emlékképei közül mostanában melyek merülnek fel a leggyakrabban? Magam se tudom, mindenféle eszembe jut. Nincs itt semmiféle

rendszer, nem én irányítom az egészet. Valami úgy találomra, egyszerre csak bevillan, majd eltűnik, s felváltja egy újabb kép, utána megint megjelenik az első, vagy pedig egy másik, sokkal súlyosabb emlék. És így megy ez, újra és újra. Néha nem tudok szabadulni egy-egy emlékképtől, vele fekszek és vele kelek, csak azt látom mindenütt, belevésődik a tudatomba, feszült vagyok, rosszullet kerülget. És oly sok ilyen kép van.

Amikor mások előtt rászóltam anyámra, hogy hazudik, és ezen mindeki nevetett, hogy érezhette magát akkor ő...? Aztán az az este, amikor a magiszterimet ünnepeltem, és közölték velem, hogy... És annál a másik, „igazi” anyámnál tett látogatás, amikor beléptünk, ő meg kvázi mindjárt majd elsírta magát, s egyáltalán nem ment neki a dolog. De hagyjuk most ezt...

A belgrádi utazás, amikor a történelemtanárom, az első nagy szerelmem, az orvoshoz vitt titokban, abortuszra. Ami engem illet, kettőnkön és a kórházi személyzetén kívül máig senki sem tudott erről az ügyről. Egy buszban ülünk, de nem egymás mellett, én meg egyfolytában titkos jeleket küldözgetek felé, hogy mennyire szeretem. Ő elfordítja a fejét, kinéz az ablakon. Aztán, mikor hazaérünk, leszállunk a buszról, már beesteledett, egymás mellett gyalogolunk az utcán, én lassítok, a keze után nyúlok, megfognám, mire ő halkán rám szól: no, most nem találkozhatunk egy ideig, veszélyes lenne. És előresietett, engem ott hagyott. Kiabálok távolodó alakja után, nem érdekel, ha meg is hall valaki: féreg, te gyáva féreg! Két napra rá meg újra a titkos szerelmi jeleinket küldözgettem felé az órán, de ő egy pillanatra sem nézett felém, egy istenért se, a szeme sarkából se. A totális megőrzítés jól bevált technikája. Várok rá a tanári előtt, hogy igazoljam a belgrádi utazás miatti kimaradásomat. Rendben van, Kojić, válaszol gyilkos szigorral, hivatalos hangon, s elnyeli a tanári. Egymondatos levelemre, amely egy Csehov-idézet volt, és így hangzott: *Ha valaha szükséged lesz az életemre, gyere és vedd el*, nem válaszolt, és soha nem is említette.

Viszik ki a koporsót nagypapa temetésén, Kriszta néném sírva öleli apát: öcsi, magunkra maradtunk, te és én. És anya meg én?, visítozom néném kabátujját ráncigálva, és Saša?, kiabálok, de ő mintha nem hallana. Csak ballagnak egymáshoz simulva ők ketten, mintha mi tényleg nem is léteznénk a világon. Tülekedni kezdek, hogy megragadhasam apa kezét, de anya hátrahúzó. Kilencéves voltam akkor. Ez volt az első igazi féltékenységi rohamom. Sírtam nagypapa miatt, de a düh miatt is, hogy nem panaszkodhatom el neki, mit mondott Kriszta néném, hogy úgy beszélt, mintha mi valami idegenek lennénk.

A vacsorán, amikor Blanka doktorátusát ünnepeltük, véletlenül meglöktem egy vörösborral teli poharat, és az egész rálöttyent a mellettem

ülő Mitić professzor vadonatúj krémszínű nadrágjára. Ő zavarba jött, elvörösödött: haragszik, de azért igyekszik visszafogni magát. Valaki azt mondja, gyorsan öntsünk sót a foltra. Rázogatom a sótartót a slicce fölött, ő meg szétterpeszkedve feszeng, vörösen, elképedten. Fehérbor kell ide, avatkozik bele a pincér, és üvegből locsolja a professzor nadrágszárát, majd nekifogok újra, szalvétával, utána meg kenyérrel dörzsölöm a sliccét, ki mit ajánl, azzal, de semmi sem segít. A folt diadalmasan virít a szerencsétlen Shakespeare-kutató ölében, én meg kitartóan ügyködök tovább. Ő vonaglik, meg-megrezzen az érintéseimre, miközben tapogatom, dörzsölgetem, nyomkodom. Később majd meghaltam a szégyentől, mert mindenki azzal piszkált, hogy szándékosan öntöttem ki a bort, hogy nyilvánosan megfogdoshassam a legjóképűbb professzorunkat. Iszonyúan elfogott mindig a szégyen, mikor megláttam őt ezután, még visszaemlékezni is szégyellek az esetre, nem tudok szabadulni ettől a jelenettől.

És Boško, ahogy falfehér arccal, tébolyultan bizonygatja nekem egész délután, mennyire boldogtalan ő, mert tudja, hogy szenvedek. Kérlek, mondd, hogy nem gyűlölsz, na mondd, kérlek, kérlek, pokollá válik az életem, ha nem mondd, rimámkodott, s közben hidegvérrel elhallgatta előlem, hogy a felesége pár hónap múlva szülni fog.

És az az este, amikor megtudtam aényt, hogy nem az övék vagyok... ahogy bambán bámultam a vázát, és megszámláltam a virágokat benne, és íme, most is látom őket, az összes virágszálat egyenként, először is azokat a gonosz vérvörös gerberákat, egy, kettő, három...

Az utolsó percben érem el a belgrádi vonatot, már végzős egyetemista vagyok, s a folyosón haladva az egyik kupéban megpillantom az egykori történelemtanárom, az első szerelmem, a szívtipró szépfíút. Az ablak mellett ül. Srégen vele szemben pedig Lenka Rakić, harmadik osztályos tanuló, anyám osztálytársnőjének a lánya: kitüzesedve, remegve mereszti a szemét a profra, duzzadt a melle és a szája. Rögtön felismerem a tüneteket. Ugye valami hivatalos ügyben mennek maguk ketten Belgrádba, tanár úr, vetem oda vakmerően a kérdést, tudtára adván, hogy vágom a helyzetet. Ő megjátssza, hogy alig ismert meg. Ó, Kojić, hát te vagy az, hogy csöppensz te ide. Igen, válaszol lezseren, egy kollokviumra megyek, posztgraduális tanulmányaimat folytatom. Lenka fészkelődni kezd, izzad a homloka, lángol az arca, és látom a szemén, hogy megfojtana egy kanál vízben. Nahát, kollokvium, komolyan, tényleg? Ugye időben lesz, csak nem fog talán valami komplikáció fellépni, hadarom szemtelenül, élesen a prof szemébe nézve, és nevetek, ragályosan, túl hangosan, csúfondárosan, hisztérikusan. Szeretném lemezteleníteni, megsemmisíteni a nevetésemmel, itt mindenki előtt porig alázni ezt a buja, önző állapotot – aki most már

újra teljes nyugalommal néz kifelé az ablakon, valószínűleg a „kollokvium” következményeire gondol, vagy éppen meglepéssel nyugtázza nyilvánvaló, leplezetlen féltékenységi rohamomat.

És az az este, amikor megtudtam, és számoltam a virágszálakat a vázában... először a gerberát, aztán a nősziromot, a kedvenc virágom, egy, kettő...

Az egyetem melletti kávézó volt Tomával a törzshelyünk, ide jött a nővére is, hogy átadja Toma üdvözlését meg az ajándékot, diplomázásom alkalmából. Ő ekkor Ptujban volt katona. Gépiesen átveszem a csomagot, köszönöm, gyorsan bedobunk egy kávé, add át neki az üdvözlétem, majd jelentkezem – mondom még neki kapkodva, közben a kijárat felé terelem, hogy elbúcsúzzunk végre. Nem szereted már te őt, látom én, vége köztetek, ugye, vágja hozzám a kérdést, van valakid? Nem, tiltakozom zavarodottan, nincs senkim, hogy is gondolhattál ilyesmit, közben Boško vár rám a másik asztalnál. Leülök hozzá, a vállára hajtom a fejem, s ekkor veszem észre, hogy Toma nővére az ablakon keresztül figyel bennünket. Ez volt az első alkalom, hogy megcsaltam valakit. Tomával már azt terveztük, összeköltözünk, mikor leszerel, bár nem emlegettük még az esküvőt, de valahogy ez is magától értetődő volt. Én meg, tessék...

Hát igen, nem kizárólag a rokonságról gondolkodom mostanában, annak ellenére, hogy folyamatosan a szüleim cselekedeteit elemzem, hogy letisztázzak magamban néhány dolgot. Hanem a hűtlenkedésekről és a hűtlenségről is, sőt róluk a leginkább. Nem, nem róluk a leginkább...

Máris látom, Önök már megint mosolyognak. Először is emiatt a nevetséges szó miatt, amit az imént használtam: hűtlenség. Aztán meg valószínűleg kinevetik az elmezavaromat is. Ez van. Valóban, nevetséges szó a hűtlenség, engem is már szinte ráz a nevetés, de más okból kifolyólag.

Eszembe jutott, hogy ezt a kifejezést már egészen kora gyermekkorom óta jól ismerem, és épp a szüleim házában hallottam felőle. Nem, nem, ők, szegénykéim, ők nem hűtlenkedtek soha, a házasságuk minden szempontból megfelelt és megfelel az előírásoknak és szabályoknak, bár talán kissé vértelen is volt mindig. Nem róluk van szó, hanem a hosszú téli estéket színező „csiklandós történetekről”, melyek sokszor elhangzottak nálunk, a hozzánk járó ismerősök, rokonok körében. Habár akkor fogalmam sem volt róla, mit jelenthet, szerettem, ha szóba hozzák.

Építész-mérnök apám szinte egész életét építkezéseken töltötte, s anyám szavai szerint még egy légynek se ártott soha (anya, mintha azt akarnád ezzel mondani, hogy apa légyvárakat épített egész életében, mondtam neki egyszer, s persze mindenki nevetett ezen). Alig vártam, hogy ez az én áldott jó lélek építész-mérnök apám belefogjon a vendégek előtt a számom-

ra felettebb érthetetlen mesébe. Apám sűrű kacsingatásait és a vendégek viháncolását látván arra kellett gondolnom, hogy ezek a történetek úgy hatnak a felnőttekre, mint a csiklandozás a gyerekekre.

Apám általában először azt dünnyögte: bizony, bizony, bizony. Aztán meg váratlanul felemelte a hangját: hát jól van, barátaim, tudjátok ti, mi csoda világban élünk? Ugyebár, a mi kisvárosi posványunkban elég kevesen vannak, akik tudják önmagukról, hogy pontosan kicsodák, pontosabban kinek a kicsodái.

Mindig izgatottan vártam a pillanatot, hogy apám e szolámát követően elkezdődjön a vendégeknél az a különös kuncogás, morajlás és lökdösődés, mert ekkor a hangjuk és a mozdulataik a bábszínházbeli jelenetekre emlékeztettek, hiszen anyával rendszeresen eljártam a bábszínház előadásaira.

Ezek az esti bölcsekedések egyébként halálosan untattak, de a lefekvésnél jobb alternatíva volt ez is. Ezért örömmel szemléltem a hangulat fokozatos átalakulását, úgy néztem az egészet mint valami rajzfilmet.

Nem értettem, apa miért nem meséli egyfolytában jótékony hatású történeteit, hiszen mindig minden vendéget sikerül fölvidítani velük. Habár jól tudtam, hogyan kell belekezdeni, nem vettem a bátorságot, hogy ezt magam tegyem meg, mert egy ilyen kísérletem miatt azonnali hatállyal beteret tettem a hálószobába, ahol jól megmosták a fejem, s a szidás aztán másnap is folytatódott reggelinél, pedig nem ehhez szoktam. Nem szabad soha megismételned azt, amit a felnőttek mondanak, utasított rendre anya, nehogy még egyszer ilyesmire vetemedj, mert jaj neked. És hát nem is tettem többé ilyet.

Apa sztorizását sokkal jobban szerettem, mint azokat a történeteket, amelyeket anya költött rólam, az én kvázi eszes, szellemes (anyám által jócskán kicsinosított) beszélásaimról, melyeknek köszönhetően a lenyűgözött vendégsereg behódolt nekem, az én állítólagos éleselméjűségem miatt, nagy sikereket jósolva tanulmányi előmenetelem során. Bár jólesett, hogy a figyelem középpontjában lehetek, mégis nehezen viseltem, hogy anya tulajdonképpen hazudott. Állította, hogy mondtam vagy tettem olyasmit, amit igazából nem mondtam és nem tettem, és dicsérte az aranyköpéseimet, amelyek valójában egyáltalán nem az én aranyköpéseim voltak, és ezt persze ő is nagyon jól tudta. Sose voltam én afféle aranyos és szellemes gyerek. Sokkal inkább voltam (és vagyok ma is) kizárólagos és gyors reagálású, mint szellemes, de hagyjuk, nem erről van most szó.

Azt szeretném tudni, miért igyekezett folyton kedvezőbb fényben láttatni engem mások előtt, miért találta ki ezeket az érdekes, élcés történeteket, melyeknek én voltam az állítólagos főhőse. Talán mert elégedetlen volt a valódi képességeimmel, s ily módon szerette volna önmagát is meg-

győzni arról, hogy nem tévedett teljesen, amikor... Nem, nem, hagyjuk most ezt is.

Barátaim, szólt apám, s gyengéden leültetett engem a padlóra a játékok közé – mivel sokszor az ölében kerestem menedéket a csicsiskálás elől –, tudjátok-e, micsoda világban élünk. Ez a város a szemérmetlenül szabados hűtlenkedések és a lelketlenül hűtlenkedők városa. Ez az itteni promiskuitás abból a legrosszabb, már-már állatias fajtából való. Odáig jutottunk, hogy már szinte egyik gyerek sem hasonlít a törvényes apjára. Apám, miután ezt eldünnyögte, hirtelen idegesen, mérgesen fölhördült: hol vannak most az ilyen-olyan filmesek, akik azokat a hősszerelmes filmeket csinálják, hát mi az ő tudományuk ehhez képest. És micsoda örülten burjánzó kurválkodást találnának itt, válogathatnának a hihetetlen kombinációk közül akár véletlenszerűen is. A hollywoodi produkció számára egy egész évre elegendő anyagot gyűjthetnének itt, ezekből a valószínűtlenül összetett bonyodalmakból, s mindezt velünk, egyszerű emberekkel a főszerepben. Ekkor következett, kisebb hatásszünet után, apám ragályos kuncogása, s ez mindig biztos jel volt számomra: ha ideiglenesen is, de elmúlt a lefektetés veszélye.

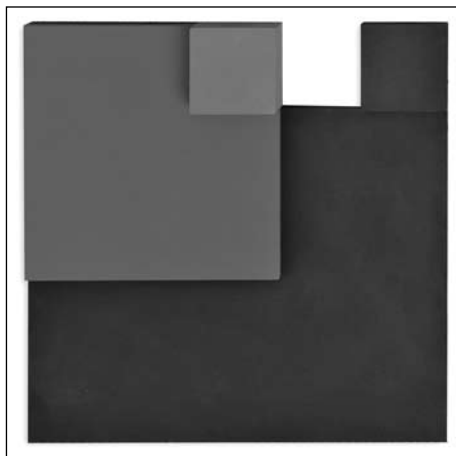
Hát nem észbontó, micsoda kisvárosi kuplerájban élünk. Az erkölcs-telenség nemzedékről nemzedékre száll, öröklődő, mint a vérbetegségek – így hangzott Kriszta néném elmaradhatatlan, tiszteletet parancsoló, feminista megjegyzése. Kriszta egyébként sokéves ausztriai vendégmunkási és házassági tapasztalattal a háta mögött egyszer csak elvált és hazatért. És miután így kinyilatkoztatta véleményét, okvetlenül cigarettára gyújtott, s közben hörögve nevetett és köhögött egyszerre. Rajtam kívül általában senki sem csatlakozott azonnal apám kuncogásához, de engem is rögtön elhallgattatott anyám feddő figyelmeztetése: elég legyen, gyerek. De még ezt is könnyebben elviseltem, mint az ágyba vonulást.

Ha összevetnék az elődöket az utódjaikkal, és közzétenném ki kire hasonlít és ki kinek a génjeit hordozza, lenne itt munka elég, nem csak a filmeseknek, de az orvosok és a bíróság számára is – így folytatta a történetet a fogtechnikus szomszédunk, Nenad, aki egyébként mindig mogorva, kivéve amíg az efféle beszélgetések folynak. És akkor sorolni kezdték a példákat, a neveket, egymás szavába vágva minduntalan, nagyokat csodálkozva és kacagva. Anya ekkor váratlanul hevesen közbevágott, félbeszakítván a férfias ízetlenkedést, emlékeim szerint mindig ugyanazzal a tréfával. No jól van, ti papucsok, ismeritek-e azt a régi közmondást, miszerint bagoly mondja verébnek, hogy nagy a feje. Lényeg, hogy ti aztán meg vagytok győződve róla, hogy a ti gyerekeitek tirátok hasonlítanak. S erre ő is elmosolyodott, kicsit szégyenlősen. De

én már ekkor tudtam, hogy apa oldala vívta ki a győzelmet, és most következik majd az általános hahotázás, ezért ekkor máris annyira fuladoztam a nevetéstől, hogy ez is elég volt ahhoz, hogy a többiek kórusban vihorászni kezdjenek. Anya kuncogva dorgálta meg apát: Kole, ne beszélj hülyeségeket a gyerek előtt, látod, dől a nevetéstől, és fogalma sincs mitől. Kriszta nénémet is rázta a nevetés, úgy a köhögésem át.

Ma is mondják, rá hasonlítok, erre a szép, derék asszonyra, Kriszta nénémre, aki ismert aranykezű csodadoktor, fogorvosi rendelőjében senkinek sem fájtak a beavatkozások. Valóban szembeötlő, hogy mindkettőnket nagyon dús fekete hajzuhataggal áldott meg az isten. Rendkívüli személyiség ez az én Kriszta néném, mindig is imponált nekem. Önálló, szenvedélyes, gerinces, és különlegesen keserű a humorérzéke, szívesen viccelődik a saját számlájára, de nem kímél meg másokat sem. Ha épp kedve szottyan, nem zavarja az sem, ha esetleg nincs társasága: nyugodt lélekkel megy egyedül vacsorázni étterembe. Könyveket vásárol, fantáziadúsan öltözködik, és sohasem panaszkodik, ha beteg. Igazi életművész. Egyáltalán nem olyan mint az egykori osztálytársnői, akik ernyedtt izmaikkal, hájas testükkel hozzá képest általában úgy néznek ki, mint valami reumatikus csontokkal megtömött szekrények, ráadásul mindig a betegségeikről sápítoznak, a lehető legapróbb részletekbe is belebocsátkozva. Régen nagyon örültem, ha azt mondták, hogy Kriszta nénémre ütöttem. És amikor belenőttem gondosan összeválogatott ruháiba, amelyekkel bőkezűen elárasztott engem, a hasonlóságunk még szembeötlőbb lett. Az öltözködésben ma is ő a példaképem. Viszont azt, amit régebben valódi elismerésnek véltem, ma egyfajta képmutatásnak élem meg, mind a szüleim, mind a néném részéről. Gyakran eszembe jut, hogyan tetszelgett mások előtt: nézzétek, emberek, hát nem olyan ez a gyerek, mintha én szültem volna? Jobban hasonlít rám, mint Saša, az édesfiam. Nézzétek ezt a haját, ezt a bőrszínt, szemöldököt, hát nem kiköpött nénje? Csak a kék szemét örökölte az anyjától, és ezt is csak azért, hogy még a nénjénél is szebb legyen. És az a tömérdék drága ékszer, amit hordott, valóban gyönyörűek voltak mind, százszor is elmondta róluk: ez mind a tied, kisbogar, mindezt a csecsebecsét te öröklöd majd a te drága tántidtól egy napon. Irma ángyi fityiszt se kap a gonosz anyósától. Nem kap semmit, nem érdemelte meg, de nem is tudná hordani őket az a kis trampli, nem ismeri a valódi értéket, holmi festett babfüzéreket vásárol össze az indiai boltokból, azt aggatja magára ékszerként. Nénéd most csak kölcsönveszi néha ezeket tőled, de te ugye nem haragszol érte, bogár. Így végződött a testamentumáról szóló traktátus.

Már rég felnőttem az apámhoz és a nénémhez fűződő történet megértéséhez. Most már mindent értek, minden árnyalatot, metaforát és inszinuációt. Ma már szinte túl jól is tudom, mi a hűtlenség, és a rokonságról is megtanultam ezt-azt. Emlékszem arra az estére is, amikor apa hetvenedik születésnapján ő és én késő éjjelig fönt maradtunk, sűrű házi bort iszogatva, és felnőtt emberek módjára beszélgettünk ezekről a dolgokról. Név szerint felsorolta, kik szerelemgyerekek a városban, én meg újra elmondtam neki azt, amit akkor mondtam nekik, amikor közölték velem, hogy nem vagyok a... Nem, most nem tudok erről írni, talán majd később... Ahogy itt szavakba öntöm ezt a sok emlékképet, újra is élem mindet, a legapróbb részleteket is, s nincs most erőm ehhez...



Sinkó és a Nyugat II.

avagy a „második nemzedék” kirekesztett délvidéki kisepikusa

6.

A *Nyugat*ban publikált három kisregénynek volt egy időbeli előde s egy különös utóda is.

A pozsonyi, majd pozsonyi–bécsi *Tűz*, azaz Gömöri Jenőnek a tizenkilences irodalmár-emigráció színe-javát összefogó, egy romantikusan szép, s alighanem éppen ezért megvalósíthatatlan tervet dédelgető, ti. a szellemi-irodalmi „dunai konföderáció” létrehozását szorgalmazó folyóirata, mely nem sokkal az indulása után az első magyar „rotációs irodalmi boulevard-lappá” alakult át, az *Egy történet, melynek még címe sincs* tizenhat részletét közölte folytatásban, nyomban az indulásától kezdve (1921) a hetilappá lett irodalmi orgánum korai kimúlásáig (1923). S micsoda jeles kortársak társaságában! A cseh, a szlovák, a román és a délszláv irodalmak modern képviselői (pl. Andrić, Dučić, Šantić, T. Manojlović és mások) mellett ugyanis az ekkor Bécsben tartózkodó Sinkó *Egy története* Barbusse és Gorkij, Heinrich Mann és Selma Lagerlöf, s Balázs Béla és Karinthy Frigyes, Reményi József és Füst Milán, Mécs László és Franyó Zoltán, s Ady, Móricz, Kosztolányi, Juhász Gyula egy-egy szépirodalmi alkotása, meg Gaál Gábor, Komlós Aladár, Antal Frigyes, Mannheim Károly és Ignotus egy-egy cikke vagy kritikája társaságában élte folytatásos életét. S érte meg korai (tetsz)halálát is: a sokat ígérő Gömöri-orgánum a harmas, sőt ötös lapszámok agóniát jelző sorozata után, 1923 tavaszán anyagi okok következtében elhal – s „maga alá temeti” az *Egy történet...* nagyobbik, még közöletlen, de szerencsére a szerző emigrációjának negyed százada során mindvégig megőrződött kézírathányadát is.

Az áruló című s beszédes alcímű („Az 1919-es Budapest”) Sinkó-kisregény viszont olyképpen lesz különös utóda a *Nyugat*-beli trilógiának, hogy ósváltozata, a *Mr. Black feljegyzései Árvay Ábris esetéről* című keretes-

dokumentarisztikus nagyelbeszélés még 1925-ben megjelent ugyan két folytatásban – s ismét micsoda szerzők társaságában: az egyebek közt Kierkegaard-t, Martin Bubert, Jean Pault, Angelus Silesiust, Paul Ernstet, Gide-t meg Balázs Bélát, György Mátyást, Kassákot, Komlós Aladárt és mindenekelőtt és legfőképp Lesznai Annát közlő saját folyóiratban, a *Testvérben* –, ám továbbfejlesztett kisregényváltozata a szerző emigrációjának immár bácsszentiváni/prigrevicai éveiben, közelebbről 1929/30-ban nyeri el végleges formáját. Időrendben tehát *Az áruló* zárhatta volna a *Nyugat*-beli kisregény-trilógiát – hisz az idézett Móricz-levél tanúságaként az 1932-ben publikált *Sorsok* már 1929 októbere, vagyis Osvát Ernő öngyilkossága előtt elkészült, s el is jutott a tragikus végű szerkesztőhöz –, azonban az Osvát által el is fogadott kézirat kényszerű „fektetése” miatt a pénzínséggel küszködő, terjedelmében összezsugorodott folyóiratban – meg feltehetőleg e kisregény „kényes”, 1919-es témája miatt is! – szerzőnk *Az árulót* már fel sem kínálja a *Nyugat*nak, hanem egyenesen Bécsbe küldi, Stefan I. Klein magyar–német és német–magyar műfordítónak, aki válaszol is Sinkónak, de sem a magyar, sem a német – szerencsére: egyaránt megőrződött – kéziratváltozat korabeli megjelenéséről mindaddig nem szerezhettünk tudomást.

Ez az öt, 1921 és 1929/30 között íródott kisregény mindenképpen igen hasznos epikus előtanulmány lehetett az 1931-ben Bácsszentivánon írni kezdett nagykompozícióhoz, az *Optimistákhoz* – azonban jelentőségük a sinkói életmű egészében közel sem abban merül ki, hogy fontos, sőt talán nélkülözhetetlen előmunkálatai is voltak a harmincas évek két nagyregényének, a Magyar Tanácsköztársaság eposziájának és a mindmáig méltatlanul annak „árnyékában” maradt *Tizennégy nap*nak; önértékük mindenekelőtt *saját* műfajuk, a kisregény ismérvszerében mérhető és mérendő is fel.

7.

Mert ezek a kisebbségi alkotás-módszertani tekintetben szembeötlően különböznek mind az *Optimistáktól*, mind a *Tizennégy naptól*. Nem pusztán a terjedelmükkel, természetesen, hanem mindenekelőtt azzal, hogy bennük még a jellegzetesen sinkói nagyregény-tematika is lényegesen más műfaji látószögből kap megvilágítást.

Hisz történelmi a tematikája, például, az *Aegidius útra kelésének* is, és korunk forradalmi meg ellenforradalmi mozgalmával foglalkozik *Az áruló* is, akárcsak mindkét szóban forgó nagyepikus mű, s mégis, e kisregények cselekményszíntereivel lehatárolt történelmi és mozgalmi valóságselemek merőben más epikus eljárással válnak regényvalósággá.

Bennük ugyanis nem az adott társadalmi/történelmi valóság-részletek relatív teljességét látjuk viszont epikus életre keltve, „megelevenítve”, a tárgyi-dologi, természeti, topográfiai, civilizatorikus és egyéb valóság-elemek relatíve szintén teljes összképével egyetemben, hanem elsősorban az *egyedi emberek* (fő- és mellékszereplők) *szubjektivitásának* kisebb-nagyobb mértékben feltáruló teljességét, s az ő *dinamikus viszonyukat* a kisregénybeli más emberi egyedek megint csak viszonylag teljes benső mikrokozmoszához.

Mindez pedig, végső soron, annak a *sajátos műfaji látószögnek* a következménye az öt Sinkó-mű esetében is, mely a kisregény műfaját általában is jellemzi. Nevezetesen – és metaforikusan szólva –, a nagy, organikus valóságszférák epikus bevilágítására képes, a „panorámázó” megvilágításmódot mintegy kínáló „madártávlat-szemlélet” helyett s annak ellenében a sajátos „*közelkép-szemlélet*”, amely mindenekelőtt az emberi egyed bensőségének, személyiségontológiai jellemzőinek és interperszonális viszonyainak kinagyítására és olvasói látóhatárokon belülré hozására hivatott.

Az epikus látás és láttatás e sajátos perspektívája a kisregény-műfaj értékes megvalósulásaiban természetesen sohasem eredményezi – Sinkó Ervin egy híján fél tucat ilyen alkotásában sem eredményezi – az előtérbe hozott bensőségek, szubjektív emberi mikrokozmoszok mechanikus kiragadását a tárgyi-dologi, természeti, történelmi, szociális vagy éppen metafizikai-ezoterikus közegükből; csupán azt eredményezi e jobb híján „ellen-madártávlatú”-nak, illetve „közelképi”-nek nevezhető kisregényi látószög, hogy mindezek a műfaj számára másodlagosnak bizonyuló közegek jobbára csak vázlatosan, jelzetszerűen, stilizáltan, kroki-formában sugallják egy-egy lehetséges lét-teljesség illúzióját – az előtérbe hozott, elmélyített, általában jól kidolgozott s egymással szövevényes („regényes”) viszonyban levő *portrék* minimálisan szükséges háttereként. Miközben a vázlatos lét-teljesség laza körvonalai a kisregény világát azért mégsem szűkítik le pontszerűre, pontnyi nagyságúra, ahogy azt általában a novella – s így a *Nyugatban* közölt *Angéla*, *Ködben* és *Hűség*, s a szintén a *Nyugatnak* szánt, de végül nem közölt *Cséví Rózsai csatát veszti*, *Kufferos a hullabörcsén* és *Elveszett emberek* – szerzője teszi; a sinkói kisregény világa is viszonylag jóval tágasabb a sinkói novelláénál, de mindenképpen szűkebb, behatároltabb a két nagyregényénél; a kisregény a mi szerzőnk esetében is maga az emberközpontú, bensőséges és szövevényesen dinamizált „közelkép”, míg a novella e „közelkép” egy-egy mikroszegmentumának pillanatnyi és epikum tekintetében jóval egysíkúbb/egyszálúbb felvillantása.

Nem véletlen, sőt igen jellemző és jelképes is, hogy a tizennyolcadik életévét még be sem töltött, akkor épp a „nietzscheánus” fázisában járó ifjú poéta a legelső – sajnos, mindeddig elő nem került, az *Érdekes Újság* jeligés pályázatán elkallódott – kisregényének az *Emberlelkek* címet adta. A szabadkai naplóban körvonalazott epikus koncepció, alkotói terv ugyanis időállóan anticipálja azt a sinkói kisregény-ósmodellt, amelyet majd a húszas években íródo ilyen művek is kisebb-nagyobb sikerrel/sikertelenséggel fognak érvényesíteni.

Hisz a szóban forgó öt kisepikus alkotás is rendre az *emberlelkek* típusait, szociális, eszmei, morális, érzelmi és erotikus antipódusait, alkati ellentétpárjait állítja mindig konkrét, mindig egyedi, sohasem mechanikusan ismétlődő *viszonyba*. Mégpedig általában olyan elemi, egész embert követelő, teljes egzisztenciát igénylő és rabul is ejtő viszonyba, hogy olykor épp ez az interperszonális kapcsolat lesz a testetlen „főszereplő”, vagyis az a sorsszerű, fatális „Valaki”, aki/amely a valóságos szereplők életét irányítja, konfliktusaikat bonyolítja, az egész regénycselekményt mozgatja és dramatizálja. Mint például az *Aegidius útra kelése* címszereplőjének és Frigyes páterének, s *Az áruló* exforradalmár Árvay Ábrisának s Bercel rendőrfőkapitányának esetében: irracionálisan öntörvényű, antagonisztikus viszonyukat már-már a személyfeletti Fátumaik determinálják.

A regényszereplők személyiségontológiai sajátsága tekintetében e kisepikák a műfaj két, viszonylag jól elkülöníthető altípusát képviselik. Egyfelől azt, amelyikben az emberi egyed a maga személyiségszerkezetének intim, privát, vagy legalábbis kevésbé közösségi jellegű szférájával kerül „vonzó” vagy „taszító”, harmonikusan induló, de általában konfliktushoz vezető, vagy már eleve is összebékíthetetlen viszonyba a másik egyed vagy egyedek ugyanilyen intim valóságszféráival (*Egy történet... Tenyerek és öklök, Sorso*). Másfelől pedig azt a műfaji altípust reprezentálják e Sinkó-művek, amelyben az én és a mások, az individuum és a közösség elvi, eszmei, morális és politikai valóságszférái kerülnek kapcsolatba, csupán „súrlódó” vagy dramatikusan összeférhetetlen, olykor pedig fanatikusan egymást kizáró viszonyba is (*Aegidius útra kelése, Az áruló*).

Milyen is hát, közelebbről szemlélve, e regényszereplők egzisztenciális valósága, hogyan viszonyulnak ahhoz ők maguk, s miféle lehetőségeket/lehetetlenségeket hordoznak magukban az adott léthelyzetük, soruk, másokkal való viszonyuk netán produktív meghaladására? Mit ér az ember e kisregényekben önmagának, s mit a Másoknak? S mit a jobbára elérhetetlen Mások – öneki? Micsoda atavisztikus Fátumok ülik meg a

korszerűnek, felvilágosultnak, a maguk személyi boldogulása és boldogsága szuverén „kovácsának” tételezett XX. századi *emberlelkeket* is? Az atavizmusok, gorillizmusok és kannibalizmusok „modern” emberének milyen mértékben szolgálhatnak – és szolgálhatnak-e egyáltalán – etikus önmentségül az ún. objektív körülmények, közösségi meghatározottságok és kordeterminánsok? A velünk született kisszerűség, közönségesség, fantáziátlanság, animális önzés, gonoszság, elvetemültség, avagy legalább a *potenciális* jóság, szépség, altruizmus, emberiség-e az ember XX. századi léttani jellemzője?

E szándékosan „sarkított” antropológiai alapkérdésekre kisregényeink szereplői, sorstörténetei, egymás közötti – jobbára drámai vagy kifejezetten tragikus – viszonyai általában életes, eleven, didaktika- és retorikamentes válaszokat sugallnak. S *konkrétakat* is mindenkor, ami azonban nem zárja ki számunkra az óvatos általánosítás, vagyis a Sinkó-kisregények *viszonylag* közös (tipikusan „sinkói”) antropológiai jegyeinek számbavevési kísérletét.

Az például különösebb kockázat nélkül is általánosítható, hogy e művek mindkét fő szereplőtípusának: a jobbára magán- és kifejezettebben közösségi egzisztenciák képviselőinek is egyaránt súlyosak, a személyi erőiket, lehetőségeiket és képességeiket egyformán meghaladók, legtöbbször pedig szó szerint is emberfelettiek az általános meghatározottságai, a családi, neveltetési, szociális, felekezeti és egyéb determináltságuk. A *Tényerek és öklök* meg a *Sorsok* ún. kisemberei, falusi/kisvárosi magán egzisztenciái például ugyanúgy e külső meghatározottságok foglyai, mint az *Egy történet...* és *Az áruló* értelmiségi individuumai, vagy az Aegidius-kisregény parabolikus – névleg reformáció kori, de valójában nagyon is XX. századi – történelmi szereplői.

Ám ugyanakkor semmivel se kisebbek, nem kevésbé „konokok”, azaz sorsszerűek – megint csak függetlenül a szereptipológiájuktól – a benső, szubjektív, alkati meghatározottságaik sem: egyformán az érzelmek, indulatok, vágyak, nosztalgiák, személyessé vált, *megélt* eszmék, hitek és programok, gyűlöletek és kölcsönös fanatizmusok megszállottjai e kisregények kis és nagy szereplői, epizodistái és hősei/ellenhősei is. Mégpedig olyannyira, hogy némi leegyszerűsítéssel a paradoxonokkal terhelt magánpszichológiájuk és magánideológiájuk „démonológiájáról” is mint viszonylag közös jellegzetességükről szólhatnánk. Azzal a megszorítással, persze, hogy mindannyiuknak megvan a saját „domináns démonuk”: Ambrusnak, Anikónak, Lestyánnak és a „szerelmi négyszög” negyedik tagjának, a névtelen narrátornőnek az *Egy történet...*-ben a Szerelem; Aegidiusnak, Frigyes páternek és az eretnek Salamonnak a Hit; Árvaynak *Az áruló*

ban a Szolidaritás, Bercel rendőrfőkapitánynak pedig a Hatalom; az öreg Glanznak és a „fejedelmi” Hermannak a *Tényerek és öklök*ben az Üzlet; a *Sorsok* Tréber Tónijának pedig az Ágrólszakadtság a legfőbb személyi „démona” . . .

Így aztán e külső/belső, jobbára fatális determináltságok között vergődő regénybeli egyedek interperszonális viszonya maga is természetszerűleg válik sorsszerűvé; mint már utaltunk rá, maga a Viszony is gyakran fölébük nő, váratlanul rájuk tör, fogva tartja őket – gazdagot és szegényt, hatalmast és alávetettet, üldözöt és üldözöttet, hóhért és áldozatot, szeretőt és szeretettet egyaránt. S e közben a szereplőpárok és szereplő-antipódusok rendszerint nemcsak egyoldalian, hanem *kölcsönösen* is kiszolgáltatottjai egymásnak, lévén, hogy önnön személyi determináltságaik mellett a kölcsönös Viszonynak is *közös* foglyaik ők – ahogy ezt leginkább és különös plaszticitással Aegidius, Frigyes és Salamon, továbbá Árvay, Bercel és Grósz, „az árvafalvi zsidó boltos fia”, az „ügyes újságíró”, illetve a nevezetes „szerelmi négyszög” szereplőinek regénybeli kapcsolata példázza.

Sinkó Ervin húszas években írt kisregényeiben a *sorsszerű* emberlelkek *sorsszerű* történetei természetesen nem történelemfölköttiek is egyszerűsrimind. A „közelképben” láttatott *egyedi portrék* és a sokrétűség pazar lélektani gazdagságában megragadott *viszonyaik* mögött fölsejlő *háttér*, a lazán körvonalazott vagy éppen csak jelzett szociális és történelmi *közeg* mindenkor lehetetlenné teszi az olvasó számára e sorsok ahistorikus misztifikálását avagy „pánegzisztencialista” értelmezését. Egy-egy tollvonással vagy bekezdésnyi digresszióval, néhány hangsúlyos vagy látszólag mellékesen odavetett politikai utalással, egynémely valóságos vagy parabolikus funkciójú történelmi esemény fölemlítésével írónk a kisregény általános műfaji igényeihez híven, tehát a lét-teljesség gyökeres megragadása nélkül, de azért történelmileg is jól szituálja a szereplőit, történéseit, emberi drámáit és tragédiáit. A kisregénycsokor egésze ily módon nem hagy kétséget az olvasóban: az első világhághés előtti, alatti és utáni, az orosz Októberrel, a Magyar Tanácsköztársasággal s a magyar és „nemzetközi” fehérterrorral „fémjelzett” időszak és szintér képezi e kisregények jobbára csak jelzetszerűen lehatárolt (az Aegidius-történet esetében pedig parabolikusan a reformáció korába visszahelyezett, ám ízig-vérig XX. századi jelentés-kisugárással bíró) történelmi idejét és terét.

Sinkó nem csak a kisepikájában, de szépírói opusa egészében sem magát a bestiát, hanem az esetleg azzá lett, a legképtelenebb körülmények folytán azzá vált vagy éppen azzá nyomorított embert festi.

Írónk jellegzetes alkati/alkotói sajátosságában, az *etikus fantáziában* kell keresni ennek okát, vagyis az erkölcsi fogékonyságnak, etikai szenzibilitásnak a képzelet révén megnyilatkozó azon képességében, hogy legalább valamelyest mindenkor azonosulni, tehát kisebb-nagyobb mértékben szolidarizálni is tud a más-sorssal, más-élettel, még ha az az embertelenség nyilvánvaló jegyeit viseli is magán.

Végső soron ez a szolidáris, vagy legalábbis toleráns képzelet, a vele való személyi látás és alkotó láttatás eredményezi szerzőnk kisregényeiben is, hogy az emberi gyengeségek, talajszinti sajátságok és trivialitások, de még az erkölcsi mocsoknak és bestialitásnak legkülönbébb megnyilatkozásai is mintegy túlmutatnak önmagukon, s az emberi igénytelenség, jellembeli rútság és vadság kül- és felszíne alól eredendő szépségében és humánus hamvasságában sejlik föl legalább egy-egy pillanatra a lehetetlennél is lehetetlenebb életfeltételekkel, a cselekményháttért alkotó legkülönbébb életközeggel beárnyékolt, befedett, eltorzított vagy éppen megnyomorított ember igazabb arca, a *pillanatnyi* lénye, *jelenbeli* személyi valósága mögött a *potenciális* humánuma, *lehetséges* emberisége.

A *Sorsok* Tréber Tónija például önmagában véve egy durva, érzéketlen fickó, akinek „a jobb életről való elképzeléseiben a nőnek már régóta főleg annyiban jutott hely, hogy a nő szükséges tényezője a férfi ellátottságának, mert főz neki és mos rá” . . . Azonban ágrólszakadt, földönfutó Tóninknak e csöppet sem eszményi viszonyulása – amint ezt már a diszkrét hangsúlyú *régóta* is sejteti valamelyest az olvasóval – nem holmi veleszületett érzéketlenség és érzelmi bárdolatlanság következménye; mint élettörténetének írói bonyolításából kiderül, az ő életében a nőnek valóban csak *régóta*, ám dehogy is kezdetről fogva jut ilyen szerep! Egykor, fiatalabb korában – amint ez egy látszólag mellesleg beiktatott rövid kitérőből válik egészen nyilvánvalóvá – ő is emberibb módon, hogy ne mondjuk: szenzibilisebben, sőt poétikusabban viszonyult a nőhöz, szerelemhez, férfi és nő erotikus kapcsolatahoz. Akkor ugyanis a szlávos felhangú, Kobilá nevű sváb község földönfutóvá lett ifjú embere még „minden nő után megfordult, aki csecsemőt vitt a karján, vagy aki mellett felnőtt gyermeke ment. Akkoriban az esetleg láthatatlan férjet is hirtelen feltámadó határozott fájdalomérzéssel úgy tudta irigyelni, akár a gazdag szántóföldek gazdáit”... S hogy az ifjonti múlttal ellentétben most már pusztán mosó- és főzőalkalmatosságot lát

az asszonyban, ennek – írónk ezt, természetesen, nem közli velünk tétélesen, de szereplője életközegének és személyi sorsának olvasói képzeletet – egyebek közt: etikai fantáziát! – mozgósító ecsetelésével egyértelműen sugallja: Tréber Tónin *kívüli* okai vannak mindenekelőtt.

S az *Aegidius útra kelésének* is csak a felszíne, „szövegfaktúrája” tanúsodik az ember „eredendő” állatiasságáról. E parabolaregény – a XX. század mozgalmi drámáinak remek, a magyar irodalom történetében egyedülálló példázata – a mindennemű öldöklés, a bármiféle üdvözítő eszme érdekében véghezvitt fanatikus mézszárlás esztelenségét, az eszmék démonikussá válásának szörnyű lehetőségét példázza, de azokat a szereplőket, akiknek a démonikussá torzított eszmék mindennemű emberséget megcsúfoló, s magát az eredeti eszmét is kompromittáló hatalmát kell megtestesíteni a regényben – ti. az Anyaszentegyház alantas, nem csak a valóságos ellenség, de a mondvacsinált „elhajlók” és „eretnekek” ellen is tűzzel-vassal harcoló zsoldosait –, nos, ezeket a szereplőit az író mégsem festi „született” szörnyetegeknek. Csupán embertelen, mindennemű emberségből, emberi mivoltukból is kivetkőzött/kivetkőztetett professzionális gyilkosoknak, akik az *etikus fantáziával* szintén megáldott Aegidiusunk szemében még a harmincezer védtelen magdeburgi civil férfi, asszony és gyermek bestiális, negyven napon át tomboló mézszárlása utáni jelenetben sem holmi megtestesült Gonoszként jelennek meg, hanem közönséges, kicsit kimerült, kicsit elégedett, apró-cseprő zsákmánytárgyakat cserélgető, muzsikálgató s főként szomorú (!) nótákat éneklő katonákként. Nyomorúságos emberekként, akiknek ez a gyilkos munka adatott egyetlen kifizetődő foglalkozásul.

Sinkó Ervin tehát, az etikus fantázia epikusa, a kisregényeiben sem egy dogmatikus normatív etikával szemlélődik, láttat és ítéltet, hanem épp e szolidáris, vagy legalábbis toleráns képzelőerő segítségével, amely bevilágítja egész szereplőgalériáját. Ennek hála, e kisregények szerzője az embertelen külszín alól fel-fel tudja villantani az emberit is; a XX. század világháborús, forradalmas és ellenforradalmas első három évtizedének embertelen valóságsszféráihoz oda tudja képzelteni az olvasóval a meg nem valósult, ki nem teljesedhetett vagy utólagosan eltorzított s emberi mivoltából lépten-nyomon kivetkőztetett ember *igazibb* lehetőségeit. A lehetőségeket, melyeknek nehézkes, kínkeserves, meg-megtorpanó és atavisztikusan vissza-visszaforduló fél- és álmegvalósulásáért nem magukat a prózaszereplőit kárhoztatja, hanem elsősorban azokat a valóságos létfeltételeket, melyek a normatív etikák szerinti ún. erkölcstelenségeket kiváltják, tartósítják és reprodukálják.

Nem arról van szó azonban, hogy e kisregények úgy rekonstruálják a talajszintiben és triviálisban is az emberien értékeset, hogy eközben a

kisszerűség és trivialitás apológiájává válnak; nem arról van szó, hogy a környezeti létfeltételekkel és hatalmi viszonyokkal eltorzított ember *potenciális* jobbik énjének fel-felvillantásával a teljes elvi, esztétikai és etikai relativizmus szemléleti platformjára helyezkednének. Szerzőnk a kisregényekben sem fedi el az ember nyomorúságát, az atavizmust, a szennyet; ő ebben az egyébként igen kedvelt műfajában sem idealizál, mert miközben például az ún. negatív hőseiben is fel-felmutatja az inkognitoba szorított emberit, ugyanúgy a földönfutó, proletár vagy lumpenproletár szereplőiből meg forradalmáraiból és exforradalmáraiból is ki-kiütközteti a nem emberit. Írónk nem idealizál s nem romantizál, csak a sajátos emberszemléletével s a mögötte lappangó etikus fantáziával összefüggő alkotói módszerével *re-humanizál*: kisregényszereplői, bármilyen torz külső arcmást is viselnek magukon, kisebb vagy nagyobb mértékben mindig magukban rejtik egy *lehetséges* emberiségnek legalább a minimumát.

Koruk, korunk történelem előtti történelmének kiszolgálói és kiszolgáltatottjai ők is egy személyben.

Nem Érosz, hanem Ananké gyermekei, akárcsak a gyilkos század maga is, melyben fogtak.

Bácsföldvár/Holt-Tisza, 2008 nyarán

Irodalom

1. Szövegforrások

Sinkó Ervin: *Áron szerelme*. Kisregények, I. köt. Begyűjt., sajtó alá rend., előszó, jegyzetek Bosnyák István [Egy történet, melynek még címe sincs – Aegidius útra kelése – Tenyerek és öklök – Az áruló]. Forum, Újvidék, 1989.

Uő: *Áron szerelme*. Kisregények, II. köt. Sajtó alá rend., jegyz. Bosnyák István [Sorsok]. Forum, Újvidék, 1989.

Uő: *Az idegen*. Novellák és elbeszélések 1925–1964. Begyűjt., sajtó alá rend., előszó, jegyz., bibl. Bosnyák István [Mr. Black feljegyzései Árvay Ábris esetéről – A hullabörze – Az utolsó csésze tea – Angéla – Csévó Rózsai csatát vesz – Péter munka nélkül – Ködben – Az idegen – Egy elveszett ember – Gyurka felel Jézusért – Hűség – Godofréd úr]. A Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság Kiskönyvtára, Újvidék, 2001.

Uő: *Az út. Naplók 1916–1939*. Szerk. József Farkas és Illés László. Jegyz., bibl. Bosnyák István. A kötet munkatársa Kálmán C. György (Szabadkai napló 1916 – Szabadkai napló 1917 – Bécsi napló 1923–1925 – Szabadkai-szarajevói [és grazi-bécsi-prigrevicai] napló 1926–1930). Akadémiai, Budapest, 1990.

Sinkó Ervin levelezése, I. köt., 1914–1944. Sajtó alá rend. és jegyz. Kovács József. Argumentum, Budapest, 2001.

Sinkó Ervin: *Magyar irodalom.* 3. könyv. Hagyatéki tanulmányok, cikkek, kritikák 1922–1966. Begyűjt., sajtó alá rend., előszó, jegyz., bibl. Bosnyák István [1. *Ady Endre kenyerén:* Ady Endre kenyerén – A halottak élén – Ady Endre – Ady Endre és az újságírás – A szentlélek lovagja (A publicista Ady). 2. *Krisztiánus párbeszéd az avantgárral:* Elöljáró beszéd (A *Testvér* programcikke) – Könyv a könyvekről, vagy az érthetetlen költőkről (Kassák) – „Az új művészet él” (Polémia Kassákkal) – A legmodernebb irodalmi irányok (a húszas évek derekán) – A gyűlölet könyvei (A proletár forradalmi költészet kritikája) – A homokóra madarai (Polémia Déryvel). 3. *Három kortárs-kroki:* Lesznai Anna – Lukács György. 4. *Recenziók, glosszák kortársakról* (Könyvkritikák 1922–1928)]. A Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság Kiskönyvtára, Újvidék, 2004.

2. A húszas évek sinkói kisépikájának interpretációi

Bosnyák István: Az etikus fantázia kisregényei [S. E.: *Áron szerelme I–II.* Kisregények]. Híd, 1988/11.

Bori Imre: Sinkó Ervin kisregényei (1–8. folyt.). 7 Nap, 1989. aug. 18.–okt. 6.

Thomka Beáta: Sinkó Ervin korai [kis]regényei. In: Th. B.: *Prózatörténeti vázlatok.* Vajdasági regények, novellák a két háború között. A Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság Kiskönyvtára, Újvidék, 1992.

*

Bosnyák István: Az első Sinkó-[kis]regény „bölcsője”. Jegyzetek a Tűz margójára XII. [Egy történet, melynek még címe sincs]. Magyar Szó, 1977. márc. 12.

Uő: Aegidius és Áron I. [Aegidius útra kelése]. Symposion, 1964. febr. 13.

Major Nándor: Termékeny kontroverziák. Széljegyzetek Sinkó Ervin Aegidius útra kelése című novellájához [sic!]. Híd, 1964/2.

Csányi Erzsébet: Az aktivitás és passzivitás halálraítéltei [Aegidius útra kelése]. Új Symposion, 1976. 140. sz.

Beretka Ferenc: Tett és hit – hazugság és etikus élet [Aegidius útra kelése]. Új Symposion, 1976. 140. sz.

*

Herceg János: Sinkó [*Áron szerelme I–II. Kisregények*]. 7 Nap, 1989. jún. 16.

Juhász Géza: Történetnél igazabb, mesénél kevesebb, 1–2. [*Áron szerelme I–II. Kisregények*]. Magyar Szó, 1989. nov. 4. és nov. 11.

Vajda Gábor: A kíméletlenség témája [*Áron szerelme I–II. Kisregények*]. 7 Nap, 1990. okt. 5.

*

Bosnyák István: A kisepikus nehéz honfoglalása. In: S. E.: *Az idegen. Novellák és elbeszélések 1925–1964*.

Bori Imre: A novellista húsz esztendeje. In: B. I.: *Sinkó Ervin*. Forum, Újvidék, 1981.

Vass Éva: A „minden lehetséges” diadala és tragédiája [Ködben]. Új Symposion, 1976. 140. sz.

Vajda Gábor: Állapot és folyamat. Egy Sinkó- és egy Déry-novella elemzése [S. E.: Ködben; D. T.: Szerelem]. Képes Ifjúság, 1982. febr. 10. és 17.

3. Egyéb

Tasi József (vál., szerk., utószó): *Móricz Zsigmond, a Nyugat szerkesztője. Levelek* [M. Zs. levele Sásdi Sándornak, 1932. ápr. 7.]. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1984.

Galambos Ferenc: *Nyugat repertórium*. Akadémiai, Budapest, 1959.

Dula Borbála, Majoros Etelka, L. Simon László: *A Nyugat tartalomjegyzéke 1908–1941*. I., Universitas, Budapest, 1997.

Komlós Aladár: A „második nemzedék” útja. Irodalomtörténet, 1969/3. Ue.: *Vereckétől Dévényig*. Szépirodalmi, Budapest, 1972; *Kritikus számadás*. Szépirodalmi, Budapest, 1977.

Szöllős Péter: Sinkó Ervin krisztianizmusa. In: Illés László és József Farkas (szerk.): *Mítosz és utópia*. Irodalom- és esztétikai tanulmányok. Argumentum, Budapest, 1995.

Bosnyák István: „Atyámfia, Anyag!”, avagy egy ellen-gubbiói [ifjú-sinkói] krisztianus esztétika és kortörténeti háttere. Hungarológiai Közlemények, 1996/4. Ue.: Jankovics József, Monok István, Nyerges Judit, Sárközi Péter (szerk.): *A magyar művelődés és a kereszténység*. III. köt. A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus [Róma–Nápoly 1996] előadásai. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Rt., Budapest–Szeged, 1998.

Szakolczay Lajos: A Testvér, Sinkó Ervin bécsi folyóirata. In: Sz. L.: *A csavargó esztétikája*. Balassi, Budapest, 1996.

Idegenség vagy otthonosság?

Az Optimisták személyiségfeltáró nézőpontjai

Sinkó Ervin és Szenteleky Kornél opusát gyakran emlegette olyan összefüggésben az irodalomtörténet, amelyben elsősorban egymás kultuszát erősítették: a kritika előszeretettel említi, hogy Sinkó Ervin „a jugoszláviai magyar irodalomnak Szenteleky Kornél mellett legnagyobb egyénisége”.¹ Mindkettejüket a kezdet, a teremtő atya kultikus aurája vonja be, Szenteleky neve a jugoszláviai magyar irodalom kezdeteit jelzi, míg Sinkó neve a Magyar Tanszék alapításához kötődik régióinkban.

Születésének 110. évfordulóján mindenképpen érdemes újfent foglalkozni Sinkó Ervin munkásságával, nemcsak a jubileum okán, hanem azért is, mert mára lehetséges olyan olvasat, amely nélkülözi a személyes aura vonzását. Ám még inkább szükséges ez, mert immár egy olyan nemzedék is felnövekvőben van, amelynek sem semmiféle tapasztalata, sem semmiféle tudása nincs az olyan típusú diktatórikus rendszerek működéséről, amelyek meghatározták Sinkó Ervin életének és munkásságának alakulását, enélkül azonban az egész huszadik századi irodalom története nem érthető meg, de általában a huszadik század mint történeti és empirikus képződmény sem.

Az *Optimistákat* az életműben betöltött szerepe miatt túlnyomórészt az eszmék regényeként olvasták, és többnyire önéletrajzi vonatkozásait állították előtérbe, közvetlen referenciális megfeleléseket társítottak a szöveghez. Bori Imre többek között elmondja, hogy „a Magyar Tanácsköztársaság regényé”-ben „hőseinek legtöbbjét élő alakokról mintázta az író: Kun Béla, Lengyel József, Lukács György, Révai József, Komját

¹ Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva–Forum Könyvkiadó, Beograd–Novi Sad, 1998. 186. l.

Aladár alakjával találkozunk, de beleírta magát és feleségét is a műbe”.² Később viszont egyenesen azt állítja, hogy életrajzról van szó, amely a naplólehetőség nyomvonalán halad.³ Sőt azt állapítja meg, hogy Sinkó két helyen önkorrekciót végez a saját életrajzában, s ennek hátterében nem művészi, hanem eszmei okokat feltételez. Az egyik epizód a hírhedt kecskeméti városparancsnokság ténye, amikor is a Sinkó alteregójának tekinthető Báti helyett Blaha elvtárs kezdeményezi a lázadó parasztok átnevelését, a másik epizód értékelő jellegű, a regény végén ugyanis saját politikai szereplését Báti inkonzekvensnek nevezi. „Amikor ugyanis kiragadja Báti Józsefet Kecskemétről, és Pestre utaztatja Blaha elvtársra bízva, hogy szorgalmazza a szentkirályi ellenforradalmi összeesküvésben résztvevők felmentését, akkor főhősét nemcsak az önmagával folytatott vitája közben állítja az olvasó elé a diktatúra vagy a krisztusi kegyelem dilemmája feloldhatatlan ellentéteit érzékeltetve, hanem korrigálja is a valóságot. [...] A Tanácsköztársaság taktikájának a bírálata az író epikus jellegű önbírálatával egészül ki.”⁴ Gondolatmenete szerint tehát nem az esetleges ismétlés miatt tette ezt – hiszen majd a regényben egy másik átnevelésről, a ludovikásokéról is szó lesz –, nem az mozgatta, hogy az élet alkotta sztereotípiákat az irodalmi megformálás kiiktassa, hanem ideológiai megfontolások vezették.

Az *Egy regény regényéből* is tudhatjuk, ki mindenki olvasta az *Optimistákat*, s természetesen mindenki igazságtartalmát ellenőrizte, egy olyan korban, amelyben az igazság képlékeny fogalom volt, és napról napra változott a tartalma. Ehhez nyújt újabb adalékot egy könyv, amely a Rowohlt kiadónál 1991-ben jelent meg, amelyet szerzőként többek között Georg Lukács, Johannes R. Becher és Friedrich Wolf jegyezték, a címe *Die Säuberung*⁵ – amely azoknak a gyorsírással lejegyzett titkos pártértekezleteknek a teljes anyagát tartalmazza, amelyet a szovjet írószövetség német szakosztálya tartott több alkalommal közvetlenül az első moszkvai kirakatper után, 1936 szeptemberében. Az *Optimistákban* egészen mellékesen említődik, hogy a Tanácsköztársaságot meglátogató angol politikusnak el kell olvasnia Zinovjev egyik cikkét, s ennek alapján Zinovjev propagálójának kiáltották ki, erről a tényről maga Sinkó is tudott, az *Egy regény regényében* egész fejezetet szentel a kérdésnek. Arról azonban, hogy mint

² Uo. 188. l.

³ Bori Imre: *Sinkó Ervin*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1981. 118. l.

⁴ Uo. 119. l.

⁵ Georg Lukács / Johannes R. Becher / Friedrich Wolf u. a.: *Die Säuberung*. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung. Herausgegeben von Reinhard Müller. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1991

jó elvtársat és kiváló íróat Alfred Kurella ezekre az inkább inkvizícióra, mint értekezletre hasonlító összejövetelekre meg akarta hívni, már nem tudhatott. Sőt arról sem, hogy milyen rossz véleménnyel voltak a német pártalapszervezet írói munkásságáról és annak ideológiai vonatkozásairól, amely miatt végül Kurellának kellett mentegetnie Sinkót, mondván, hogy ő valójában igazi elvtárs. Aki elbizonytalanítja és állandóan negatív hatást gyakorol rá, az nem más, mint a felesége. De válaszolnia kellett arra a kérdésre is, vajon látta-e az *Optimisták* eredeti kéziratát, és tudja-e, hogy mit tartalmaz. Kurella végül elmagyarázza, hogy Sinkó 1919-ről írt, de még regényének megírása idején, 1931-ben sem tudhatta, milyen „expónált helyzetbe” kerül Zinovjev, de nem hat túl meggyőzőnek, ezért magát mentegetve elmondja, hogy ő – mihelyt a kezébe került a szóban forgó szöveg – azonnal átadta felülvizsgálatra Kun Bélának – aki akkoriban a moszkvai magyar párt szekció titkára volt. Kun Béla pedig minden moszkvai emigráns magyar párttaggal elolvastatta, és az ő véleményüket is figyelembe véve írta meg róla pozitív véleményét. A regény igazságtartalmát és referenciális vonatkozásait tehát még annál is aggályosabb alapossággal ellenőrizték, mint amit Sinkó Ervin sejtethetett. Egy-egy újabb adat felmerülése ma már ritkaságnak számít, az olvasatnak ez az iránya azonban egyre inkább befelé vezet bennünket egy áthatolhatatlan labirintusba.

Egyvalamire azonban Alfred Kurella is rávilágít, ami szempontunkból fontos: az elbeszélő jelen idejű, korlátozott tudásról tanúskodó narrációjáról. Az *Optimisták*nak nincs emlékezés jellege, nem nosztalgikus, nem reflektál önmagára és az elmúlt időre. Nézőpontja is külső, de mindenekelőtt nem egyöntetű, és néha nem könnyű eldönteni, kinek a szempontja érvényesül a történet menetében. Éppen ezért nem tekinthető kizárólagos érvényűnek önéletrajzi olvasata. Ahhoz ugyanis az kell, hogy az elbeszélő szüntelenül önmagára reflektáljon, sőt hogy ezeket a reflexiókat időről időre felülbírálja, felülírja.⁶ Feltétlenül szükséges hozzá az önértelmezés gesztusa, attitűdje. Az *Optimisták* narrátorának külső nézőpontja ugyanakkor személyiségfeltáró, és nem vitatható, hogy kibontakozik belőle egyfajta önarckép, amelynek viszont csak egyik vonatkozása a referencialitás, éppoly fontos fikcionalitása is.

Az ilyen jellegű olvasatok eltávolítanak a szöveg működésének megismerésétől. De vajon lehetséges-e ezt az opust megfosztani ideologikus olvasatától, és milyen eredményre juthatunk? Az alábbiakban az *Optimistákat* újraolvasva erre teszünk kísérletet.

⁶ Lásd még: Dobos István: *Az én színrevitele*. Önéletrajz a XX. századi magyar irodalomban. Balassi Kiadó, Budapest, 2005

Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye sokszereplős, emberábrázolása alapos és sokfelé ágazó. Ennek megfelelően központi helyre kerül benne a hősök egymáshoz való közeledése és távolodása, amit ebben az esetben nemcsak lélektani értelemben kell felfogni. Központi szervező elve a mozgás, az úton lét, a hősök állandó helyváltoztatása. A mobilitás és a migráció. A szereplők az egymás közti interaktív hálóban örökösen mennek, sietnek vagy sétálnak, de mindenképpen helyet változtatnak. Jellemző helyzete a regénynek, hogy séta közben tárgyalják meg a hősök életük legfontosabb kérdéseit, az ideológiaiaktól a magánjellegűekig. Vértés például Bática karol bele, és fölkiáltja magát a Várba a ködös hajnali Budapesten, miközben arról beszél, hogy elengedhetetlen a messianisztikus méltóság jelenléte ezekben az időkben. Lénártnak szinte rögeszméje, hogy bolyong a város utcáin, és hol ezzel, hol azzal elegyedik eszmei vitába. De még Grét és Eisinger is séta közben beszélnek meg elképzeléseiket a jövőről és a házasságról.

Az emberek közeledésének igénye nemcsak a másikhoz való viszonyulásban valósul meg, hanem a csoporthoz való csatlakozás igényével párosul. Nem a kaland keresése és kalandos akadályok legyőzése ez, hanem az emberek egymás közti kapcsolatainak megerősítése, a közösség keresése, amelyben otthonra lelhetnek. Törekvéseik az idegenség felszámolására irányulnak. Georg Simmel szerint „az idegen a maga szervesetlen kapcsolódásával mégiscsak a csoport szerves része, melynek egységes élete magában foglalja ezen elem sajátos feltételeességét; csak hogy ennek a helyzetnek a sajátos egységét nem tudjuk másként jelölni, mint olyasvalamit, ami bizonyos mértékű közelségből és bizonyos mértékű távolságból tevődik össze, és amelyben ez a – valamiképpen minden viszonyra jellemző – közelség és távolság, sajátos arányokban és kölcsönös feszültségben határozza meg az »idegenhez« fűződő, specifikus és formális viszonyt”.⁷ A közösségben az önidentitás kialakításának lehetősége képződik meg.

Ezt a feltevést igazolják a regény első mondatai is, miszerint a történet Szabadkán kezdődik, „s a kezdet kezdete, a kezdetet közvetlenül kiobbantó esemény pedig az volt, hogy Seiden Móric hazaérkezett az apai házba, haza”. Egy hazaérkező történetével indul tehát a regény. A kisváros világát mindannyian az otthonosság helyének gondoljuk, ahol az emberek ismerik egymást, és az ismerősség biztonságot nyújt. De vajon mi az otthon? „Annak a koordináta-rendszernek a nullpontja, amelyet a világra alkalmazunk, hogy megtaláljuk benne a helyünket. [...] ahonnan jöttem,

⁷ Georg Simmel: Exkurzus az idegenről. = *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Biczó Gábor szerk. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 60. l.

és ahová szeretnék visszatérni, az az »otthonom«. Az otthon ugyanakkor nem pusztán az otthoni teret jelenti, a házamat, a szobámat, a kertemet vagy a városomat, hanem mindent, amit helyettesít.”⁸ Hogy hol van az otthonunk, azt állandóan tudjuk. „Nem esik ki a tudatából az otthona annak, akinek otthona van.”⁹ Az otthon fogalmának szimbolikus jellege túlmutat térbeliségén, másodlagos, mindenki számára egyéni jelentést hordozó fogalom, amelyet érzelmek telítenek.

Seiden Móric tüdőbeteg, Svájcból, a davosi szanatóriumból érkezik haza. Ennek a mozzanatnak van intertextuális vonatkozása is, hiszen a regény alapvetően a fizikai mozgás élményével párhuzamos folyamatos párbeszédre épül, a feszült tudatfolyam leképzésére. S talán nem véletlen, hogy Thomas Mann *Varázshegye* is a davosi szanatóriumban játszódik, amelyben a republikánus és humanista Lodovico Settembrini véget nem érő, elkeseredett szócsatákat folytat a jezsuita és kommunista Leo Naphtával, akiről az irodalomtörténet azt állapította meg, hogy nem más szolgált modelljéül, mint Lukács György, aki az *Optimisták*ban Vértess alakjának feleltethető meg.

A hazatérő elvileg nem számít idegennek, hiszen ismerni véli a körülményeket, a helyzetet, amelyet egykor elhagyott, Seiden Móric mégis idegenként viselkedik a Városi kávéházban, csupán a fejével biccent a távolból apja asztaltársaságának. Nem tud sem úgy élni, ahogyan Davosban megszokta, sem visszailleszkedni egykor elhagyott környezetébe, amely ellenszenvvel viseltetik iránta, de ő maga sem képes elfogadni megváltozott körülményeit. Seiden Móric, „kit a davosi szanatóriumban tanítottak higiénéjára, itt ül egész éjjel a vastag füstben, és kényszeríti magába az erős borokat”. Miután még meg is alázzák, természetes következménye lesz az események menetének, hogy öngyilkosságot követ el.

A Városi kávéház asztaltársaságának látogatója, Török Géza, időszakos hazalátogató, aki „állandóan Pesten élt, de mert a birtoka odahaza volt, minden évben néhány hetet otthon töltött”¹⁰, és valójában unalmában keresi a közösségi életet. Ő az, aki problémamentesen illeszkedik mindenfajta társaságba, művelt ember, aki ökonomikus életet él. Habár kevés időt tölt vidéken, mégis otthon érzi magát, látogatásai önként vállaltak, ezért nem is traumatikusak, számára átjárható a két kultúra, nincs lényegesebb különbség otthoni és idegen között.

⁸ Alfred Schütz: A hazatérő. = *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Biczó Gábor szerk. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 81. l.

⁹ Sinkó Ervin: *Optimisták*. Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 626. l.

¹⁰ Uo. 12. l.

A hazatérő tipikusabb figurája Sásdi Bandi, aki „hadnagyi uniformisban nemrég tért haza az olasz harcterről”.¹¹ Távollétében ő maga nem sokat változott, csak talán többet iszik a kelleténél, viszont „Az »igaziak« közül senkit sem talál már meg az asztaltársaságból”. Számára ez a konfliktus forrása. Ő az, aki azt várja el a környezetétől, hogy ugyanolyan maradjon, mint amilyen a távozása előtt volt, függetlenül attól, hogy a múlt már csak emlékeiben, módosult formában él tovább, s hogy mind a környezet, mind önmaga változott az eltelt idő alatt.

A hazatérők közül kétségtelenül a legmarkánsabb figura Kozma György, aki kétszer is megsebesül az első világháborúban, mire leszerelelik. A tüdejében levő golyóval azonban nem megy vissza a falujába, hanem Budapesten marad, oda költözik fel a családja is, egy grófi kastély pincelakásába. Hosszú ideig depressziósan az ágyat nyomja, majd egy agitáló levél hatására megjön az életkedve, és kislánya kíséretében rendszeresen eljár gyűlésekre, tüntetésekre. „Semmi se volt úgy, mint azelőtt. Kozma György se ült már a kis fazsámolyon, hanem járt-kelt türelmetlenül, mint aki valakire vagy valamire nagyon vár. Nem volt sehol maradása, se otthon, se az utcán.”¹² Ő az, aki valódi közösségre talál az utcán és a fölvonulások közben, aki úgy érzi, az ő életének jobbra fordulása a tét. Rokkant apját hatalmasnak és védelmezőnek érzi a tizenkét éves Rózsi, aki „tudta: az apjának is olyan jó volt, mint neki, ennyi hang, láb, test meleg fészkeben lélegezni”.¹³ „Amerre mentek, végig az utcán ragyogó kirakatok, tömérdek gazdag népek, és ők, mintha senkitől a világon nem kellene már félniök, énekeltek. Rózsi emlékezett rá, hogy hányszor ment a háború alatt szívdobogva a sarki szatócshoz, akiknek tartoztak, hányszor húzódott az iskolában a sarokba... S most, a sok hatalmas ház, a sok sétáló gazdag embertől szegélyezett utcán nem a fal mellé húzódva, nem is, mint még a gyűlésen is, elbújva, hanem az utca közepén, autókat, villamosokat, az egész esti város sűrű lármáját túlkiáltva dagadt az ő hangja, az apja hangja.”¹⁴ A kislány rátalál az eszményképként követhető apára, Kozma György pedig elégtételként éli meg, hogy részt vehet egy közösség mindennapjaiban, s élete utolsó napjaiban fel mer költözni a kastélyba. Valójában meghalni, de a gróf ágyában halni meg. A hazatérők között ők azok, akik sok viszontagság után képesek beilleszkedni az új közösségbe, akik az otthonosság elérését mondhatják magukénak, még ha ez az otthonosság felemásnak bizonyul is.

¹¹ Uo. 7. l.

¹² Uo. 482. l.

¹³ Uo. 490. l.

¹⁴ Uo. 491. l.

Ellentétes irányú mobilitást testesít meg Eisinger Dénes figurája. Az apatini pincér Budapestre költözik, s ezzel az elvándorló jellegzetességeit ölti magára. Ő az, aki alapjában véve nem szereti a nagyvárost, mert túl sok benne az esemény, a mozgás, nehezen talál magára. Átmeneti állomásnak gondolja Budapestet, mivel az az álma, hogy kivándoroljon Amerikába, és ott meggazdagodjon, majd vagyonával hazatérve, biztonságos körülmények között családot alapítson. Aldozathozatalnak gondolja ideiglenes életét. Báti nyitja fel a szemét, mondván: „Egyedül nem lehet kiszabadulni ebből a börtönből, amit mai világnak neveznek. [...] Vagy minden rab kiszabadul, vagy egy se. Maga, Dénes úr, világosan látja... Tudja, miért érzi maga rosszul magát? Azért, mert végre látja, hogy itt nincs kibúvó, nincs Amerika meg Brazília, itt harcolni kell.”¹⁵ Az utazás gondolata kisebb-nagyobb intenzitással állandóan foglalkoztatja, s ha már nem mehet Amerikába, legalább azt szeretné, ha az orvos tanácsára a tengerre utazhatna el. Ő az, aki – lélekben legalábbis – állandóan úton van, az utazás gondolata nem hagyja nyugodni. A személyiségétől kezdetben teljesen távol álló mozgalmi munkában nem vesz részt, de belép a szakszervezetbe, házbizalmi feladatot vállal, és nem tagadja meg régi barátait. A rendkívül összetett lélektani ábrázolás során megismert, nagyfokú átalakuláson átesett, de alapvetően naiv és becsületes Eisinger tragédiájának ez lesz okozója – a Tanácsköztársaság bukásakor egyszerűen agyonverik.

A kivándorló tipikus figurája Eisinger lakásadóinak rokona, Róbert nagybácsi, aki nem jelenik meg a regényben, csupán fényképével van jelen több alkalommal is. A Brazíliába kivándorolt kávéültetvényes nagybácsihoz a gazdagság, a siker attribútumait társítják otthon maradott családtagjai, s abban a reményben ringatják magukat, hogy egyszer nekik is hasonló jóban lesz részük, nagy vagyont örökölnek, vagy legalább gazdagon megajándékozza őket. Amikor viszont kiderül, hogy hosszú idő után írott levelében Róbert bácsi kölcsönért folyamodik az otthon maradottakhoz, átkozzák az eltávozottat, mert minden reményük szertefoszlott.

Fluck, a vidéki zenetanár az otthonteremtő magatartását ölti fel, amikor Pestre költözik. Megszökteti egy vidéki földbirtokos nála jóval fiatalabb leányát, Gortvay Anna Máriát, és „rendes”, polgári családi életet él, nála bujkál Báti a Tanácsköztársaság leverését követően. Nyugtalan természete miatt viszont nem tudja elviselni a hirtelen rászakadt idillt, állandóan az jár a fejében, megérdemelte-e a boldogságot. A csapot-papot, felelősséget és nyugodt életet ott hagyni gondolata még a regény utolsó lapjain is mint végső menedék jelenik meg az életében.

¹⁵ Uo. 461. l.

A regény legkomplexebb otthon- és identitáskeresője Báti József. Ha a regény kezdetén Seiden Móric hazatérése áll, Báti önkeresésének kezdetét Seiden Móric öngyilkossága jelenti. Ekkor határozza el ugyanis, hogy Pestre megy, a vidéki környezet légkörét maga mögött hagyva. Programja: „ki, ki a magányosságból, bármi áron, de emberek közt, emberarcú lények közt, emberekkel közösségben”.¹⁶ Tudatosan figyeli az utcán a járókelőket: „Emberek, kik magányosnak érzik magukat, vagy sokat vannak egyedül, igyekeznek kárpótolni magukat azért, hogy valamiképp mindig háttal ül hozzájuk mindenki. Meglesik, figyelik, vizsgálgatják az idegenek járását, taglejtéseit, fejtartását, mint csinál a karja, ha járt, hogy teszi le a kezét, ha ül... Kint csípős hideg szél, a kirakatokban már kigyulladtak a lámpák, és az utcák már megelevenedtek. A sok-sok ember, az életeknek a tarka, hangos kavarodásában járni és senkihez sem tartozni, otthonról nézve még ez is valami izgatónak, kalandos állapotnak ígérkezett... Nézte az arcokat.”¹⁷ Vágyát, hogy egy közösséghez tartozhasson, már megérkezésének első napjaiban kifejti, rátalál az asztaltársaságra, amelynek tagjai között személyiségfejlődése végbemegy, és amelyet kezdetben csak távolról szemlél: „Van abban valami leverő, ha az ember egyedül van és vele szemben egy társaság – s néha az ember annyira nyomasztónak érzi egyedüllétét, hogy bármilyen társaság is az, mely vele szemben ül, pusztán azért, hogy többen vannak együtt, a kitaszítottság érzését kelti, s egyben vonzónak is hat az egyedül ülőre.”¹⁸

Lelki beilleszkedése azonban nem problémamentes. Kezdetben a kiszolgáltatottságot és a szándékos elszigetelést is át kell élnie. Társas kapcsolatainak kialakítása során megtapasztalja azt a csendet, amely mások „együgyűen komoly, fényes szeméből nézett rá”¹⁹, maga pedig megtanul másként is nézni, mint kíváncsian és fürkészően, „meredt tekintettel”, amely „nem a látó, hanem a nyitva felejtett szem”²⁰ tekintete.

A regényhős „a megfigyelendő környezetet nem statikájában, hanem dinamikájában gondolja el”²¹, s a narrátor is ilyenként szemléli. A nagyváros mint téma kap így egészen egyedülállóan nagy teret. A város mint mozgáskomplexum jelenik meg, amelyet hangulata, zsisbongása, sebessége jellemez: „Körülötte fényreflektoraikkal autók rohantak a ködben, és egy-

¹⁶ Uo. 267. l.

¹⁷ Uo. 76–77. l.

¹⁸ Uo. 76. l.

¹⁹ Uo. 285. l.

²⁰ Uo. 205. l.

²¹ Fried István: A halál automobilon. = *Szerep és közeg*. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében. Oláh Szabolcs, Simon Attila, Szirák Péter szerk. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 344. l.

szerre mintha valami egész észvesztő vad lármában, zavarban tántorgott volna benne és körülötte minden.”²²

A regény metaforái is összecsengenek a mozgás és mobilitás már vázolt jelenségeivel: „Senkit se volt könnyű megtalálni, mert mindenkinek száz dolga volt, s az ember mégse úgy élt, mint az *expresszvonatok utasa*, hanem inkább, mint a *gyalogjáró vándor*, akinek számára a közbeeső állomások nem pusztán a távolság csökkenését jelző mérföldkövek.”²³ A mozgás embereket feltételez, akikkel kapcsolatot lehet felvenni, még akkor is, ha a városi élet jellegzetessége a rohanás: „Báti nem is volt tudatában annak, mennyire siet. Sarkadi gúnyolódva mondta, hogy úgy látszik, a szovjet-funkcionáriusok összebeszéltek, arról fogják megismeri őket, hogy aki véletlenül nem jár autón, az rohanni fog az utcán. Mind rohannak.”²⁴

A tüntetés és a forradalmi hangulat expresszív jelenetekben valósul meg: „Egyszerre, egyszerre, azok is, akik semmit se értettek még, mindenki megindult, a némaságba dermedt, riadt utcán ezer és ezer láb, mind szinte egyszerre, mind egy irányba... S most mintha az aszfalt kövén kopogó lábuk diadalmasan élvezné az új, a belülről jött kommandót, két kezüket ökölben a mellükre szorítva, előírással futólépésben, csak éppen bomlottan kavargó sorokban zúdultak előre.”²⁵

Másrésről az én és a másik viszonylatrendszerében a főhős a kíváncsi fűrkészéstől eljut önmaga teljes átadásáig, miközben folytonos határsértésre kerül sor, az én vagy a másik integritásának megsértésére, a köztük lévő határ áthágására. Majd eljut addig, hogy a másik jelenléte teljességgel elviselhetetlen lesz a számára, menekül az egyedüllétbe. „Egyszerre elhatalmasodott rajta az az érzés, hogy sietnie kellene, s egyedül, egész egyedül akart maradni, s komolyan számot akart vetni magával.”²⁶

Az egyedüllétben a hanghatások hiánya érvényesül: „Mikor Báti egyedül maradt, egy pillanatra megállt. Akkora volt körös-körül a csend, hogy ijedten eszmélt egy szál eleven magára a közömbös végtelen ködben s a házak ormótlan kőrakásai közepette.”²⁷ Míg a közösségi élet zajlásának tetőfokán erős hang- és fényjelenségek érvényesülnek, akár egy impresszionista festményen: „Ki-kisütött a nap, s oly vakítón, hogy az ember önkéntelenül felnézett a hirtelen támadt fényözön forrására – de a következő utcasarkon újra színt váltottak a házak, a fák fiatal zöldje s az elhaladó

²² Sinkó Ervin i. m. 235. l.

²³ Uo. 428. l.

²⁴ Uo. 680. l.

²⁵ Uo. 241. l.

²⁶ Uo. 644. l.

²⁷ Uo. 172. l.

emberek, s fent a szél elől futva, minden kékséget elnyelve megint nehéz, feketésszürke felhők torlódtak egymásra.

Báti a belső feszültségnek azon a fokán volt, melyen az ember már nem érzi az izgalmat, hanem majdnem tompa, bódulatszerű állapotban jár-kel. Mintha semmi más se foglalkoztatta volna, mint az el-elboruló és fel-felragyogó színek – mint játék a gyereket, lekötötte a figyelmét az ötpercenként változó áprilisi világ.”²⁸

Az állandó helykeresés eszköze a vonatnak mint a helyváltoztatás eszközének a megjelenése, amely egyúttal strukturálja is a szöveget. A regényen belül is fontos metszéspontokon jelenik meg: amikor városról városra utazik fiatal társával együtt, agitálni, hogy minél többen lépjenek be a Vörös Hadseregbe. Az utazások során meghasonlik önmagával, ráébred, hogy valójában hazudnak az embereknek, s titokban a Bibliához menekül. A másik fontos mozzanat, amikor Cinner Erzsit kíséri ki a vonathoz, aki Rosa Luxemburg temetésén képviseli a magyar küldöttséget Berlinben, mert ekkor derül ki, mégiscsak kölcsönös a vonzalmuk. A vonat egyúttal keretes történetté teszi a regényt, a motívumok szintjén is összekötve az elejét a végével. „... itt egy év előtt egészen egyedül ültem, s azt hittem, sohase leszek, nem lehet még inkább egyedül lenni – mondja Flucknak, majd hozzáteszi: – Nem mindegy, hogy hogyan van egyedül az ember.”²⁹ A közösségkeresés kudarcában magának a keresésnek az értelme nyeri el értékét.

A mozgás időben és térben létrejövő cselekvés, ezért hatással van a regényidő alakulására is. A regényben az elbeszélés ideje mindössze egy évet tesz ki. Az elbeszélt idő azonban ennél több. A narrátor egyenes vonalúan halad előre az időben, majd a történet megszakad, visszalép a múltba, s onnan indul előrefelé, míg csak össze nem futnak a történet száalai a jelenben. Mindannyiszor ez az eljárása, amikor a történet fővonalába mellékszereplőket von be.

Az időkezelés másik aspektusa éppen a gyorsulással–lassulással van összefüggésben. A nagyváros „pörgését” ellensúlyozza a narrátor és a szereplők szubjektív időérzékelése, amely kihat a történet menetére: „ha az ember vár, akkor arra az időre fel van függesztve az élete”³⁰, „néha van az ember életében egy hét vagy éjszaka, ami óperenciás távolságokat szakít a tegnapi és a mai nap közé... s olyankor szinte furcsa, hogy a külső életben a mai nap csak a tegnapiak a folytatása”³¹ – olvasható a regényben. A

²⁸ Uo. 680. l.

²⁹ Uo. 831. l.

³⁰ Uo. 272. l.

³¹ Uo. 338. l.

regény két nagyepizódja döntő módon befolyásolja a hős személyiségének alakulását: az egyik a Cinner Erzsi és Bati közt lejátszódó szerelmi jelenet, a másik pedig a Tanácsköztársaság bukása utáni bujkálás hónapjairól szól, amelyet úgyszintén egyetlen véget nem érő napként érzékel a hős, s nevezi több alkalommal mindkettőt hosszú napnak.

Megállapítása a hősök mobilitásának és migrációjának vizsgálata során sem veszíti érvényét. Viszont nem csupán arról van szó, hogy a hősök nem azonos intenzitással keresik identitásukat, hanem arról is, hogy a mozgás gyorsaságának változása meghatározza a regény szerkezetét: a mozgás felgyorsulása a narráció gyorsulásának érzetét eredményezi, megnyitja a regény tereit, míg lassulása jelentősen lassítja a narrációt, és zárja a tereket. A közösséghez a gyorsaság, lelki vívódáshoz a lassúság; a külső nézőponthoz a gyorsaság, a gondolatfolyamhoz a lassúság attribútumai társíthatók.

Közösség és egyén, az én és a másik viszonyának problematikusságára világít rá, ami egy pluralista világkép irányában nyitja meg a regény jelentésmezijét. A felfokozott életritmus ábrázolása az avantgárd költészet, elsősorban az expresszionizmus és a futurizmus sajátossága lesz. A regényt ilyen irányból is olvasni lehet, amit Sinkó Ervin költészetének avantgárd jellege is megtámogat. Központi gondolatát egy oximoron fejezi ki, amely Bati attitűdjét jellemzi: „És akkor majdnem fájt neki, hogy neki nem fáj a szíve egy valahol létező otthon után.”³² Az állandóan közösségre és közelségre vágyó főhős végül is a közösségtől távolító mozgásirányban haladva, az egyedüllétben találja meg otthonosságát.

Irodalom

Bori Imre

- 1998 *A jugoszláviai magyar irodalom története. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*–Forum Könyvkiadó, Beograd–Novi Sad

Bori Imre

- 1981 *Sinkó Ervin*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Faragó Kornélia

- 2001 *A radikális térteremtés poétikája. = Térirányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Fried István

- 2006 *A halál automobilon. = Szerep és közeg*. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében. Oláh Szabolcs, Simon Attila, Szirák Péter szerk. Ráció Kiadó, Budapest

³² Sinkó Ervin: *Optimisták*. 81. l.

Dobos István

- 2005 *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban.*
Balassi Kiadó, Budapest

Lukács, Georg, Becher, Johannes R., Wolf, Friedrich u. a.

- 1991 *Die Säuberung.* Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen
Parteiversammlung. Herausgegeben von Reinhard Müller.
Rowohlt, Reinbek bei Hamburg

Schütz, Alfred

- 2004 A hazatérő = *Az Idegen.* Variációk Simmeltől Derridáig. Biczó
Gábor szerk. Csokonai Kiadó, Debrecen

Simmel, Georg

- 2004 Exkürzus az idegenről. = *Az Idegen.* Variációk Simmeltől
Derridáig. Biczó Gábor szerk. Csokonai Kiadó, Debrecen

Elhangzott Szivácon augusztus 20-án, a Szenteleky Napokon

Kritika

képzőművészet könyv színház képzőművészet könyv színház képzőművészet könyv színház

Sava **S**tepanov

Érettség, szépség és bölcsesség

Baráth Ferenc kép-objektumainak kiállítása az újvidéki Zlatno oko Galériában

Baráth Ferenc elsősorban kiváló grafikai formatervezőként vált ismertté a kortárs magyarországi és hazai művészetben. Plakátjai és egyéb grafikai alkotásai – amelyekkel hírnevet és nemzetközi díjakat is szerzett – egy precízen definiált és megvalósított képzőművészeti gondolaton, sajátos lettrikus és jelmegoldásokon, a tipográfia tökéletes ismeretén és tiszteletén alapulnak. Mindez Baráth számára minden pillanatban lehetővé tette a tartalmi és funkcionális tekintetben egyaránt világos képi üzenetek megfogalmazását, azt, hogy plakátainak szemlélőit „megismertesse” a beharangozott színházi előadás egyik kulcsfontosságú pillanatával, netalán annak egész tartalmával, a teljes színházi performance lényegbeli filozófiai lehetőségeivel.

Ami azonban Baráth ezen „ipar-művészeti” megnyilvánulásaiban a leginkább vonz bennünket, az nem a tartalmi provokáció, hanem egy sajátos, ünnepélyes képzőművészeti formanyelv. Ez a fölényesen elegáns formanyelv vonul végig mind a tizenöt kép-objektumon, amelyeket az idei augusztusi–szeptemberi kánikula napjaiban Baráth Ferenc az újvidéki Zlatno oko Galériában mutatott be. Szokatlan geometriai-konstruktivista alkotásokról van szó, amelyeket a művész sajátos kollázsolási és applikálási rendszer révén alakított ki. Az egyszerű, főként négyzet vagy téglalap alakú falapokra Baráth nagy precizitással újabb négyzeteket, téglalapokat, kockákat, téglatesteket és más egyszerű formákat helyezett és erősített oda. És mindezt szépen, tökéletes geometriai rend szerint elrendezve. Minden

munkát a fekete alap ural, amelyre minimalista módon vannak odaerősítve a szabályos, élénk, pirosra, zöldre, kékre, sárgára festett geometriai testek... Ebben a szobrászi-pikturális geometrizmusban a művész tökéletes neoplaszticisztikus rendet, arányosságot és harmóniát valósít meg... Ezeken a „domborműves-kép-objektumokon” valami nem mindennapi konstruktivizmus érhető tetten. Természetesen, nem úgy kell értelmezni ebben az esetben, hogy itt modernista analitikus eljárásokról van szó, amelyekkel a racionalista geometrizmust és konstrukciót kutatja, nem is arról a törekvésről, amely a felület és a térbeli applikációk viszonyát kutatná, netalán, amely a kép médialehetőségeit és annak értelmét feszegetné... Tulajdonképpen: Baráth Ferenc fest (!) és poétikus előadásokat gyárt/épít. Megkockáztatnám azt is, hogy Baráth tavaly és idén készült alkotásainak kifejezetten lírai karakteréről beszélhetünk. Van ezekben a nem túl nagy kép-objektumokban valami vallomásos érzékenység – a művész tudja, hogyan lehet a fekete terében egyetlen vonalszerű sárga akcentussal hatásosan, mégis csöndesen és diszkréten megmutatni a pillanat kristályos szépségét; két, egymással megfelelő viszonyba állított kockával kifejezni a magányos ember mély ürességét; egy zöld vízszintessel és a feketébe nyitott üres térrel megtalálni valamiféle – egészen bizonyosan – belső egyensúlyt; vagy néhány intenzív színekkel befestett geometriai alakzat révén kifejezni valamiféle örök földöntúli (vagy éppenséggel nagyon is e világi) szépség utáni szenvedélyes vágyakozást... És nem csoda, hogy ezt és az ilyen fajta szépséget, munkáinak ebben a sorozatában Baráth a geometria segítségével mutatja be. Hiszen már a régi görögök is azt mondták, hogy éppen a geometrikus rajz és a geometriai testek vallanak leginkább az emberi alkotótevékenységben elért tökélyről...

Baráth művészetének jó ismerői felismerik újabb alkotásain is a „gyökereket”. Ezek ugyanis voltaképpen a „térgrafikákból” eredeztethetők, amelyeket ez a művész a távoli múlt század hetvenes éveiben alkotott és állított ki. Akkoriban a fiatal grafikusművész precíz, geometriai mintájú, ívesre görbített lapokat ragasztott grafikáira, amelyek nyomtatott geometriai megoldásukkal emelkedtek a papír felülete fölé... Ennek az akkoriban merőben szokatlannak számító „kilépésnek a térbe” természetesen megvolt a maga jelentése is: akkoriban a fiatal művész azt akarta megmutatni és bebizonyítani, hogy az ő – akkoriban is: lírai – érzékenysége létező és mintegy ezzel az eljárással akarta ezt igazolni, valódivá, mi több, kitapinthatóvá tenni...

Baráth Ferenc mai kép-objektumaiban nyomokban tetten érhetők ennek a korábbi térgrafikai tapasztalatnak a részecskéi. A több évtizednyi megtett út során megváltoztak a művész indítékai. Annak idején a fiatal

alkotó arra törekedett, hogy szokatlan, a konvencionálistól eltérő módon fejezze ki saját szenzibilitását és érzékenységét. Az utóbbi időben készült munkái alkotói érettségről és sajátos művészi bölcsességről tanúskodnak. Ezekben a pikturális-plasztikus alkotásokban is természetesen sok az autentikus és tömören megformált személyes képzőművészeti poétika. Ám Baráth újabb pikturális objektumainak már szélesebb szociális konnotációjuk van. Ezek a geometriai-konstruktivista alkotások mély filozófiával átszöttek. Baráth Ferenc tisztában van azzal, hogy ez a tökéletes, geometrikus szépség ma valóban elengedhetetlenül kell annak az embernek, akit ezekben az elmúlt években folyamatosan a posztoszocialista időszak háborús, gazdasági, erkölcsi és tranzíciós válságai nyomasztottak...

Baráth képei harmonikus és arányos kompozíciós megoldásaikkal, elegáns művésziességükkel és sziklaszilárd szerkezetükkel arról győznek meg bennünket, hogy van remény az évszázadok és az évezred fordulóján bennünket sújtó epochális válságok szellemi áthidalására. Hiszen szépsége mellett ez a művészet az elveivel is hat. Voltaképpen Baráth Ferenc, a művész, sajátos receptet kínál fel nekünk – a geometriai racionalizmus elvével lehetséges megtalálni a rendet a káoszban, a konstrukció és építés elvével pedig szembe lehet szegülni a destrukciónak. Ezért meggyőződéssel kell hinni abban, hogy Baráth minden kis kockája jó helyen van: egy sajátos elegáns és ünnepélyes műalkotás kellős közepén, egy nem mindennapi szépségű műalkotásban, ott, valahol a kép és a szobor találkozásánál...

Náray Éva fordítása

A lírai én elszakad a santa boldogságtól

Domonkos Domi István: *YU–HU–RAP*. Kaiser Ottó illusztrációival.
Noran, Budapest, 2008

Hosszú éveken át úgy látszott, hogy Domonkos István végérvényesen hátat fordít a költészetnek. A *Der springt noch auf!* című versben szemrehányások és vádak özönét zúdította a lírára, amely egykor ígéretekkel halmozta el, de mihaszna apróságoknál többet sohasem tett elébe. A vers helyenként már-már átkozódó soraiban azonban mégsem csupán kiélezett líraellenességről volt szó, hanem arról is, hogy Domonkos István nem tudott megnyugtató választ találni a költészet és a valóság közötti ellentmondásokra, s mert nem tudott, a kettősséget felszámolandó az elhallgatás útjára lépett, egyre ritkábban engedve bepillantást költői műhelyébe.

Ilyen előzmények után a szó szoros értelmében meglepetésként hatott, hogy nemrégiben verseskönyve jelent meg Budapesten. Pályájának ismerői örömmel fogadták a hírt, ugyanakkor azonban arról is el kellett tűnődniük, hogy sikerült-e legyűrnie a versírással szemben táplált ellenérzését, s ha igen, mi lehetett, ami váratlanul szabaddá tette előtte az utat.

A *YU–HU–RAP*-pal ismerkedve csakhamar kiderül, hogy szó sincs itt valamiféle görcsoldó, szabaddá tevő fordulatról. Mint a füzet kurta előszavából megtudjuk, Domonkos István a könyvért járó tiszteletdíjat fiatal magyar költők között szeretne volna szétosztani, a Gellért előtt, minthogy azonban erre nem kerülhetett sor, pénz helyett azt az „aranyat érő” tanácsot küldi nekik, hogy gyártsanak bármit: „kínai kocsonyát, zárdaszüzet gipszből stb.” – csak verset ne, soha. A „nem írni volna jó” domonkosi attitűdje tehát mit sem változott a hallgatás évei alatt, s ez arra enged következtetni, hogy a *YU–HU–RAP* létrejöttét merőben új indítékok is meghatározzák.

Már a hosszú versben refrénszerűen ismétlődő első strófa érzékelteti ezt a körülményt: „a santa boldogsággal lejtettem / éppen / mikor a bajok lekértek”. A megszemélyesített boldogság, amely a füzethez csatolt másolati kéziratoldalak tanúságaként eredetileg jelző nélkül bukkant fel a szövegben, s mint ilyen csak az egyszerű ellentétezés szerepét láthatta

el, a végső változatban lesántul, és ez nemcsak a sorok hírértékét növeli meg, hanem egyúttal meghökkentően groteszkké is transzformálja a képet, jó előre sejtetve, hogy a lírai szubjektum kivételes megpróbáltatások előtt áll. Annál inkább, mert a „lekérő” bajok korántsem azok közül valók, amelyekkel nap nap után szembesülni szokott az ember. Ezek a bajok a szövektan, a kémcsövek és leletek világa felől érkeznek, élet és halál határmezsgyéjéről, s alkalmasint épp ebben kell látnunk annak fő okát, hogy Domonkos Istvánnak újra meg kellett szólalnia.

Tévedés lenne azonban föltételezni, hogy a vers panaszkodón a „lekérő” bajokra összpontosít. Domonkos István természetesen szól róluk is, olykor vastagon megnyomva a tollat, ám a hangsúly mégsem rajtuk, hanem inkább a lírai ének általuk is indukált világlátásán van.

A *YU-HU-RAP* a *Kuplé* látszólagos könnyedségére emlékeztető módon halad részletről részletre, melyek közül nem egy fokozott intenzitással szólítja meg az olvasót. Domonkos István mindig is idegenkedett a politikától, s a vers egyik-másik szegmensében talán épp ezért nevezheti meg oly pontosan a politikai helyzet lényegét. Ha pl. kimondja, hogy „... az anyaországot / a szabadság / nagyon megviselte”, akkor egy csapásra megképlik előttünk az a csaknem két évtizede tartó folyamat, melynek során a szocialista népboldogítás hazugságrendszerét a hatalomért reszkető vadkapitalista népboldogítás hazugságrendszere váltotta föl, csaknem szükségszerűen, hisz Magyarország, mint Kertész Imre a kilencvenes évek elején találóan megállapította, „megszabadult a bolsevizmustól, de önmagától nem”.

A maga svédországi távlatából Domonkos István persze jól látja, hogy a szabadság, mely „rozsdás rácsok mögött” érettségizik, nem csupán édes mostohánkat viselte meg. Az idők teljességét tartva szem előtt, rezignáltan állapítja meg, hogy „így van ez mindig / nemcsak néha”, s látomása támad egy „történelmi fogadás”-ról, ahol „legyek rajzanak / minden fogáson”. Az emberi létet tehát permanens romlási folyamatnak véli, amely „belakott céltalanság”-ot kényszerít mindannyiunkra, az egyént pedig megfosztja önazonosságtól. Életem szétesett, mindenben tévedtem, hangoztatja épp ezért, s szorongását csak fokozza, hogy szétesettségének tudatát a múlttól való megfosztottságának tudata erősíti: „másoké az életem / másoké a házam / másoké a gyerekkori / tájak”, s „ifjúságunk is mások / zsákmánya” immár.

A maradéktalan kisemmizettség érzete természetszerűleg odahat, hogy Domonkos István átértékeli azon nézeteinek egyikét-másikát is, amelyeket a pálya kezdetén csaknem rajongón vallott. A *Rátka* idején még, mint ismeretes, a „világ valamennyi költőjének minden sorát” égni hagyta volna „egy mosolyért, egy lusta hullámlöccsanás víziójáért”, ma már azonban meggyőződése, hogy a hullámozó tenger „önmagát ringató / öröm / mély-

ségnek álcázott / közöny” csupán. Nincs miben megkapaszkodni, hirdeti tehát a vers, s ennek megfelelően Domonkos István indulata szélső pontokig merészkedik, miközben nemcsak a világtól, hanem önnön halálától is elhatárolódik: „nem kell a koporsóm / nem kell a sírom / nem kell a temetésem / megesett régen / rátok hagyom a szégyent / a tömegsírokat / s több lóerős *rettegésem*”.

A végső kiszolgáltatottság tényeit sorjázó hosszú verset az ironia tartja egyensúlyban. A szövegbe ismételten kuplés „mellékdalok” ékelődnek, amelyek meggátolják, hogy a komor indulat patetikus tirádákba fulladjon. Csak egy példát említenék. A lírai én időről időre papírra veti: „ez a való / versbevaló / ez a való / versbevaló”. Ezek a könnyedén kacszázó sorok, amellet, hogy formairóniájuk nyilvánvaló, tartalmi ironiát is sugároznak, hiszen Domonkos István régóta tudja, hogy a mindenkori valót képtelenség versebe foglalni. S a „mellékdal” kettős ironiájának hatásfokát később növelni is tudja oly módon, hogy időnként önironiával futtatja be a szóban forgó sorokat: „ez a való / versbevaló / ez a költő / belevaló”.

Az ironia egyensúlyteremtő ereje azonban talán mégis a vers végén figyelhető meg leginkább. Miután hiányainak negatív univerzumát felépíti, s „viseltes életvág”-át is feladva a végső távozás közelségét latolgatja, a lírai én a következőképpen zárja a verset: „addig is / talicskán toljuk / a zugárut / én meg a félelem / körbe-körbe / a végeken: / kitalált *életem*”.

Mellékesen jegyzem meg, hogy az említett egyensúlyteremtő poétikai megoldásoktól elvétve mégis eltekint Domonkos István. Hangja ilyenkor némiképp ellágyul, azt a benyomást keltve, akárha messziről, a klasszikus modernség korából szólna át hozzánk: „oda a gyümölcsös / a virágokat letaposták / mama / letépték rólam / a kabátot / ezúttal sem volt / könyörület / fásultan bámultuk / golyó tépte ágon / a lucsokban fuldokló / rügyet”.

Kár, hogy a füzetet kisebb-nagyobb szeplők tarkítják. A legzavaróbb közülük a költő nevének feltüntetése. Domonkos Domi István, leleményeskedik a Noran, holott közismert, hogy ismerősei, barátai körében Domonkos Istvánnak beceneve a Domi, amelynek épp ezért semmiképpen sem lett volna szabad középre kerülnie a címlapon. Emellet néhány értelemzavaró sajtóhiba is meg-megbillenti a szöveget: megvesztegetendő helyett *megvesztegendő*, legyeket helyett *legyetek*, römizik helyett *remizik* áll. Az efféle hibákat jó lett volna elkerülni, akkor is, ha a vers teljességét természetesen nem bonthatják meg. Mert teljes értékű versről van szó, annak ellenére, hogy Domonkos István ezúttal kissé föllazuló szerkezetet hozott létre, nemegyszer alacsonyabb feszültségi pontokig jutva el, mint amilyenekig annak idején a *Kormányeltörésben* című „negatív szimfóniá”-ban és a *Kupléban* eljutott.

Krónika – szubjektív felhangokkal

Darvay Nagy Adrienne: *A kisvárdai fesztivál.*
Várszínház és Művészetek Háza, Kisvárdá, 2008

Többszörösen aktuális színházi téma a kisvárdai fesztivál, vagy ahogy 1992-től hivatalosan nevezik: a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja. Téma, mert jubilál a rendezvény, amely által azt a kitűnő gondolatot sikerült – nem könnyen – tető alá hozni és életben tartani, hogy Magyarország határain túli magyar színházak évente egyszer bemutatkozzanak, találkozzanak, sőt előadásaikkal versenyezzenek is. Húszéves ez az immár nemcsak a szakmában, hanem a színház s általában a kultúra iránt érdeklődő közvélemény számára, előtt ismertté vált, évente ismétlődő színházi esemény, amelyről a sajtó, legalábbis itt a Vajdaságban, rendszerességgel tudósít, olykor cikkezik is, bár ez az utóbbi években sokkal ritkábban történik meg, mint azelőtt, de ez már az itteni sajtó szegénységi bizonyítványa, s igazán nincs köze a kisvárdai rendezvényhez. De téma azért is, mert egyre inkább felmerül a rendezvény további sorsának alakulása, s nemcsak profilja, jellege, hanem egyáltalán létjogosultsága. Milyen legyen, abban az értelemben, hogy milyen koncepció szerint álljon össze az évi műsor, sőt egyáltalán legyen-e, lévén, hogy a körülmények, a színháziak és a színháztól sohasem távoli politikaiak az évek során igencsak megváltoztak. A határon túli magyar színházak helyzete egyrészt anyagilag konszolidálódott, legalábbis valamelyest, ha ez egyáltalán lehetséges, és lényegesen módosult a műsoruk, már kevésbé a nemzetiségi identitás, a nyelv őrzői, illetve a térség politikája is átalakult, másféle prioritások érvényesülnek, mint 1989-ben vagy 1999/2000-ben. Nagyobb a színházak mozgástere mind földrajzi, mind pedig szellemi értelemben. Ezenkívül arról sem szabad megfeledkezni, hogy Magyarországon konszolidálódott egy fesztivál, az immár néhány éve Pécshez kötődő Országos Színházi Találkozó, a POSZT, ahová határon túli magyar színházakat is meghívnak, igaz, csak módjával, egy vagy két szabadkártyát biztosítva számukra, ami nem kis mértékben mégiscsak megkülönböztetésnek tekinthető. Ott lehetnek, versenybe szállhatnak, de... Ettől függetlenül nem kétséges, hogy a POSZT, bár

korban talán fiatalabb, mint a kisvárdai fesztivál, rangban, tekintélyben megelőzte ezt.

Ettől eltekintve a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja fogalom, amelyet nem lehet egyszerűen semmisnek tekinteni, leírni. Hogy ne marginalizálódjék, ahhoz viszont meg kellene találni létezésének szilárd alapjait. Az vitathatatlan, hogy minden fesztiváli koncepciónak van/lehet létezőképes kritériuma, csak nem valószínű, hogy mind egyforma értékű. Lehet színházak találkozóját szervezni „csupán” azzal a céllal, hogy a szakma művelői unter uns évente találkozzanak, de ez egyre kisebb érdeklődést válthat ki, egyre kevesebbeket fog s tud kielégíteni. Lehet olyan színházi fesztivált szervezni, amelyre nem minden létező határon túli intézményt hívnak meg, főleg nem több produkcióval, mint gyakorta történt és történik is, hanem csak a legjobb előadásokat. Volt eddig olyan is, ilyen is. Egyik sem vált be teljes mértékben. Pontosabban az összkisebbséginek egy ideig volt értelme, a kizárólag művészi kritériumok szerintinek is lett volna értelme, sőt, ha a színházakban tudatosult volna, hogy itt ezúttal, most már másról van, lenne szó, minthogy mindig mindenki ott legyen, megtartsa az előadását, esetleg díjat is kapjon, és kezi'csókolom, akkor talán ez lenne az igazi képlet. Csakhogy kinek kell egy kizárólag magas művészi színvonalon bizonyító színházi fesztivál? A szakmának? Nem vagyok biztos benne. Elvben igen, de gyakorlatban nem, a konkurencia az mégiscsak konkurencia, bevalljuk ezt vagy nem. A közönségnek? Kisvárdának annak ellenére, hogy az elmúlt húsz év(ad) alatt kétségtelenül hozzánőtt a fesztiválhoz, tanulta és megtanulta a fesztivált, mégis kisszámú ahhoz, hogy jelenlétével életben tartsa a rendezvényt. Esetleg néhány kritikusnak? Esetleg. És kész.

Mindettől függetlenül és dacára, a kisvárdai Határon Túli Magyar Színházi Fesztiválra *szükség van*.

Ezt lehet, kell megállapítani Darvay Nagy Adrienne könyvét olvasva, amely a huszadik kisvárdai évadra jelent meg, s évről évre áttekinti az eddigi fesztiváli történéseket. Második fesztiválkönyve ez a szerzőnek, aki évek óta visszajáró vendége, sőt résztvevője a fesztiválnak, évekig társszelektor volt, s mint ilyen, beavatottként tudja, mi történt, jól ismeri a viszonyokat. Nemcsak hivatott krónikása, hanem szubjektív krónikása lehet a rendezvénynek. Az is. Inkább, mint tíz évvel ezelőtti könyvében (*Színek Kisvárdán. Várszínház és Művészetek Háza, Kisvárdá, 1998*), amelyben inkább évadonként az egyes színházakkal foglalkozott, nem kis mértékben a helyi sajtóra támaszkodva közölt érdekes információkat az egyes városok teátrumairól, most viszont ugyancsak évadonkénti bontásban már egy-egy évad egészével foglalkozik, elsősorban a fesztivál mint olyan áll

érdeklődése előterében. Ebből következik, hogy mindazok a kérdések, dilemmák, amelyek ismertetőm eddigi részében megfogalmazódtak, Darvay Nagy könyvének nyomán kerültek papírra.

A könyv a kisvárdai Határon Túli Magyar Színházak Fesztiváljának geneziséét mutatja meg. A létrehívás ötletétől és elsősorban a politika generalta viszontagságoktól, illetve a magyarországi színházi szakma befogadói készségétől az azonosságkeresés állomásain át a huszadik évadig. A rendezvény nevének változása beszédesen példázza a fesztivál kibontakozását. Előbb 1989-ben három színház, az ungvári, a kassai és a szabadkai plusz a helyi várszínház társulata „találkozott” Magyar Nemzetiségi Színházak Fesztiválja keretében, a következő évben az elnevezés még nem változik. de már jelen van a beregszászi, a kolozsvári, a szabadkai, a sepsiszentgyörgyi, a szatmárnémeti, a kassai, az újvidéki és a marosvásárhelyi színház. Már igazi fesztivál, amely évről évre több színháznak ad otthont, s amely előbb magát Magyar Nemzeti Kisebbségi Színházak Fesztiváljának, majd 1992-től Határon Túli Magyar Színházak Fesztiváljának nevezi, joggal, mert nemcsak a környező országok magyar társulatainak előadásai kapnak helyet a műsorban, hanem torontói, New York-i vendégeket is fogad, arról nem is szólva, hogy a fesztiváli műsorban báb- és gyermekszínházak, illetve a főiskolások produkciói is láthatóak voltak, s hogy rendre tanácskozások és szakmai viták egészítették ki a fesztiváli műsort. Nagyüzemmé nőtte ki magát az igencsak szerényen induló rendezvény. Az történt, amit Kötő József romániai magyar színházi ember és kultúrpolitikus vágy és célként fogalmazott meg már a második évadban: „nem egy alkalmi összejövetel”, hanem „egy szervezett találkozó” kell hogy legyen, és lett a kisvárdai rendezvény, amelynek feladatát ekkor és még néhány évig „a kisebbségi mozgalom” koordinálásában látták, s ezért is volt sértő, amikor a pesti sajtóban gettófesztiválnak nevezték. Gettó volt, mert a pesti sajtó és szakma gettósította. Szerencsére ez a viszonyulás változott, bár kielégítő talán sosem volt. Jöttek kritikusok, rendezők, színészek, zsűriztek is, tanácskoztak is, de a színházi világ egészében, számára mégis inkább afféle vidéki rokon maradt, akit tudomásul veszünk is, szeretünk is, de nem nagyon. Holott, ha megnézzük Darvay Nagy könyvének gazdag adattárát (Radvánszki Ágnes összeállítása), látható hány valóban kiváló magyar színházi előadás és művész volt látható Kisvárdán. Persze selejt is volt, de melyik színházban nincs, s a POSZT-on talán nincs?

Ha a szakmai vonatkozásokat nézzük, akkor talán a legizgalmasabb kérdés, amellyel Darvay Nagy munkája szembesít bennünket olvasókat, de elsősorban mindenkit, akinek a magyar színházhoz valamilyen formában köze van, miért nem alakult ki igazán termékeny, a magyar színjátszás

hasznára válható párbeszéd a határon túli magyar és a magyarországi színházak között. Holott a kisvárdai fesztivál erre valóban ideális lehetőséget kínált és kínál ma is, bár ez a lehetőség most már sokkal nagyobb, szélesebb körű. Az ugyanis színházi evidencia, hogy bizonyos határon túli színházak, színházi műhelyek, elsősorban néhány romániai és a három vajdasági színházra kell gondolni, ahogy a könyvben olvassuk, a „kulturális interferencia nyomán”, azzal, hogy „nem csak a magyar hagyományokat (ezen elsősorban, teszem hozzá, a nyelvet kell érteni) és annak a helynek a szellemét tükrözik, ahol élnek, hanem annak a nemzetnek a tradícióit is, amellyel együtt élnek”.

Mindebből látszik, felesleges külön hangsúlyozni, mind a folyó színházi élet, határokon túl és belül, mind pedig színháztörténetünk szempontjából jelentős kiadvány született. Krónika, amit jól kiegészítenek a már említett adattár „fejezetei”, az évadonkénti műsor mellett értesülhetünk arról, melyik évben kik zsűriztek, kiket díjaztak, ki kapott Életműdíjat, s milyen közös produkciók készültek kiknek a közreműködésével.

Ugyanakkor ez a krónika szubjektív is, természetesen, a minősítés minden erényét és hibáját érte rajta. A fokozottabb személyesség legszebb példái Darvai Nagy Adrienne könyvében az olykor több oldalnyi, kiváló, érzékletes előadás-leírások és -elemzések. Vagy amikor összeveti az utóbbi évek egyik legjelentősebb magyar drámájának, Spiró György *Az imposztor* című műve előadásának két alakítását. Major Tamásét és Ács Alajosét. A pesti előadásban a lengyel Bogusławskit alakító színész az idegen, orosz cári hatalommal szemben imposztorkodik (ne feledjük: 1983-at írtunk!), Ács viszont Romániában azt a Bogusławskit hozta egy vidéki színház színészei közé, aki a művészet hatalmát példázva kíván lelket önteni egy kis, nemzeti közösség nyomorultan élő komédiásaiba.

Másfelől viszont ezekre az élmény- és szakszerű részletekre rácsófol a könyv szerzője azzal, hogy értetlenül áll egy-egy produkció vagy jelenet előtt, míg más esetekben a maga által felsorolt hibákkal szemben is elnéző. Két újbudai előadás, *Egy lócsiszár virágvasárnapja* és a *Koldusopera* iránt hiányzott a könyv szerzőjéből a nagyobb megértés, a fogékonyság. Nem vette észre, hogy nem szereposztási kényszerből, hanem koncepcióból adódott Nagelschmiedtet és Luther Mártont ugyanazzal a színésszel játszattatni. Mindketten, egy kisember és egy vallási vezető, a pálfordulás mestere. A *Koldusopera* valóban felemásra sikeredett, de olyan erős politikai töltettel rendelkezett, ami nem csak a miloševići világban élők számára mondhatott valamit. Ezzel szemben érthetetlenül elnéző például Zsoldos Árpád Tevje-alakításával. „Igaz [...] énekhanggal nem rendelkezett, időnként a szövegét sem lehetett érteni”, mégis dicséretekkal halmozza el. De

ez már a recenzensi észrevételek közé tartozik, amelyek szubjektív jellege abban mutatkozik meg, hogy a szerző több figyelmet szentel bizonyos, elsősorban főleg romániai magyar színházaknak és színészeknek, mint a többieknek (ezt a kötet fényképanyaga is alátámasztja!). Ebben, nem csak romániai vonatkozásban, olykor az anekdota, sőt a pletyka ide nem éppen illő mozzanatai is feltűnnek. Vitathatatlanul érdekes megtudni, hogy az 1994-ben diplomált „aranyévfolyam” valóban kiváló színészei közül ki milyen civil foglalkozást űzött, akiknek egyik előadása láttán „még a szigorú Nánay tanár úr is majdnem táncra perdült”, hogy egy színésznő azért kapott díjat, mert tehetsége a polgármesterre is „erősen hatott”, hogy egy miniszteriális hölgy „nem átallott órákig várakozni” nagyon megkedvelt fiatal színészére, hogy gratulálhasson neki, hogy az egyik fiatal romániai színész, a szerző kedvence, melyik év mely hónapjának melyik napján kapott államtitkári kinevezést. Mindez, s ehhez hasonló apróságok (sok van belőlük!) kedvesek, de akkor is felesleges szeplők egy valóban jelentős könyvön, ha ennek szerzője, amint a kötet beköszöntő és búcsúzó vallo-mása is tanúsítja, a rendezvényre jellemző barátságos légkört, a találkozások meghittségét, ünnepi jellegét is szeretné érzékeltetni. Szerencsére a kisvárdai fesztiválról írt könyv értékei mellett az efféle szépséghibák vagy az olyan pontatlanságok, hogy az innen elszármazott Bakota Árpád „Harrag György újvidéki korszakának egyik fontos szereplője volt”, holott csak *A buszmegállóban* játszott, nem nyomnak sokat a latban, bár az is igaz, hogy meglennénk nélkülük.

Végezetül: jókor készült el Darvay Nagy Adrienne fesztiváli krónikája, s nem csak azért, mert a tizenkilenc év megérdemelt egy összefoglalót, de azért is, mert mintha ennek a jelentős színházi rendezvénynek, sőt, nyugodtan mondhatjuk, intézménynek ismét az öndefiníálás kényes feladatára kellene vállalkoznia, ami most talán nehezebb lesz, mint az elmúlt húsz év alatt bármikor volt. Létjogosultságát kell bizonyítania és megvédenie, hogy cáfolhassa az olyan megjegyzéseket, hogy „Kisvárdá ma gesztus, nem szellemi aktus”, amint Tompa Andrea írja a *Színház* című folyóirat szeptemberi számában megjelent erősen polemikus, részben vitatható cikkében.

Elfogult töprengés

Húszéves a kisvárdai fesztivál

Szép kor. Illik megünnepelni. Ám ünnepelni sokféleképpen lehet. Nostalgizálva vagy a száraz tényeket számba véve, csinnadrattával vagy munkával. A szervezők úgy döntöttek, hogy e találkozó ne különbözzön az előzőektől, de minden fellépő színházat a közönség színe előtt köszöntöttek, s azok a jeles művészek, akik legtöbbet szerepeltek Kisvárdán, emléklapot és ajándékkönyvet kaptak.

De azért a csöndes visszaemlékezés sem maradt el. Sor került Darvas Nagy Adrienne könyvének (*A kisvárdai fesztivál*) bemutatására, visszaneztük a *New Buda* című Békés Pál-darab 1995-ös kisvárdai előadásából forgatott tévéfilmet, illetve kávéházi beszélgetéseken elevenítette fel fesztivál-élményeit Vidnyánszky Attila, valamint kolozsvári, nagyváradai és felvidéki színészek mellett Gyarmati Kata, Nagypál Gábor és Puskás Zoltán.

Az emlékidézőknek, ahogy a fesztivál valamennyi eddigi résztvevőjének, megvan a maga Kisvárdá-képe. Nekem is, aki mindössze három alkalommal nem lehettem jelen (az első találkozó a szakmai nyilvánosság mellőzésével zajlott, 1990-ben baleset, 2007-ben az Egyetemi Színpadról írandó könyv munkálatai miatt „mulasztottam”). Sokszor ültem a zsűri-ben – vagy ahogy egy időben némi eufemizmusmal nevezték: a szakmai tanácsadó testületben –, még többször vezettem a szakmai beszélgetéseket, de leginkább a háttérből igyekeztem segíteni a fesztiválok létrejöttét és lebonyolítását.

A hetvenes-nyolcvanas években azon kevesek egyike voltam, akik viszonylagos rendszerességgel jártak Erdélybe, a Felvidékre és a Vajdaságba – leginkább színháznézőbe. Megismertem a társulatokat, a rendezőket, nagyon sok előadást láttam. Gyakori vendége lehettem az erdélyi színház meghatározó egyéniségeinek, Harag Györgynek és Tompa Miklósnak, láthattam Harag György nagy korszakának legtöbb fontos előadását – beleértve az Újvidéken rendezetteket is –, nyomon követhettem Tompa Gábor pályakezdését éppen úgy, mint a kassai színház megújítójának, Gágyor Péternek kényszerűen rövidre szabott munkásságát. Amikor és amíg lehetett, közvetítettem innen oda és onnan ide. (1986 novemberében kéziratok kicsempészésének kísérlete miatt kitiltottak Romániából.) Érthető hát,

hogy amikor egy határon túli magyar színházi találkozó rendszeres megrendezésére reális lehetőség kínálkozott, abból nem maradhattam ki.

Mint ahogy az is érthető, hogy az első kisvárdai találkozókra fontos szerepet játszott Ablonczy László, a határon túli irodalom és színház egyik legjobb ismerője, aki 1991-től a Nemzeti Színház igazgatójaként különösen erős háttérrel igyekezett adni e kezdeményezésnek. De ezt megelőzően is a találkozók alkalmából rendezett konferenciák egyik legaktívabb résztvevője volt.

Amikor 1987-ben Pribula László, a kisvárdai művelődési ház igazgatója elhatározta, hogy az akkor már hét éve működő, s többnyire szórakoztató darabokat bemutató nyári színház keretén belül megszervezi négy határon túli magyar társulat fellépését, s ezzel megteremti egy majdani fesztivál alapjait, igen nagy fába vágta fejszéjét, s nem sejtette, hogy két esztendővel később, amikor terve sok-sok kompromisszummal megvalósult, már gyökeresen más lesz a politikai szituáció. 1989 kora nyarán, miután megtörtént Nagy Imre újratemetése, különösen fontossá vált, hogy az ország keleti szélein találkozott egy ungvári, kassai és szabadkai társulat (a negyedik előadás a várszínház saját bemutatója volt), s hogy az esemény keretében tartott tudományos tanácskozáson olyan történelmi és színház-történeti előadások hangzottak el, amelyek a maguk diszciplínái között a határok létezését kérdőjelezték meg.

Egy évvel később már nyolc, az azt követő esztendőben pedig tíz színház vett részt a találkozón. Az 1990-es nemzetközi színházi és történettudományi szimpóziumot a résztvevők – az eredeti programot felrúgva – a színháziak közös gondjainak fórumává tették. A színházak – függetlenül attól, hogy melyik országból jöttek – rémes gazdasági helyzetbe kerültek, a legtöbb társulat erősen megfogyatkozott, s a frissen előállt politikai helyzetben egzisztenciálisan, morálisan és művészileg elbizonytalanodtak. Ilyen körülmények között a kisvárdai fesztivál nem egyszerűen a különböző régiók társulatainak találkozója volt, hanem alkalom arra, hogy e teátrumok közös érdekeiket, gondjaikat megjelenítsék, és szorosabbra fűzzék anyaszerzői kapcsolataikat. Bár a „kisebbségi” színházak vezetői ekkor is, a későbbi esztendőkből is rendre aláírtak egy-egy memorandumot, melyben sanyarú körülményeikre hívták fel a magyarországi illetékesek figyelmét, vagy a kisvárdai fesztivál jövőjére vonatkozó ajánlásaikat körvonalazták, közös cselekvésre és érdekérvényesítésre soha nem került sor.

Ugyancsak 1990-ben fogalmazódott meg az az igény, hogy kevesebb politika és több szakmaiság jellemezze a fesztivált. Ennek nem könnyen lehetett eleget tenni, mivel a találkozó kapcsán határon belül és kívül számos politikai erő igyekezett hídfőállást kiépíteni. Nem direkt beleszólás-

sal, hanem közvetett úton. Ehhez jó alkalomnak kínálkozott például a fesztivál profiljának kialakítása vagy a találkozó intézményesítése, s ezzel összefüggésben új vezetők megbízatása körüli huzavona.

Abban, hogy a kisvárdai – először nemzetiséginek, majd kisebbséginek, aztán hosszú évekig határon túlinak nevezett – fesztivál megtalálta helyét és struktúráját, hogy megteremtődött a lebonyolításához szükséges pénzügyi háttér, s mindez a napi politikától való lehető legkisebb függés közepette, az nagymértékben a Művelődési Minisztérium nagyszerű munkatársának, Teplánszky Katalinnak köszönhető. Az ő munkássága jól példázza, hogy sokszor nem a legfőbb vezetőkön múlnak a dolgok, hanem azon, aki az ügyek kigondolója, előkészítője, egyeztetője, betérjesztője.

Teplánszky Kati és a minisztérium színházi osztályának munkatársai időben felismerték, hogy a kisebbségi helyzetben lévő magyar színházak elidegeníthetetlen részét képezik a magyar színházi életnek, de ahhoz, hogy ezt széles körben elfogadják, nem elég e felismerést deklarálni, hanem megvalósulásáért nagyon sokat kell tenni. Többek között segíteni a nehéz helyzetben lévő határon túli színházakat a gazdasági és művészi talpra állásban. Ez önmagában is kétirányú program: egyszerre kellett anyagi dotációt és szellemi támogatást (dramaturgiai tanácsadást, kritikai figyelmet, vendégrendezői programot) nyújtani.

Ebbe a komplex tevékenységbe kellett bekapcsolni a kisvárdai fesztivált is, amely alkalmas volt arra, hogy ott a társulatok megmutathassák, hova jutottak a maguk erejéből meg a kapott támogatással, s a versenyszerű fesztivál-formában a díjazással is vissza lehessen igazolni a pozitív tendenciákat, illetve megsegíteni azokat a színházakat, amelyek önhibájukon kívül különösen súlyos problémákkal küzdenek (háború sújtotta vajdasági színházak, épület és fizetés nélküli beregszászi társulat stb.). Az első években az is jelentős bevételt hozott a tájolásra vállalkozó színházaknak, hogy előadásait a kisvárdai hivatalos fellépés mellett számos környező településen játszhatták.

A találkozó nemcsak előadások bemutató alkalmává lett, hiszen már a harmadik alkalomtól kezdve a produkciókat kritikusok, színházi szakemberek értékelték. Ezek a szakmai beszélgetések néha nagyon viharosra sikeredtek, az alkotók, a színészek gyakran nehezen tudták elviselni az őszinte véleményt, a bírálatot, de ez volt az egyetlen olyan szakmai fórum, ahol csak és kizárólag a színházi alkotásokról esett szó, ahol valóban a szakmaiság számított az egyetlen megítélési kritériumnak. És ez akkor is igaznak tűnt, ha budapesti kritikusok vezették a beszélgetéseket, vagy határon túliak, ha a véleményalkotók között gyakorló színházi emberek ültek vagy elméletiek.

A szakmaiságot kívánta szolgálni a fesztiválprogram kialakítása is. Két nézet ütközött: ha a találkozót a magyarországi szakma érdektelensége, a kisebbségi színházak erőtlensége és a hazai meg nem hazai politikai erők ellenérdekeltsége miatt nem sikerült országos, azaz összmagyar fesztivállá formálni – tehát megmaradt a határon túliak „gettó-fesztiváljának” –, akkor alanyi jogon minden határon kívüli és magyarul játszó társulat részt vehessen rajta, és maga választhassa meg bemutatandó darabját, ha viszont a szakmaiságot tekintjük első számú kritériumnak, akkor csak a legjobbak versenyezzenek egymással, ami eleve valamilyen szempont szerinti szűkítést jelentene, azaz válogatást.

Mind a mai napig lényegében az első álláspont érvényesül, bár a minőségi szelekcióra többször történt erőtlen kísérlet, s az utolsó hat évben bevezetett válogatási szisztéma sem vetette el az alanyi részvétel lehetőségét. 2002 előtt magam is (hol Bérczes Lászlóval, hol Nyakó Béla igazgatóval és Horváth Z. Gergely művészeti vezetővel) jó párszor próbálkoztam az előzsűrízéssel – sikertelenül, mert vagy a kisvárdai technikai feltételek, vagy a felkért társulatok más irányú elképzelése vagy elfoglaltsága rendre felülírta a válogatás művészi megfontolásait.

Abban is nagy szerepe volt Teplánszky Katiéknak, hogy 1993/94-ben a kisvárdai művelődési ház keretein belül működő várszínházat színházzá minősítették át, hiszen így a vállalkozás a korábbinál jóval nagyobb állami támogatást kaphatott. Ehhez viszont a jogszabályok alapján szakirányú végzettséggel rendelkező vezetőket kellett kinevezni. Az akkor épp Nyíregyházán közművelődési diplomát szerző Nyakó Béla igazgatói pályázatát fogadták el, aki mellé színházi szakembernek a megmérettetésre vállalkozó két jelentkező, az Erdélyből néhány évvel azelőtt áttelepült színész-rendező Seprődi Kiss Attila és a televíziós és színházi rendező Horváth Z. Gergely közül az utóbbit nevezték ki.

Horváth Z. Gergely mellett nemcsak művészi érvek szóltak, hanem az is, hogy szoros és jó kapcsolatot tudott kiépíteni a Magyar Televízió és a fesztivál között. Ennek köszönhetően egyrészt a találkozóról szóló híradások, másrészt a nyaranta különböző színházakból válogatott színészekkel készített előadások s azok tévéfelvétele révén jelentős publicitást kaptak a határon túli társulatok és művészek. Nem mellékesen, a koprodukciókat elsősorban a televízió finanszírozta, így a fellépők anyagilag is jól jártak.

1991-ben született az első nyári közös produkció, s Horváth Z. Gergely rá két évvel rendezte első előadását, Móricz Zsigmond *Kismadarát*. 2001-ig, amikor ismételt megbízatását a város vezetői megszüntették, hat darabot mutatott be, s egy évtized alatt a kisvárdai közönség összesen tizennégy műnek tapsolhatott, amelyet rajta kívül Beke Sándor, Kincses Elemér, Vidnyánszky Attila, Parászka Miklós (kettőt is), Bodolay Géza,

Tordy Géza és Balogh Zsolt vitt színre. 2002-ben, amikor Nyakó Béla mellett Darvai Nagy Adrienne és Szűcs Katalin Ágnes lett a művészeti tanácsadó, ez a folyamat megszakadt.

Az ezredforduló táján ugyanis már nem lehetett nem észrevenni, hogy a határon túli színházak háza táján éppen úgy, mint Magyarországon, sok minden megváltozott. Mindenekelőtt néhány nagyon erős színházi műhely született – elég, ha csak Kolozsvárra, Sepsiszentgyörgyre, Beregszászra vagy Újvidékre és Szabadkára utalok. Ezekben olyan előadások születnek, amelyek a magyar színházművészet élvonalát jelentik. Másrészt gyökeres fiatalodás következett be: míg kezdetben a résztvevők zöme negyvenöt év feletti művész volt, ma az átlagéletkor harminc év alatt van. Ez gyökeresen más szemléletet jelent, a játékosok másként látják a világot és a színházat, mint elődeik. Ez nem minőségi kérdés, a hangsúly a *máson* van. Számukra nem reveláció, hogy egy marosvásárhelyi színész találkozhat egy kassaival. Harmadrészt a színházak egzisztenciális helyzete sem olyan katasztrofális, mint tizenöt-húsz éve, illetve a hazai politikai preferenciák között sem kiemelt helyen szerepel a színházak ügye, így a kisvárdai fesztivál sem a magyarországi támogatások újraosztásának fontos bázisa már. Az elmúlt egy évtizedben sokat változott a határon túli magyar előadások hazai nyilvánossága és megítélése is. Az országos színházi találkozókra rendszeresen meghívják a kisebbségi színházak produkcióit, a fővárosi színházi élet kiemelt eseménye a *Vendégjárás*, s a kritikusok jó része folyamatosan figyelemmel kíséri a fontos előadásokat. Mindezek ismeretében 2000 után megérett a helyzet arra, hogy a fesztivál szervezésénél és lebonyolításánál a korábbinál is inkább a szakmai és művészi szempontok kerüljenek előtérbe, ehhez azonban (részben) új emberek kellenek.

Ám hiába az új szemlélet, a magasabb színvonalú előadások, a gondos szakmai előkészítés, ha a változásokkal nem tart lépést a fesztivál infrastruktúrájának javulása. Húsz évvel ezelőtt még gond nélkül le lehetett bonyolítani az előadásokat Kisvárdára átlagos méretű és felszereltségű művelődési házában, pár esztendővel később már nem, ma pedig a színházi körülmények hiányában jó pár társulat nem is vállalkozik arra, hogy ezen a színpadon fellépjen. Bár már évekkel ezelőtt megnagyobbították a játékteret, s némi korszerűsítésre is sor került, a színpad nem felel meg a korszerű színházi igényeknek. A Várszínpad még kevésbé alkalmas igényes produkciók előadására, és a stúdió-előadásoknak többszöri próbálkozás után sem sikerült igazán alkalmas helyszínt találni, pedig ma már a határon túli színházakban is a művészileg érdekes és különleges próbálkozások kis terekben születnek. Közel egy évtizede tervezik és ígérik a művelődési házhoz illeszkedő színház felépítését, de a céltámogatás egyre csak késik,

s Kisvárdának sem ez a legfőbb gondja, a közeljövőben aligha lesz ehhez elég pénze és elszánása.

A fesztiválszervezők igyekezete ellenére sem javult lényegesen a szálláshelyzet. A társulatokat ma is a strandmotel faházaiban vagy középiskolák kollégiumokban helyezik el, igaz, néhányukat az évek során korszerűsítették. A városban alig van kereskedelmi szálláshely, ez eleve megnehezíti az érdeklődő vendégek fogadását. Mégis esztendőről esztendőre több hazai szakember tölt rövidebb-hosszabb időt a találkozón. Nemcsak azért, mert ennek az eseménysorozatnak különleges légköre van, hanem azért is, mert rendezők, filmrendezők körében egyre elfogadottabb, hogy munkáikhoz itt keressenek inspirációt és partnereket.

Mitől különleges a kisvárdai fesztivál légköre? Talán attól, hogy a résztvevők egy helyre koncentrálnak, a művelődési ház körül kialakított szabadtéri „fesztiválklubba”, ahol az éjfélig tartó előadások után még hajnalig együtt lehetnek, poharazgatva beszélgethetnek, ismerkedhetnek, dalolhatnak, „világot válthatnak”. Talán attól a családias közegtől, amelyben a zsűritagok és fellépők, kritikusok és színészek, rendezők és helyi nézők, ilyen meg olyan politikai nézetűek szót érthetnek egymással. Talán attól, hogy különböző kísérő rendezvények nem csábítják el az embereket attól, amiért odamennek, a színháztól. S ez húsz év óta változatlanul a legfontosabb vonzerő, ez a fesztivál ősatyáitól hagyományozódott a fiatalokra.

Szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy ebben a hagyományozásban nekem is részem volt. Mint ahogy a fesztivál arculatának alakításában is. A kezdetekben Teplánszky Kati és munkatársai felhasználhatták ismereteimet és ismeretségeimet, később szoros munkakapcsolat alakult ki köztem és Horváth Z. Gergely között, így mindazért, ami az ő művészeti vezetésének éveiben jó és rossz, siker és bukás volt, közös a dicsőségünk és a felelősségünk. 1971-től – amikor először jártam Nagyváradon, Kolozsvárt és Marosvásárhelyen – mind a mai napig igyekszem naprakészen informálódni mindarról, ami a határon túli színházaknál történik. Nemcsak a fesztivál körül tevékenykedtem s teszem most is, hanem a fiatalok oktatásában is szerepet vállaltam, s az egyes színházak is számíthatnak arra: ha tudok, segítek.

A huszadik fesztivál éjszakai eszmecseréin gyakran vetődött fel a megtartva változtatás igénye. Úgy tűnik, hogy a találkozók jelenlegi keretek között elérte maximális teljesítőképességét: tíz nap alatt a hét jubileumi rendezvénnyel együtt hatvan előadást bonyolítottak le zökkenőmentesen. Ennél többet, de még ugyanennyit sem lehet már befogadni. E tömény programban való eligazodás az edzett szakmai nézőknek is egyre nehe-

zebb, hát még a helyi közönségnek, amely érdeklődése erősen megoszló. Nagobbik fele elsősorban a szórakoztató előadásokra kíváncsi, s csak egy viszonylag kis hányad a „mindenevő”, s ennek töredéke az, amely kifejezetten a stúdióterekben zajló ingyencségekre is szeretne bejutni. Ám szinte lehetetlen, hogy egy-egy érdekesebb produkciót többször játsszanak, így ezekről a szakmai, hát még a nem szakmai nézők egy része kizorul.

Mi a megoldás? Szűkíteni a résztvevők körét? Vagy részben tematikussá tenni a fesztivált? Szigorítani a válogatás szempontjait? Feloldani a találkozó kizárólagos határontúliségát? Elodázhatatlan, hogy mindazok, akiket illet – politikusok, művelődési és színházi szakemberek határon innen és túl, városi, megyei és regionális felelős vezetők, a közönség képviselői stb. – e kérdések megválaszolásával újragondolják a találkozó profilját, sorsát és jövőjét. Mert Kisvárdára, arra, amit az a magyar színházkultúrában képvisel, szükség van!

Krónika

DÍJAK

HÍD-DÍJ – A 2007. évi Híd Irodalmi Díjat a Deák Ferenc, Dudás Károly, Gobby Fehér Gyula, Toldi Éva és ifj. Virág Gábor összetételű bírálóbizottság Fekete J. Józsefnek, a *Mit ér az irodalom, ha magyar?* című kritikakötet szerzőjének ítélte oda.

DRÁMAÍRÓI DÍJ – Szegeden a Regionális Összművészeti Központban rendezett drámaírói verseny első díját Beszédes István érdemelte ki *Szilveszter öreg éjszakája* című művével, melyet a szerző Munkácsy Mihály festményei alapján írt.

FORUM-DÍJ – A 2007. évi Forum Képzőművészeti Díjat Skrabány Viktor kapta.

KÉPZŐMŰVÉSZETI DÍJ – A Vajdasági Képzőművészet Fejlesztésért Díjat Boros Györgynek ítelték oda.

FORGATÓKÖNYV DÍJ – A szarajevói filmfesztivál filmforgatókönyvért járó díját Tolnai Szabolcsnak ítelték oda *Strange forest* című munkájáért, amely Judita Šalgo novellája alapján készült.

RENDEZVÉNYEK

IRODALMI FESZTIVÁL – Augusztus 25-e és 30-a között került sor a III. Nemzetközi Újvidéki Irodalmi

Fesztiválra, melynek keretében irodalmi estek mellett Piac és irodalmi illúzió címmel irodalmi tanácskozást tartottak, ezen többek között Bányai János, Faragó Kornélia és Losoncz Alpár is részt vett, a meghívott külföldi írók között volt Rácz Péter magyarországi költő.

ÍRÓTÁBOR – Kanizsán szeptember 5-e és 7-e között került sor az 56. Írótáborra, melynek során Ács Károlyra és Fehér Ferencre emlékeztek, sor került több író-olvasó találkozóra, majd *Az én olvasóm* – napló és levél címmel tanácskozást tartottak.

MEGJELENT

Csáth Géza 1000 x ölel Józsi. Családi levelek (1913–1919). – Életjel, Szabadka, 2008.

SZÍNHÁZ

BITEFEN A SZABADKAIK – A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház két előadása került közönség elé a BITEF-en Belgrádban. A versenyprogramban mutatták be a színház Brecht *The Hardcore Machine*, a kísérőprogramban pedig *Urbi et orbi* című előadását. Mindkettőt Urbán András rendezte, akárcsak a BITEF off-programjában játszott *Gyűjtőkőzpont* című előadást, melyet a szabad-

kai Népszínház Szerb Társulata vitt színre.

NAGY JÓZSEF-BEMUTATÓ – Kanizsán a 14. Jazz, improvizatív zene... elnevezésű fesztivál keretében került sor a Regionális Kreatív Műhely első produkciójaként a Sho-bo-gen-zo (Az igazlátás ösvényei) című előadásra, melynek egyik szereplője a rendező Nagy József, partnere Cecile Loyer, az előadásban közreműködtek Szelevényi Ákos és Joelle Leandre zenészek.

DRÁMAÍRÓ VERSENY – Újvidéken szeptember 21-én, a Magyar Dráma Napja alkalmából került sor a hagyományos drámaírói versenyre, melynek meghívottjai Ferenc Judit, Táborosi Margaréta és a Pálfi Ervin–Szőke Attila-szerzőpáros. A színészek

a Különös ajándék témájára írták meg szövegeiket. A bírálóbizottság értékelése szerint a Pálfi–Szőke-kettős munkája volt a legjobb.

KIÁLLÍTÁS

Szeptember 2-án Szabadkán, a Képzőművészeti Találkozó galériájában megnyílt a nyolcvan alkotó munkáit bemutató A mai vajdasági festészet című kiállítás.

Szeptember 9-én Topolyán az Art Galleryben megnyílt a festő születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett Nagypáti Kukac Péter életművét bemutató gyűjteményes kiállítás, ennek keretében került sor a festőről szóló írásokat tartalmazó kötet bemutatására.