

Aztán megszólalt Csicsi, és azt kérdezte, képes vagyok-e kieszelni olyan fantasztikus ötletet, aminek köszönve eltűnök ebből a városból, hogy senki se tudjon rólam, és senki se emlékezzen rám.” (34.)

A városból való eltűnés vágya ugyanakkor azt láttatja, hogy ezek a nyilvános terek csupán a kizártság tereiként jelenítik meg a szabadságot, és a regényben többször megnevezett Szabadság tér nem tud az azonosság tere lenni.

Ebben az összefüggésben juttatható értelemez a regény utolsó harmadában Hem váratlan látogatásának a fentiekhez hasonlóan részletgazdag jelenete a főhős Bub és barátja albérletében, ahol a sötét és homályos zárt tér és a napsütötte külső tér ellentéte válik élesen láthatóvá. Hem a regényvilágon belül a leginkább reflexióra készítő figurák egyike, már érkezése is zavarba ejti Bubot, a leeresztett redőnyű lakás összefüggésében különös *fényt kap* Hem beengedése a lakásba. Bub kénytelen kimenni barátja elé a napfénybe, amire ellentmondásosan reagál. Egyrészt megjegyzi, hogy gyönyörű idő volt, de a napsütésben üldögélő két öregasszony kapcsán irigykedve állapítja meg, hogy ők élvezni tudják a reggeli napsugarakat. (95.) A Hemmel való beszélgetés során Bub szeretne tükörbe nézni, hogy ő is megöregedett-e, mint a végképp kiábrándult Hem, de ez a tükörbe nézés elmarad.

A regényzárás is a látás lehetetlenné válását hozza szóba a regénytér kioltása kapcsán. A hely elhagyása, a menekülés nem veszi fel a szabadság akár csak lehetséges elnyerésének dimenzióját. Perspektívaként csak az nevesedik, hogy a továbbállás lehetősége minden további helyen megmarad egérútként. Bub a vonatfülke szűk teréből kitekint a sötétbe borult városra, és csupán a sötétet látja, a sötét ablakban sem ismer rá önmaga tükörképére, hanem az ablakon keresztül a fekete földbe fúrja a tekintetét: „Kitekintettem az ablakon. Immár besötétedett. A távolban elárvult fények villogtak. Tekintetemet a fekete földbe fúrta. Csak ezt akarom még látni. Hogyan falja fel a földet a koromfekete éjszaka. Titokban és vérszomjasan. Ki veszi ezt észre, ha majd nem leszek?” (128.)

„Meg így.”

Pályi András

NYELV NÉLKÜL ORDÍTANI

1985 szeptemberében a varázsos boszniai tájon át egy meglehetősen fantáziátlan szocialista iparváros, Zenica felé vitt a vonat. Nem messze Szarajevótól, a mesés vidék ölén, kietlen lakótelepek, rideg kockatömbök közt impozáns, korszerűen felszerelt színházépület, itt került sor az *Áttüntetések* színi változatának bemutatójára – a színházi ezermester Borka Pavićević dramatizálásában és a ljubljanaei Szlovén Ifjúsági Színház *enfant terrible*-je, Dušan Jovanović rendezésében – *Dupla ekspozicija* címmel. Hónapokkal a premier után jártam ott, addigra már a belgrádi *Politikában*, ahol akkoriban maga Végel is rendszeresen publikált színikritikusként, olvasható volt Jovan Ćirilov recenziója. Szerinte a három újvidéki időt, a hideg napok (1941), a remény évadja (1968) és a jelen (a hetvenes-nyolcvanas évek) idejét egymásra kopírozó írói látomásban „a művészet a történelem áldozata”, ám egyúttal „a történelem vádlója is, a szó legmélyebb értelmében”.

Áldozat és vádló: ez a nyolcvanas évek jugoszláv értelmiségének „önfelszabadító embere”, hisz 1968 ezen az égtájon a marxizmus reneszánszát jelentette, azaz a kollektívizmus új kultuszát, a nyolcvanas évek politikai-gazdasági-szellemi zsákutcájában viszont már csupán az egyéni cselekvést övezte kultikus fény. Nem véletlen egyébként, hogy három év múlva Ljubiša Ristić, az akkori jugoszláv színház másik fenegyereke is megrendezte az *Áttüntetések*et Szabadkán (saját dra-

Áfra János

BELÜLRŐL AZ ÉG

Gyarmathy Tihamér
Röpülj hajóm című képéhez

Megvilágított bőr az égbolt,
rajta vibráló fény minden hegesedés,
erek kékje keveredik hámsejtekkel,
mikor a Nap közelebb a horizonthoz,
és a Hold pereme árnyékot kap felülről,
világlani kezdenek az átszúrt bőr pontjai,
hozzájuk tör fel minden vitorla csúcsa,
egy megborult hajó tűnik elő az égen,
villanása vakít, mert az égbolt felületét
voltaképp frissen élezett kés hasítja át,
közel a két összevarrt hasi sebhez,
sugárban ömlik a cinóber a testbe,
narancsosan barnára színezi
a gyomor folyadékait.

matizálásában, *Pretapanje* címmel), az *A-moll* mise Ristiće, akinek hajdani, Danilo Kiš *Boris Davidovics*ából készült nagy hatású ljubljani előadása – Végel szavaival – „rekviem a történelemért mint forradalomért”. Utóvégre „a forradalom lett a misztikus-utópikus térkép, amelyen az értelmiségi kommunisták a megváltás felé indultak” – ahogy Slobodan Šnajder *Horvát Faustja* kapcsán írta a színikritikái legjavát tartalmazó *Ábrahám kése* kötetben.

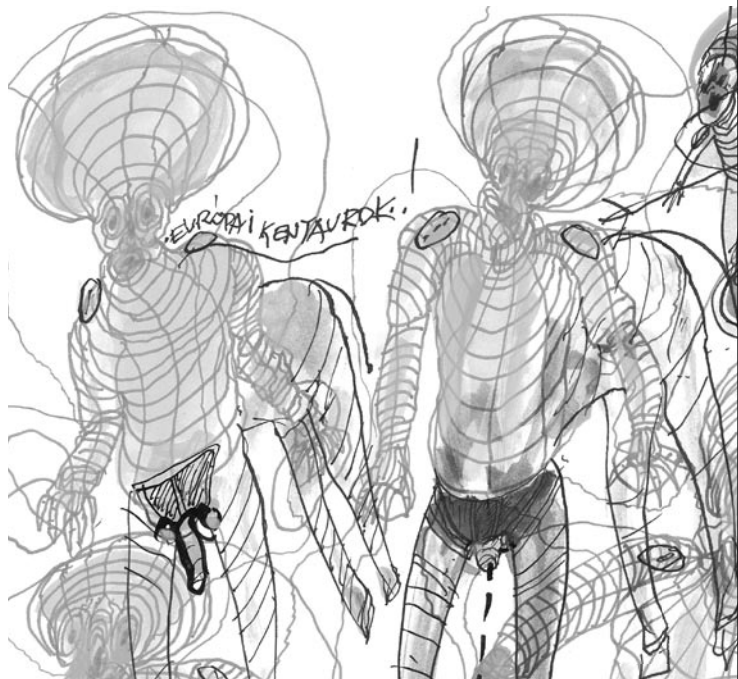
De hol vagyunk már ettől, mondhatná bárki, mára maga Jugoszlávia is eltűnt a térképről, hát akkor a *jugoszláv identitás* értelmiségi utópiája! Ami egyszerre akart nemzet(i-ség)ek feletti és nemzeti lenni, mondjuk így, szürnacionális patriotizmus, a mélyben izzó, lefojtott nemzetiségi antagonizmusok értelmiségi meghaladása, a maga módján rímelve a világ boldogabbik felében kiteljesedő, mindenféle sovén indulatot elutasító humanizmusra. Igen, utópia volt, de tudjuk, a világot az utópiák viszik előre, még ha rendre kudarcot vallanak is. Nekünk, akik akkoriban

azon fáradoztunk, hogy a magyar színházat világszínházi erővonalakhoz mérjük, miközben a színházi élet az átlagosnál is hermetikusabban el volt zárva a Nyugattól, afféle sajátos „lesállást” jelentett Belgrád, elsősorban a BITEF nemzetközi seregszemléje, ott ugyanis szabadon fújtak a világszínházat átjáró szelek, ráadásul messze könnyebb volt kijutnunk oda, mint a vasfüggönyön túlra. Az imént említettek, élükön Ćirilovval, aki máig a BITEF művészeti igazgatója és fő szelektora, Jovanović, Ristić, Pavićević mind az egykori forrongó jugoszláv színház emblematikus figurái, akik nemcsak egy izgalmas fesztivált hoztak össze évente, de tevékenységük ott és akkor társadalmilag messze ható hullámokat vert. Végel László is közéjük tartozott. És Danilo Kiš is, aki ekkor már főleg Párizsban élt, de azért azon az 1982. szeptemberi estén, „amikor mindenki sírt” – ezt is a belgrádi *Politikából* idézem –, vagyis a kaposvári *Marat* bemutatóján, ő is ott ült az Atelje 212 nézőterén.

Valóban, Végel Újvidékje már a múlté, találoán írja Radics Viktória, aki akkortájt és ott cseperedett szellemi lényé Sziveri, Végel, Thomka Beáta keze alatt, hogy Novi Sad mára szerb provincia lett. Ám Végelnél még a magyar, a szerb és az európai történelem törésvonalai keresztezték itt egymást, erről szólt az *Áttüntetések* is, az *Új Symposion* jó két évtizede is, azé a lapé, amelynek indulása elválaszthatatlan Végel ifjúkorától, s amelybe mi, pestiek annak idején sóvár irigységgel lapoztunk bele, ha egyáltalán kezünkbe került egy-egy példány. Végel egyike volt azoknak, akik épp innen, erről a hídfőállásról vertek hidat a kor szellemi, kulturális, politikai, etnikai szakadécai fölött, egy olyan virtuális Európa felépítésén fáradozva, amelyet ma bizonyos elévült, járulékos elemei miatt könnyű lesajnálni, de amelynek létrehozása ma is az egyetlen élő perspektíva e nagyon megosztott, viharos történelmi antinómiáit még mindig kiheverni képtelen kontinens előtt. Ilyesféle gondolatok formálódtak bennem, ha nem is így, csupán amennyire akkori, szűkebb horizontom engedte, amíg Zenica felé vitt a vonat, hisz a provinciális, köldöknéző, retrográd erők negyedszázaddal ezelőtt, le-

het ugyan, hogy egészen más ideológiai zászlók alatt, de ugyanúgy idegenkedtek a végeli szellemi tágasság attitűdjétől, mint ma. Jellemző, hogy a nyolcvanas évekre oda fajult a helyzet, hogy az *Áttüntetések* is, az *Ábrahám kése* színházi esszékötete is előbb jött ki szerbül Belgrádban, mint magyarul a Vajdaságban, drámáit, a *Sofőröket*, a *Juditot* előbb játszották a szerbek vagy a macedónok, mint a magyarok. A magamfajta szellemi szomjazó viszont újra és újra megkereste őt – mondanom se kell, nem csupán én egyedül –, a hetvenes évektől, ha nem is mindennapos, de afféle mindenéves vendégként fel-fel-tűnve az Október 23. bulvár sokadik emeleti lakásában (ez az utcanév is micsoda paradox kulissza volt számunkra! – holott nem az 1956-os, hanem az 1944-es október 23-ra utalt, a szerb partizánosztog várost visszafoglaló akciójára), hisz ő tényleg azon ritka lények közé tartozott, aki oltani tudta a szomjamat, ha mással nem, azzal, hogy megtudhattam tőle, mi történt a színházban, az országban, a világban.

De miért épp a színház? Miért a világot jelentő deszkák? Mit jelentett akkor nekünk a színház, a *teatar*, a *pozorište*, a *kazalište*, ahogy errefelé mondták? Nyilván valami mást, mint ma, de ezt nem is oly könnyű szavakba önteni. A diktatúra, a manipulált nyilvánosság közegében a színház – minden rejtett vagy nyílt cenzúra ellenére – az egyetlen nyitott tér maradt, az egyetlen tribün, ahol estéről estére a köz ügyeiről folyt a szó, és ahol az emberek, akik alkalmasszerűen összejöttek, azzá alakították a színpadon zajló játékot és diskurzust, amivé éppen ők, az aznapi publikum, az adott minitársadalom, a „nagy társadalom” per pillanat érvényes szelete mint tényleges nyilvános együttlét, alakítani volt képes. Ebből dolgozott Jovanović és Ristić, ettől vetett szikrát a kaposvári *Marat*, ezért is szólt olyan nagyot Belgrádban, ezt nevezte a színikritikus Végel „metapolitikai drámának”, ehhez kínált szcenáriumot a drámáiról a *Sofőrökkel* vagy a *Judittal*, hisz drámahősei mindig erkölcsi válaszüton álltak (a funkcionáriusok árulják-e el a sofőrjeiket, vagy a sofőrök a funkcionáriusokat? árulás



vagy hűség viszi Holofernész ágyába Juditot, hogy végül megölje az ellenséges hadak vezérét?), az etikus tartás vizsgája nála nem folyhatott le másképp, csak „a történelem színe előtt”: „Hogyan harcoljon és győzzön a nép, ha vezetői elárulják!” (*Médeia tükre*). Azaz amin Végel törte a fejét, ami őt kínozza, aminek a nyomába eredt, arra jószerivel nincsenek szavak. Mert a szavak szerepek, könnyű velük bújócskázni, variálni, játszani; a hűség vagy az árulás viszont tett, az erkölcsi válaszütra nincs más válasz, csak a cselekvés, itt már minden verbalitás merő szofisztika. Nyilván ezért is vezetett útja a prózától a színházhoz, a színház ugyanis sosem pusztáig, elsősorban mindig aktus. És most, hogy ritkábban látom őt, ezért emlékszem mégis élesen a színházi Végelre, aki persze írt, elemzett, vitatkozott, de még inkább szervezett, talpalt, agitált, meggyőzött, felajzott, utat tört, közvetített. „Akrobatikus teljesítmény” – mindig Weöres mondása jutott eszembe róla a *Makró* után írt emlékezetes levélből –, „mint láb nélkül táncolni, nyelv nélkül ordítani, hogy cseng belé a fülem.”

Mára nyoma veszett a színháznak – ennek a színháznak, úgy tűnik, legalábbis jó időre –, ő meg egy szál maga maradt a szellem tegnapi harcmezején. Nem adta fel, ugyanazok a kérdések gyötrik, immár önmagát faggatja. Naplót ír. Hang nélkül ordít, most is, nyilván. Nekem ez még mindig ugyanaz a metapolitikai teátrum, az ő színháza.