

naszait, szöfejtő, nyelvészkedő hajlamának dokumentumait, az író-olvasó találkozók nem mindig érdemleges részleteit is. Ami viszont egyértelműen fontos Tőzsér számára: az ún. „új mediális intézményrendszerrel” szemben a kulturális-közösségi emlékezet éltetése, gyarapítása.

Erdélyi olvasatban – mint már előző naplók kötetében (*Szent Antal disznaja*, 2008.) felfigyelhettünk rá – a kolozsvári, marosvásárhelyi, csíkszeredai élmények ugyancsak fontosak, maradandóknak bizonyultak. Tőzsérnek nem csupán Petri Tartuffe-fordítására van füle, hanem a Faludyt ünneplő s őt követni akaró kolozsvári pályakezdő költőkre is. A kalligramos csapattal 1995 tavaszán tett erdélyi utazás pedig mélyen bevésődött Tőzsér emlékezetébe. A *Milétoszi kumisz* (2004) jó tanulmányai, kritikái közül fontosnak vélem Tőzsér Árpád találkozásait Lászlóffy Aladár költészetével.

Ha teljes bibliográfiai számbavételre vállalkozhatnánk a 80. évéhez érkezett pozsonyi költő és tanulmány- meg esszéíró köszöntésében, nyilván jóval több erdélyi vonatkozás kerülhetne napirendre. Nem a túlélés csodája, hanem a sokféle figyelés és az esztétikai teljesítmény parancsolja az irodalomtörténeti súlyú elismerést. Akár egy 2007. szeptemberi naplórészletet parafrázálva mondhatjuk Tőzsér Árpáddal, hogy vastag rétegben áll rajtunk az idő, de még mindig a jelenre, a most születő művekre lehet, kell figyelnünk.

Hátha abból az összekapcsoló (?) Közép-Európából is lesz egyszer valami élhető térség. Mítél úr, Ön nyolcvanévesen is így gondolja? Így szeretné?

AZ ÓMEGÁTÓL AZ ALFÁIG

■ Miközben ezt a személyes esszét írom, a tévében megy a közvetítés az *István, a király* ünnepi előadásáról. Hallom, hogy ez a darab, amely áttörést hozott a zenés színpadi műfajnak, a rockoperának, 1983-as bemutatójával egyszersmind a rendszerváltás eszmei előfutára is volt. Elmerengek egy pillanatra, hogy ezt vajon az alkotók is így gondolták-e annak idején. Lehetett-e gondolni akkor egyáltalán ilyesmit.

A kérdés természetesen retorikai, s csak mint a kritikaírás örök problémája merül fel bennem, miközben Zelei Miklós *Zoltán újratemetve* című darabja kapcsán próbálom összeszedni a gondolataimat. Eszembe jut, hogy a kritikának alighanem az az értelme, hogy mindig csak utólag lehet okos az ember. (Kritika alatt most az egyszerűség kedvéért a műről való reflektív gondolkodást értem.) Hogyan máshogyan lehetne okoskodni? Ki rendelkezhetik a jövőbe látás kétes képességével? A jeles dán kvantumfizikusnak, Niels Bohrnak tulajdonított, gyakran idézett aforizma szerint jósolni nagyon nehéz, különösen, ami a jövőt illeti.

Az írónak márpedig erre a lehetetlen, minden logika szerint teljesíthetetlen feladatra kell vállalkoznia. Különösen ha történetesen színpadi szerzőről van szó. A mű ugyanis, amelyet jelen időben létrehoz, valamikor a jövőben, a befogadás jelenidejében kell hatását kifejtse, illetve a kritikai reflektív gondolkodás még későbbi jelenidejében, gyakorlatilag egészen addig, amíg a mű „használatban van”. A színpadi szerzőnek pedig még ennél is nehezebb a dolga, hiszen a hatás azonnali és direkt a színház és a nézőtér közvetlen terében. Sarkítva azt is mondhatnám, hogy a darab megírásakor nem csupán a szöveg születik meg, a színészek által elmondott dialógok, a helyzetek és a jellemek öltönek alakot, hanem a hatás megkomponálása is ekkor kezd formálódni, hogy végleges színezetét a rendezés és az előadás adja majd meg.

Mіндеzt csupán azért bocsátom előre, hogy érzékeltessem azt az egyenlőtlen és bizonyos szempontból unfair helyzetet, amely a mindenkori szerző és a kritikus között sajátságosan fennáll. Egyikük tudása legjavát adva formába önti a történetet, hogy a szándékolt hatást elérje, másikuk már a mű és a hatás ismeretében jut a maga megállapításaira. Előfordulhat olyan helyzet is (például ilyen különleges helyzet a mostani), amikor a kritikusknak mindekelőtt tisztáznia kell, hogy pontosan mit tekint műnek, amelyet vizsgálata tárgyává tesz.

Esetünkben ugyanis ez korántsem magától értetődő. Először is létezik egy színdarab, *Zoltán újratemetve* címmel, műfaji önmeghatározása szerint tragigroteszk. (A szöveg a *Székyföld* folyóiratban jelent meg 2010 novemberében.) Ennek alapján létrejött egy izgalmas előadás Vidnyánszky Attila rendezésében, a Nemzeti Színház, a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház és a Zsámbéki Színházi Bázis közös produkciójaként. Az ősbemutató helyszíne a zsámbéki műemlék rakétabázis, időpontja 2013. július 25. Egy évvel később ismét színpadra került, mégpedig a gyulai Várszínpadon, 2014. augusztus 5-én. (Az ősbemutatóhoz képest hosszabb változatban.) Ugyanebben az évben, november 17-én mutatta be

a teljes változatot a Nemzeti Színház, amely műsoron tartja az előadást. (Legutóbb a kisvárdai Várkertben adták elő, 2015. június 23-án, a Magyar Színházak XXVII. Kisvárdai Fesztiválján.) S meg kell említenünk a harmadik művet is (időrendben az elsőt), a szerző *A kettézárt falu* című dokumentumregényét, amely 2000-ben látott napvilágot a budapesti Ister Könyvkiadó gondozásában.

Ez a kötet, bár műfajában és tartalmában teljesen eltér a színműtől és az előadástól, témájában mégis kapcsolódik hozzájuk, hiszen ugyanannak a magyar ikerfalunak, Kisszelmencnek és Nagyszelmencnek a történetét dolgozza fel, amely a *Zoltán újratemetve* szituációin keresztül a színpadon megjelenik. Lényegében a dokumentumregény tekinthető a színdarab „ősforrásának”. Megjelenését másfél évtizedes kutatómunka előzte meg, hiszen Zelei Miklós 1994-ben kezdte meg az anyaggyűjtést. Akkor készítette az első interjúkat az ikertelepülésen, melynek egyik része Szlovákiához, másik része Ukrajnához tartozik.

Az Ung-vidéken található a teljesen magyarok lakta község, amelyet már a középkorban is említenek írásos források. Az első világháborút lezáró békeszerződések Csehszlovákiához csatolták, majd az első bécsi döntést követően, 1938 és 1944 között ismét Magyarország területéhez tartozott. Miután Kárpátalja a Szovjetunióhoz került, szögesdróttal választották el egymástól a település két részét. Nagyszelmenc a csehszlovákiai, Kisszelmenc a szovjet oldalon próbálta átvészelni a szocializmus évtizedeit. A szovjet birodalom azóta széthullott, de a határ még mindig áll a „kettézárt falu” között, jóllehet az államok változtak.

Megrázó, felkavaró emberi sorsok rajzolódnak ki *A kettézárt falu* lapjain. Életek, amelyeket egy abszurd politikai döntés, a hatalom diktátuma pecsételt meg. És a remény, hogy ha már egyszer az akarnak önkény, a győztes arroganciája emberemlékezet óta együtt élő családokat választott el egymástól, legalább átkelő nyíljon meg a határon, hogy ne kelljen az átutazás érdekében egész napos utat megtenni északra, a legközelebbi határállomásig, majd délre a túloldalra, aztán újra vissza. Ha egyáltalán átenged a hatalom. A könyv megjelenésekor még így állt a helyzet.

A fordulópontot alighanem az Egyesült Államok kongresszusa emberjogi frakciójának ülése hozta 2004 áprilisában. Ezen meghallgatták az ügyben („situation in Szelmenc”) a két település polgármestereit, valamint Szlovákia és Ukrajna washingtoni külképviseleteinek munkatársait. (Meghívást kapott a tanácskozársra a téma kutatójaként és szakértőjeként Zelei Miklós is.) Innentől kezdve felgyorsultak az események, és a kezdeményezés, amely addig holtvágányon haladt, sikerre vezetett: 2005. december 23-án gyalogos és kerékpáros kishatárátkelő nyílt Kisszelmenc és Nagyszelmenc között. A történet ugyanakkor még mindig nem jutott nyugvópontra, „részeredmény van: egy átkelő, amelyen nem is olyan könnyű átmenni” – írja Zelei Miklós *A 342-es határkő* című könyvének „epilógusában”. A kötet 2006-ban látott napvilágot Ungváron, s a szerző kárpátaljai vonatkozású írásait tartalmazza. (Többek között az amerikai kongresszusi meghallgatás dokumentumait is.)

Zelei Miklós folyamatosan figyelemmel kíséri a szelmenci történeteket, számos írásban foglalkozott azóta is a témával. Nemcsak cikkek születtek a kettézárt falu kapcsán, hanem a *Zoltán újratemetve* című színdarab is, amely nem a szelmenciek mindennapos küzdelmeit dolgozza fel, hanem egy, a történelmi múltban gyökerező, fiktív alapkonfliktusból kibontakozó történetet. A 2010-ben írt dráma ihletője a sepsiszentgyörgyi születésű, mindössze negyvenkilenc esztendősen, 2008-ban elhunyt kítűnő nemzetpolitikus, Lőrincz Csaba – neki szól a mű ajánlása.

Az írói téma- és műfajválasztás mindig izgalmas kérdés, különösen az a *Zoltán újratemetve* esetében: hogyan lesz a szelmenci történetből előbb szociográfiai igényű riport, majd fikció, a dráma cselekménye. A középpontban két helyi fiatal, Kapusi Júlia és Zoltánovics Zoltán szerelme áll, amely szimbolikus erővel példázza az elszakíttóság tragédiáját. Éppen az esküvőjükre készülnek ugyanis a második világháború végnapjaiban, amikor megérkezik a Vörös Hadsereg katonái, és kihúzzák a szögesdrótot a falu főutcáján. Mostantól itt áll a határ, és halál fia, aki át meri lépni! A vőlegényt elhurcolják a Gulagra, a menyasszony pedig belehal a fájdalomba. Zoltán visszatér Kisszelmencre, szülőfalujában éli le az életét. Végakarata, hogy temessék a szerelme mellé – ha már életükben nem lehettek egymáséi, nyugodjanak békében egymás mellett a végítéletig. A hivatalnak packázásai azonban újabb és újabb akadályokat gördítenek az elhunyt kívánságát teljesíteni igyekvő rokonság elé: a hatalom felsőbb parancsa alól nincs kivétel a halálban sem. Még akkor sem, ha időközben megnyílt a határ, és a túloldalra már megérkezett a vágyott demokrácia és az Európai Unió.

Bár a cselekmény elképzelt, a szituációk drámai sűrítettségüknél fogva a történetek ijesztő valóságosságát idézik fel. Mintha tényleg történhetett volna így is. Holott a darab nyilvánvalóan nem törekszik történeti hűségre, szépirodalmi fikcióként nem is törekedhet erre – ám a dráma jó esetben valóságosabb a valóságnál is. Remekül példázta ezt az esküvői

jelenet, mikor a menyasszony elbrablásának játékos rítusát a szovjet katonák megérkezése és a vasfüggöny felszerelése szakítja félbe. Ami képtelenség történelmileg (hiszen a hadműveletek, Kárpátalja bekebelezése és a határ felállítása nem egyszerre következett be), a színpadon hatásos eseménysorrá áll össze, s még hitelesebbé teszi a feszült helyzetet.

A szerző láthatóan előszeretettel él ezzel az eszközzel. Hasonlóan sűrített helyzetek váltakoznak a színpadon, megbontva az események lineális időrendiségét. A jelenidejű cselekményt gyakori múltidézések szakítják meg. A megelevenedő élettörténetek mellett az időbeliség váltakozását a határőrizetet ellátó katonák komikus betétei is jelzik. Hol a schengeni zóna peremvidékén, hol pedig a vasfüggönynél járunk, ahol az Afganisztánból új állomáshelyre került lezüllött tiszt delíriumában muszlim őslakosoknak vizionálja a kárpátaljai magyarakat, és az ajándékba kapott véccélőkével ráhámozta be Lenin portréját.

A történetek személyesek, megéltek és átéltek. A visszaemlékezésekben megannyi ismerősnek tűnő sors bontakozik ki. Az egykori kolhozista, a párttitkár, akit a színlap eloroszosított titulusa szerint pártszekretárként jelöl, a boldogulás reményében Amerikába kivándorolt rokon és a koncepciók perben elítélt római katolikus pap. A szerzteágazó életutak a temetésen fonódnak egybe, amikor összefognak a közös cél érdekében, hogy megpróbálják teljesíteni Zoltán végakarátát. S közben figyelni őket a fegyveres szovjet közhatárőr, aki legszívesebben valahol máshol lenne, hiszen őt éppen úgy parancs kényszeríti feladatának teljesítésére, mint a szigorúan ellenőrzött civil lakosságot.

A drámában típuskarakterek elevenednek meg, egyikük sem tekinthető meghatározó főszereplőnek. Nincs köztük kiemelkedő jellem, amelyből következően alakulna a cselekmény menete a végkifejlet felé. Még a címszereplő és szerelme sem tekinthető annak, mert jöllehet kettejük viszonyának ellehetetlenülése idézi elő a drámai alapkonfliktust, a bonyodalma nem személyes döntésükből fakadnak, hanem a körülmények kényszerítő ereje folytán. Ebben az értelemben a dráma igazi „rejtőzködő” főszereplője maga a történelem, amely minden figurának az életére döntő befolyást gyakorol, az elnyomottakéra és az elnyomókéra egyaránt, kivétel nélkül. Tényleges döntési helyzetben egyikük sincs, mindannyian a felsőbb hatalom diktátumait kénytelenek követni. Életüknek, személyes sorsuknak nem urai, hanem elszenvedői, még akkor is, ha nem kényszerítik őket, mint a tisztelendőt és Zoltánt, hanem „önszántukból” cselekszenek, mint a pártszekretár vagy a kivándorolt rokon.

Mindezt jól mutatja, hogy a színházi előadás csúcspontja nem a végkifejlet, hanem az esküvői jelenet, amikor a drámai alaphelyzet mindössze néhány percbe sűrítve megmutatkozik. Nem az ómegáig jutunk tehát, hanem az alfáig, a dolgok eredetéig. Mint a klasszikus krimiben, ahol a nyomozó a bűntett részleteit felfejtve, következtetések sorozatán keresztül jut el a tettesig és az indítékig, az okozatból érti meg az okot, a következmények alapján rekonstruálja, mi és miért történt. Ami a kettő között van, az a hogyan.

És ezzel a hogyannal kanyarodunk vissza oda, ahonnan elindultunk, a műfajiság kérdéséhez. Hogyan lesz a dokumentumregényből, a szociografikus riportból színpadra írott dráma. Hogy ami tényanyag, miként lesz szépirodalmi fikcióvá. Leegyszerűsítő megközelítés lenne, ha pusztán abban keresnénk az okot, hogy maga a valóság is lehet drámai, mint ezt a szelmcenci sorsok is példázzák. Kétségtelen az is, hogy a színpadi hatás közvetlensége másként hat a nézőkre, mint az olvasott mű. Látni és megtapasztalni, még ha külső szemlélőként is, elementárisabb, felkavaróbb és megrázóbb élmény, mint az olvasás magányában értesülni.

Jöllehet a szituáció, az „írói alapanyag”, a téma ugyanaz: a magyar falu, középen szétválasztva a határral, az anyaföld, amely már „idegen” államok felségterületén fekszik. Megannyi elvont fogalom, ha szavakba próbálja foglalni az ember, miközben maga a rideg valóság. S miközben megkísérlünk kikeveredni az absztrakciók sűrű hálójából, megelevenedik előttünk az elképzelt történet, Júlia és Zoltán be nem teljesedő szerelme. A jegvespár, amelyet nem a Montaguk és Capuletek vetélkedése lehetetlenít el, hanem a történelem bénító kényszere, amely erősebb bármely családi viszálykodásnál.

Ez az az eset, amikor a fiktív valóság valóságosabb a tényszerű valóságnál.

Janox