

Tartalom

JUHÁSZ ERZSÉBET-REMIX

BENEDEK Miklós: Határreflex (vers)	5
BÍRÓ Tímea: Határesetek (vers)	7
BENCSIK Orsolya: Titkos életünk (próza).	9
FEHÉR Miklós: A néma város (próza).	12
HERNYÁK Zsóka: Fulladás (próza)	16
KOMÁROMI Dóra: Még el nem indul (próza)	18
PATYEREK Réka: HAZánk (próza)	22
TERÉK Anna: A távolságok csapdája (próza)	24
VÁRADI Ibolya: Egy villamos végállomást jelző csengetése (próza).	27

SÁGI VARGA Kinga: A sehova valóság kristálytisztá lecsapódása. Juhász Erzsébet (1947–1998) életművének feltérképezése (tanulmány) . . .	29
--	----

Id. BAGI Ferenc: Adalékok a KMV történetéhez II. (Egy díjnyertes regény körüli politikai bonyodalmakról, amelyek a KMV további létét is veszélyeztették, két valamikori párttitkár emberségéről és talán még másról is...)	38
--	----

DARIDA Veronika: Színházi elkötelezettség. Roland Barthes és a színház (tanulmány)	49
--	----

DESIRÉ CENTRAL STATION 2017

Lina PROSA: Lampedusa Beach (OROVEC Krisztina fordítása).	65
---	----

OLÁH Tamás: Örömodágép. (Via Negativa: <i>A kilencedik. Beethoven-hajtású antropológiai gépezet</i>) (színikritika)	84
--	----

PRESSBURGER Csaba: Magyar, román, szerb bánat (Zombori Népszínház – Csiky Gergely Állami Magyar Színház – Ioan Slavici Klasszikus Színház: <i>Exit</i>) (színikritika)	91
---	----

BAKOS Petra: Az átmenet mint forma (Atelier 3+1: <i>Penzum</i>) (színikritika) . .	94
---	----

DANCSÓ Andrea: Nem lehet tudni. Nagy József és a fényérzékeny anyagok	99
---	----

A számban és a fedőlapon Nagy József fotogramjait közöljük.

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tájékoztatási és Vallásügyi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs 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. – 2017. december.

Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2018-ra belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Juhász Erzsébet-remix

Határreflex

a vámvizsgálatot követően még visszanezett
csak a mögötte sorakozó férfiakat látta
lehajtott fejjel a határőrbódé felé közelítettek
kérdések záporoztak feléjük
egyre több határőr jelent meg
szóváltás kerekedett
a vita egyre hangosabb lett
nem várta meg a végét
leült a parkoló betonjára
körülbelül fél órát várt a csendben
egy autó parkolt mellé
vidáman köszöntötték egymást
már másnap munkába állt
egy építkezésen dolgozott
a munkatársaival nem beszélgetett
szó nélkül teljesítette az utasításokat

otthon izgatottan várták a hívását
várták hogy jelezze indulhatnak
van hova menniük
két hét múlva jelentkezett
a család minden tagja a gyerekszobában lévő számítógép előtt ült
az akadozó képen alig ismerték fel
megállapodtak hogy testvére a jövő hónapban megy utána

a hírek egy újabb háború képét vetítették előre
a tévében minden nap megjelent az elnök

szavai nyugtatni szerették volna a polgárokat
de idegesen pattogtak a hangszórókból
a beszámolók robbantásokról szóltak
hazáról örökségről bátorságról gyávaságról
a hónap végén lezárták a határokat
testvére a padláson akasztotta fel magát
a felesége a gyerekükkel elköltözött a szüleihez

az akadozó képen nem ismerték meg egymást
nem beszéltek a jövőről
az együtt töltött időt emlegették
kacagva gúnyolták korábbi terveiket
az estét várták hogy lepihenhessenek

Határesetek

nem jutott mindenkinek tenger
nem jutott mindenkinek isten
tele vagyunk szögesdrótokkal
útleveélbe ütött pecsétekkel
határátlépési kérelmekkel és engedélyekkel
a magyar határon megvizsgálják
milyen bugyit hord egy balkáni lány
a szerb határon hogy milyen melltartót
visel egy vajdasági magyar
és mintha bármi közük lenne hozzá
el kell mondani mi dolgom van nekem Nyíregyházán
mintha a szívemet adnám
nyújtom ki a kocsiablakon a magyar igazolványt
és mint egy fogoly akiről elfelejtették hogy ember
várom a szabadulást

*

Edit fel-alá rohangál a rendelőben
mert nem jut eszébe hogy mondják
németül hogy szeretné megtartani a babát
nem fogja tudni hogy mikor kell
széttenie a vizsgálat előtt a lábát

*

nem az élet nehéz hanem
a sok fölösleges teher
amit magunkba pakolunk
könnyű szeretnék maradni
nem érezni annak a súlyát
hogymelyik kiadónál
jelentetem meg ezt a verset
melyik pártban képviselem a hazát
de hogy is lehetnék itthon otthon
ha a határokat az emberek félelme írja alá
összefűj minket a kórházban a betegség
szerbnek és magyarnak egyaránt a gyomra fáj
ez nem a háború utáni lecsapódás
nem a csonka család sara
hanem a folytonos satuba szorítás
mert nem elég a munkába járás
a főzés a vasalás hogy közben
jazzmuzsika relaxál
hogymgyűlik a perselyben a nyaralás
hogym a hazug ünnepi beszédek befogadása
helyett egymást fogadjuk be
és átszeretkezzük a tévéből zúgó aktuálpolitikát
mert hogy neveltek ha azt se tudod
hogym választani muszáj
építik a szív köré a klausztrófóbiát
közben eget ígérnek és hangos szárnyzuhogást
nézem a teraszunkon fészket rakott galambpárt
és érzem a részvétet ahogy megszűnik
az ember és az állat között a határ

Titkos életünk¹

Sokáig együtt laktunk, mint valami katonai egység. Tízkor volt a lámpaoltás, reggel hétig meg se lehetett mozdulni, a vécére se mehettem ki. Aztán apám átszökött a határon, a nővérem és én egy hónappal később vonaton követtük. Anyám maradt Jugoszláviában, őrizni a gimnáziumot. A tata és a mama, meg a másik tata és mama ekkor még mind megvoltak, és az ómama is, csak ő már nem ismerte fel a fiát. Anyám kéthetente egyszer meglátogatott minket, és olyankor éjszaka hallottam, hogy a folyosó padlóján szeretkezik az apámmal. A Lugas utcában laktunk, a harmadik emeleten, nem volt tévénk, állandóan Jókait olvastam. Anna akkor lett a barátom. Nem is akartam, hogy a barátom legyen, de őt meg az anyja hozta át Szegedre, a nagymamájához a Retek utcába. Szomszédok voltunk, és a Weöres Sándor Általános Iskolába jártunk, egy osztályba, apám azt mondta, hasonló helyzetben van, mint én. Nem volt hasonló helyzetben. Anna akkor már szökére festette a haját, nagy mellei voltak, és diszkózenét hallgatott. Már legalább egy éve menstruált. Nem tudtam miről beszélgetni vele.

A Lugas utcában is tízkor volt a lámpaoltás, reggel hétkor meg a keletkezés, de a folyosón égett a villany, és a vécére is kimehettem. Magyarországon soha nem pisiltem be, és anyám se hiányzott. Sokáig azt hittem, a gyerekcsinálás úgy történik, hogy az anyuka hasán egy barna folt keletkezik, apuka pedig azt simogatja, a tenyeréből kis, fehér pöttyök rajzanak elő,

¹ A szöveg megírását az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

megtapadnak anyuka nagy, szőrös szemölcsén. Aztán idővel mindez felszívódik, beépül a testbe, és anyuka hasa kigömbölyödik. Apám feje mindig korpás volt, pedig alig volt haja. Ha megvakarta, mintha porhó hullott volna a földre. Anyám Jugoszláviában állandóan porszívózott utána. A szőnyeget, a kanapét, a fotelt, a széket, a padlót, az ágyhuzatot. Apámat ez zavarta, én viszont örültem neki. A Lugas utcában nem volt ilyen tisztaság, pedig a mama is azt mondta, *a tisztaság fél egészség*. Nem tudom, hogy a tatának fáj-e, hogy az anyja már nem ismerte fel. Az ómamával nem volt gond, nekem így mondták, nem beszélt, nem mozdult ki a házból, csak a rádiót hallgatta. Hagyta, hogy lefürdessék, tisztába tegyék, megfésüljék, megetessék. Ugyanolyan vastag szálú haja volt, mint nekem, a háta középeíg ért. A virágokertjét (benne krizantémok, büdöskék és rózsák) már a mama gondozta. Kicsupálta a tyúkhúrt, gereblyézte a földet, a nagy göröngyöket a kezével morzsolta el, és csak a virágtöveket locsolta.

Nem akartam, hogy még egy testvérem legyen. A nővéremhez is nehéz volt hozzászoknom, de Szegeden jó volt vele, hétvégén az apám megengedte, hogy felszálljunk a négyes villamosra. Mindig az Anna-kúti fürdőig utaztunk, és mindig blicceltünk, mert alig volt zsebpénzünk. A fürdőtől átsétáltunk a Széchenyi térre, egyszer négy fiú utánunk kiáltott, *kik ezek az asszonyok?* Nem szégyelltem magam. Nagy, fekete szoknyát hordtunk, pulóvert és bakancsot, a nővérem kölcsönadta a barna bőr nyakláncát is, szoroson a nyakam köré tekertem. Szombat délutánonként négy órát töltöttünk a Virág cukrászda mellett levő CD-boltban, teljes albumokat hallgattunk, de soha nem vettünk semmit. Egyszer megáztunk, utána egy hétig beteg voltam, Anna hozta a leckét, muszáj volt beszélgetnem vele. A felnőttek azt hiszik, a gyerekek szeretnek egymás társaságában lenni. Amikor Anna nálam volt, nem lehetett olvasni. Zavart, hogy pöszén beszél. Arra gondoltam, egy nyitott könyv, melyből szürke állóvíz (nincs mélysége, nincs kiterjedése) mosta ki az összes mondatot. Pedig Anna mindig sokat beszélt. Ilyeneket mondott, hogy *háború van*, vagy hogy *haza akarok menni*. A haza az Jugoszlávia. A haza az Szerbia és Crna Gora. A haza az Szerbia. Muszáj volt neki elmesélnem, hogy nekem még nem jött meg a menstruációm. Azt mondta, *igyál sok tejet, és attól a melled is megnő*.

Annát szerették az új osztálytársak, még ajándékot is kapott tőlük, hogy könnyebb legyen elviselnie, így mondták, az új helyzetet. Menzára jártunk, hétfőtől péntekig, életemben akkor ettem először gyümölcslevest. Undorodtam az ízétől, a többiek meg röhögtek. Az iskolanapon ünneplőbe kellett öltöznöm, és verset szavalnom. Övig a földbe ásva. Ezt kel-

lett elmondanom, a magyartanárom direkt adta nekem, mert a földim írta. Kaptam róla emlékkoklevelet is, apám berakta a konyhafiókba az anyakönyvi kivonatom, az útlevelem, a letelepedési engedélyem és a bizonyítványom közé. Apám kétezer márkát fizetett a letelepedési engedélyekért, egy nazarénus család lakásába voltunk bejelentve. Nekem még mindig a Pacsirta utcában van a magyarországi lakcímem. Soha nem jártam ott. A nazarénusok nem nézhetnek tévét, de rádiót talán hallgathatnak. Könyvet biztos olvashatnak. A Bibliát és szelíd, szomorú regényeket. A mama szerint a regények a lélek ellenségei. A versek is. Dolgozni kell, nem álmodozni, ez volt a jelszava. A mamától tudom, hogy a kicsupált tyúkhúrt nem szabad a földön hagyni, mert az képes újra megtapadni. A göröngyöket el kell porlasztani, mert semmi nem tudja elviselni a rögöket. A nazarénus nők hosszú szoknyában járnak és pulóverben. A fejüket is bekötik kendővel, akár csak az ómamának a mama és a tata. Amikor azt hallok, hogy sloboda, mindig Slobodan Miloševićre gondolok. Anna még most is pöszén beszél, pöszén mondja, *az egy disznó volt*. Fejetlen nyuszikkal teli a muhar, erre még mindig emlékszem, meg arra, hogy horkolhat éber, felnőtt álmom felett az ősi, lomha Bácska.

Apám szerint az öregek nem álmodnak, csak a gyerekkorukra emlékeznek, és végérvényesen gyerekké is válnak. Sok tejet isznak. Jugoszláviában mindig engem küldtek tejért. Háztól hoztam. Már az udvart belengte az állott, savanyú szag. Mintha az ómama vagy a tata, a mama, a másik tata és mama bőréből áradt volna. Legyek köröztek a nagy fémkannák körül, de ez csak engem zavart. Undorodtam. 1999-ben Szegeden ittam először tetrapackos tejet. Jó volt. Csak később tudtam meg, Anna éppen március 23-án született. Nem mondtam még senkinek, nem Jókai, hanem egy kimosott könyv miatt ittam naponta egy litert. Két hónapra rá megjött az első menstruációm. Az ómamát az év végén temettük, addigra viszont haza is költöztünk. Apám, a nővérem és én. Szerbia és Crna Gorába, bármit is jelentsen ez a név.

A néma város

Vajdaság egyenlő Katalónia, feliratok, zászlók, tüntetések, remény, hogy valóban van menekvés. Újvidék utcáit furcsa hangulat lengte be. A szél csendesen süvített a városháza előtti téren, meglobogtatta a kávézók napernyőit, az itt-ott kikandikáló növényeket, finoman csókolgatta a nők dús haját. A város síri csöndben figyelte a szél tevékenységét, az emberek feltett kézzel álltak, és farkasszemet néztek a rendőrökkel. Az ország, amelyet mindannyian ismertek, élet és halál között egyensúlyozott, hevesen dobogva Európa szívében. Az elmúlt egy hétben, amióta hivatalossá vált, hogy Spanyolország északkeleti közössége ezentúl független államként funkcionál, s Barcelonát teszi meg fővárosává, egyetlen árva szó sem hangzott el Újvidéken. Az emberek megnémultak. A napok ugyanúgy teltek, mint eleddig, ámde hangtalanul. Reggeli nyüzsgés, dugók a sugárutakon, sorban állás a bankban és a postán, munka, pihenés, szórakozás. A Laza Telečki zenegépek százával bővült, az elektronikus muzsika teret nyert magának, az alkohol- és drogfogyasztás stagnált, az emberek... rézsen is hallgattak.

Óriási médiafelhajtás lett a nem mindennapi eseményből, de a tévé- és rádiótársaságok munkáját megnehezítette, hogy a tudósítók és általában minden ember, aki belépett Újvidék területére, egyszerűen megnémult. Az újságokban beszámoltak a történésekről, ám eltelt egy kis idő, mire vizuálisan is meg tudták jeleníteni a fejleményeket. A brit BBC eszmélt rá először a probléma megoldására, amikor az élő kapcsolat során a riporter előre megírt szöveget mutatott fel a kamerának hatalmas kartonlapokon, miközben az operatőr a környéket pásztázta.

Panni, aki vegyes házasságból született, a Teatar kávéház teraszán ült, az előtte lévő papírra épp azt írta, hogy egy kapucsínót és egy Knjaz Milošt kér, valamint a számlát, hogy azonnal tudjon fizetni. Évekkel ez-

előtt vette fel ezt a szokást, amit a férjétől tanult a régi Szerbia és Montenegró államában, s most ezen papír átadása után nézte a téren összegyűlt tömeget, amint kigyózó sorokra oszlik, s tüntet a rendőrök ellen. Több ezren tartották fel hatalmas transzparensiket, akadtak, akik Újvidék és Katalónia zászlaját lengették. Panni a bőrülésbe süppedve azon gondolkodott, mégis mi értelme van az egésznek, miért, s hogyan válna ki Vajdaság az országból. Eszébe jutott, hogy ugyan soha életében nem hagyta el Újvidéket, mégis több országban élt már, mint amit egy átlagos földi halandó el tud mondani magáról, a háborús és politikai döntéseknek köszönhetően. Cseppet sem zavarta a tény, s bár akadt olyan időszak, amikor jómaga sem tudta, éppen hogyan hívják az országot, melyben nap mint nap kenyeret és tejet vásárol, az sem jutott eszébe, hogy éppen a *Hej, Sloveni* vagy a *Bože pravde* a hivatalos himnusz. A zászlóról fogalma sem volt, s ha valaki megkérdezte tőle, hogyan lehet így élni, ő azt válaszolta, igenis lehet, fittyet hányva az egészre, teljesen mindegy, ki van hatalmon, hogy hívják az országot, neki akkor is meg kell vennie a napi betevőt. Panniban rég elhalt a vágy, hogy megismerje az embereket és megértse az indítékaikat, eleget kutakodott a szláv népek múltjában, hogy tudja, az első komolyabb próbatétel során meghátrálnak, egymás ellen fordulnak, behódolnak, eladják a lelküket, fennhatóság alá kerülnek. Arra gondolt, Dosztojevskijnek igaza volt, amikor azt írta, hogy a szláv népek nem szeretik a munkát, a kikapukat keresgélik, ne adj' isten, hogy tisztességesen végezzenek el valamit, kétes ügyekbe keverednek, szidják a Nyugatot, mégis mind oda tartanak, eszükbe sem jut Keletre menni, Ukrajnába vagy Oroszországba.

A tömeg gyűlt, Panni közelről látta a tüntetőket, az elszántságot az arcukon, a fiatal naivitást, hogy képesek lesznek kiharcolni valamit a silány kis életükben. Nosztalgiazva méregette őket, a fiúk izmos karját, a lányok karcsú derekát és a határozott szándékot, hogy a szüleikkel és nagyszüleikkel karöltve meg tudják valósítani a függetlenséget. Annyira belefeledkezett az álmodozásba, hogy észre sem vette az időközben hozzá társuló ismerősét. Tamarát az egyetemről ismerte, egy év különbséggel fejezték az újságírói szakot, de mindig jobban vonzódtak egymáshoz, mint saját évfolyamukhoz. A téli filmklubos összejövetel során azonnal egy hullámhosszra kerültek, ezek után nem volt megállás, szükségét érezték egymás társaságának. Az egyetem befejezése után közös lakást béreltek, s egészen Tamara házasságáig együtt éltek, a kezdeti garzonlakást cserélték csak le, hogy kényelmesen elférjenek, ne zavarják egymást. Három-négy havonta, amikor felgyülemllett bennük a stressz, kávéházak sorát látogatták meg

a hétfélig napokon, közben szellemi és fiatal értelmiségi voltukat fitogtatták, Goethe költészetéről, Vajdaság politikai helyzetéről és Hegel filozófiájáról tárgyaltak nagy lármával. Gyakran vitatkoztak, ám ez megmaradt a tisztelet szintjén, soha nem használtak trágár kifejezéseket, nem illették egymást csúnya szavakkal, abban azonban mindketten megegyeztek, hogy Hegelt még Hegel maga sem ismerhette igazán, ilyen földi halandók, mint ők, pedig meg sem közelíthetik a német pár százados tudását. Tamara és férje – aki fizikából doktorált – négy évvel ezelőtt külföldre költözött, két éve kislányuk született, akit Zoénak neveztek el. A nők vaskos papírkötegekkel készültek, egymás elé helyezték a teleírt lapokat, és olvasásba kezdtek.

Egymás gondolataiba merültek, Panni néha kortyolt a kávéjából, meg rázta a fejét, ezüstszínű irónjával rövid jegyzeteket fűzött az iratok szélére. Leginkább az aggasztotta, hogy Tamara folyamatosan és következetlenül használta a hazánk kifejezést, gyakran nagybetűvel írta azt, HAZÁNK gyermekei, HAZÁNK képviselői, holott Panni számára régen nyilvánvalóvá vált, hogy a haza, amelyet gyermekkorukban ismertek, véglegesen és vissza nem térően megsemmisült. Tamara hamar befejezte Panni beadványának olvasását, ám nyugtalanul mozgolódni kezdett, amikor arra lett figyelmes, hogy jó barátja egyre dühösebben firkál, hosszú bekezdéseket ír, végül elfogy a hely az üres részekről, s a szomszédos asztaltól kér kölcsön papírt. S aztán Panni földhöz vágta írószerszámát. Hevesen mutogatni kezdett, előbb magára, Tamarára, erőteljes mozdulatokat tett, szélesre nyitotta száját, látszott rajta, ordítani szeretne, a tömeg felé fordult, szétárt karjait le és fel mozgatta, mintha repülne. Barátnője értetlenül állt a helyzet előtt, nemcsak a kávézó vendégei, hanem a tüntető tömeg egy része is felfigyelt a szokatlan performance-ra. Panni leült, átölelte a térdét, és sírni kezdett. A jelenet percekkel később is folytatódott, a pincérek eleinte kimérten, majd erősebben szerették volna felsegíteni a nőt, hatástalannul. Tamara közben a Panni által írott részeket olvasta.

Eltűnt, hát nem érted, nincs olyan, hogy hazánk, kit érdekel, hagyjuk már ezt abba, az emberiség rég nem erről szól. Mindegy, kinek a zászlaja alatt gyűlünk össze, melyik parancsnok adja az utasítást, szabad időnkben milyen gonoszságot követünk el csak azért, mert unatkozunk és elérjük a fejlődésnek azt a fokát, amikor egymás szórakoztatása a cél, miközben egyre hülyébbek és hülyébbek vagyunk, mert minden ötletet, eszmét, ideát az orrunk alá kapunk. Ezek meg itt tüntetnek, hogy szabadok legyenek, még tovább rombolják az általad HAZÁNKnak nevezett akármit, fejtelenséget és zűrzavart okozzanak. Háborút, halált...

Panni egyre pesszimistább hangvételt ütött meg, nem állt meg itt, Szerbiánál, Vajdaságnál, Katalóniánál, arról beszélt némán, hogy a világ kárhozatra van ítélve, s – ahogyan ő írta – mi semmit sem teszünk ellene. Kiszakadt a Teatar kávéházból, utazott Újvidék utcáin, bejárta a Balkán-félszigetet, Európát, a kontinenseket. Tamara arcán könnycseppek jelentek meg. Panni feküdt a földön, tonnasúlyúvá nehezedett, négy-öt férfi sem tudta megmozdítani. A főtéren összegyűlt fiatalok és öregek leengedték transzparensüket, egyesek elindultak haza, mások az eszméletlen nő köré ültek. Újvidéket ellepték a turisták, akik Pannit látogatták, ezt a háborzongatóan gyönyörű nőt a néma városban, aki hetek óta mozdulatlanul pihent a hideg köveken. Tudósok, Nobel-díjas orvosok, pszichológusok érkeztek, ám hiába próbálták megfejteni a város furcsa történéseit, minden ötletük csődöt mondott. Újvidék néma maradt, Panni feküdt.

A város évek múltán sem nyerte vissza régi fényét, népessége azonban rohamos növekedésnek indult, egy évtized elteltével, amikor Tamara és férje visszaköltöztek, már Új-Jugoszlávia fővárosaként tartották számon. Az őslakosok szerint mindent kiöltek belőle, ami valaha volt, s kulturális téren nagygyá tette. Panninak szobrot állítottak, naponta több ezren virágot szórtak köré, vallást alapítottak a nevében. A világon közel egymilliárdan csatlakoztak a kezdeményezéshez, s örökös némaságot fogadtak. Harminchét évvel később Jugoszlávia két kontinensre kiterjedő békés országgá nőtte ki magát, az újszlávot pedig világnyelvvé nyilvánították. Tamara nyolcvankét évesen, Újvidéken halt meg, s a Futaki úti temetőben helyezték végső nyugalomra.

Abban a pillanatban, ahogy az utolsó földdarabot is rádobták, az egykori Teatar kávéház előtt rettenetes dolog történt. Egy percig még néma csend volt. Aztán elszabadult a pokol.

Fulladás

Ha lebuknék, gondoltam, talán elég levegőm lenne ahhoz, hogy erős csomót kössek az egyik ágra, és a már megkötött hurokba hajtsam a fejem. Ha csak, de erre gondolni sem merem, még azelőtt megfulladok, hogy megfojthatnám magam, és akkor oda az egész életem, mosórongyszerű, szürkészöld foszlányként lebegnék puhán és élettelenül a végtelen és poshadt víz felszínén. Áramlat híján, merthogy amennyire ez idáig tapasztaltam, állóvízben vagyok, még holtamban sem távolodnék el túlzottan a víz alatti fától, amelynek ágára legszebb reményeim szerint hamarosan felakasztom magam. Rosszabb is lehetne, mondtam volna, ha ki tudtam volna nyitni a számat, hiszen a fa, ugyan csak a törzsét látom innen, jó teherbírásúnak tűnik. Ha minden a terv szerint alakul, igyekeztem szem előtt tartani, nagy levegőt veszek, lebukok, és gyors tempóban odaúszok a legerősebb ághoz. Néhány pillanat alatt két csomót kötök, az egyiket a vasos ágra, a másikat a sovány nyakamra, és hagyom, hogy a gravitáció végezze a dolgát. Alkalomhoz illő terv, gondoltam, és hogy ne húzzam tovább az időt, neki is kezdtem végrehajtani. Terpeszbe álltam, a karomat szorosán a törzsemhez szorítottam, és felkészültem az első lépésre: a nagy levegővétele, ami bár a legegyszerűbb az összes közül, a legfontosabb is. Elég levegőt kell a tudómba juttatnom ahhoz, hogy legyen erőm elúszni a képzelt lombkoronához, és hogy ott két erős csomót köthessek a kötelem két végére. Merüléshez felkészülve álltam és vetettem egy utolsó pillantást a víz alatt tükörsimára csiszolt fa szürkés kérgére, majd kinyitottam a számat. A várttal ellentétben azonban a tudómba nem levegő, hanem keserű folyadék áramlott be. Ekkor jöttem rá, hogy fuldokolok, hogy magam is a víz alatt vagyok, és ha élni akarok a halálomig, itt az ideje, hogy a mélybe bukjak levegőt venni. Fejjel előrelendültem a felszín felé, tar koponyám hangtalanul siklott át a tükörsima határon, amit a vállam, a tör-

zsem és a lábam követett. Először a szememet nyitottam ki, a fát kerestem, de fa helyett csak egy beazonosíthatatlan fényes felülettel találtam szemben magam. Nemhogy ágai, de mélyedései és bütykei se voltak, semmiféle kapaszkodó, vagy akasztásra alkalmas rész nem volt a felületén. Itt az ideje mély levegőt vennem, üzente a görcsöktől összeránduló tüdőm. De amikor kinyitottam a számat, megint kesernyés folyadék áramlott be a légsövemen friss oxigén helyett. Levegőt! Üvöltöttem, de hang helyett apró légbuborékok hagyták el a számat, és akkor jöttem rá, hogy más lehetőségem nincs, csak a saját levegőmet visszaszívni. A buborékok felé úsztam, amik szabad levegő nem lévén, mozdulatlanul függtek a vízben a fejem körül. Görbe orromat a gömbölyded hárttyákba fúrva szívtam vissza egyenként a korábban kibeszélt levegőt. Mikor az összes buborékkal végeztem, újra beszélni kezdtem, elmondtam, hogy pontosan tudom, hogy szomorú történetemnek mi lesz a vége. Egy ideig még beszélek, hogy a szavaimból visszanyerhessem a szükséges levegőt, majd egy idő után, ki tudja, mikor, belefáradok, és nem szólalok meg többet. A tüdőm lassan összezsugorodik, majd újra kitágul a belé ömlő víztől, fulladozni kezdek, és megkezdődik víz alatti haldoklásom, aminek szerencsétlenségemre semmi köze nem lesz az akasztáshoz. Egy ideig hadakozok majd a halál ellen, aztán, mint ahogy a beszédet is, feladom, és az izmaim lassacskán elernyednek. Az arcom is kisimul, és örökre a felszín alatt lebegek majd tehetetlenül. Idővel a kesernyés víz elmossa majd az arcvonásaimat, mintha mondatokat mosna ki egy könyvből, a ráncokat simára csiszolja, a szemem színét szürkésfehérré hígítja. Kiálló és bemélyedő részeit, az orromat, a fületem és a számat a víz úgy koptatja majd el, mint a fa törzsén a mélyedéseket és a bütyköket. Ha ugyan ez egyáltalán fatörzs, tettem hozzá kételkedve, és jól megnéztem a viaszosvászonhoz hasonlító csiszolt felületet. Mikor megláttam benne magam, az oxigénhiánytól felpuffedt arcomat és az erőlködéstől kidülledő szememet, úgy döntöttem, hogy a fulladást későbbre halasztom. Szétnéztem a szürkén poshadó vízben, és hála a hosszadalmasan elhúzódó haldoklásomnak, milliónyi buborék vett körül. Tudtam, hogy mi lesz szomorú történetem vége, de azt nem tudtam eldönteni, hogy ez a vég pontosan mikorra várható, ezért jobb ötletem nem lévén, görbe orromat belefúrtam a hozzám legközelebb eső, hatalmasra dagadt buborékba, és visszaszívtam mindent, amit korábban mondtam.

Még el nem indul

Angeline Nenadovits halott, Patarcsics Endréné született Jósvai Ella halott, Boro Višnjić, Miro, Gitta, Ila, Béla, István, Miklós, Kristóf, Endre, Lina, Andor, Zoltán, Márton, Anna és a többiek is halottak. Csak én maradtam, de mi garantálja, hogy én sem vagyok halott, és hogy ez a szituáció is nem csak illúzió, ami csupán egy átfutó gondolat az örökké áradó Duna vizében. Újvidék, Pozsony, Szabadka, Belgrád, Temesvár, Szeged, Kolozsvár, Budapest, Bécs, Párizs nem létezik, vagyis nem úgy... Semmi sem ugyanaz, mint annak idején. A városok valahol elvesztek, megváltoztak, magasak, szűkek, nyüzsgők és zajosak, de nem félelmetesek, mint anno, a háború idején.

Cím: Újvidék, Kralja Aleksandra 14.

Egy vörös cetlire felírva találtam ezt egy könyvben. A kötet címét már elfelejtettem, csak arra emlékszem, hogy a könyvtárból vettem ki, vörös volt és narancsillatú, talán regény lehetett. Emlékszem még a betűk méretére, a furcsa lapszámokra, az elfolyó betűkre, de a tartalom egyetlen megragadható pontjára sem. A cím alatt egy kávézó is regisztrálva volt, egy villamos belsejében kialakítva. A papírfecnit nyilván egy előző olvasó tehetette oda, aki vagy egy ott dolgozó, vagy valaki, akinek nagyon megtetszett a hely, és ezt gondolta a legcsábítóbb felhívásnak.

Este volt. Csak a villamos hívogató fénye világított, de a kocsi teljesen üres volt. Belépve egy italokkal teli bár fogadott a hozzá tartozó bárszékekkel, valamint a régi időkől ottragadt, feljavított fapados ülésekkel, melyek még finoman fénylettek a két évvel ezelőtti újrafestés óta. A villamos vége felé indultam, beültem az utolsó bokszba, a hátamat a fal felé fordítva, gondoltam, így gyorsabban észreveszem, ha visszajön a pincér.

18 A percek lassan múltak. A rádióból halk zongorahang szólt.

Odakint feltámadt a szél, egy férfi közeledett nagy sebességgel egyenesen a kocsí felé. Az ajtót gyorsan nyitotta és gyorsan csukta, rám nézett, biccentett, majd levette a kalapját, és beült a villamos közepébe. A kalapját az asztalra helyezte, kabátzsebéből egy összetekert újságot vett elő. A pincér még sehoh.

Tekintetem az olvasó férfiról a fejével párhuzamos fényképekre terelődött. A fotók egy régi Újvidéket festettek fel fekete-fehér és szépia stílusban, nyüzsgő utcákkal, kalapban és hatalmas ruhákban mázskáló nőekkel és az akkor még közlekedő villamosra rohanó emberekkel. Az egyik képen talán Angeline Nenadovits egész napos utazásait is megörökítette, amint a kék villamosból kitekintve még utoljára végigpásztázta Újvidék utcáit, a maguk teljességében, a Fő térről a „Felső háló állomás”-ig, majd vissza, később pedig a Futaki úti vasúti vágányokig.

– Már egy ideje nem mozdult – nézett ki a férfi az újság mögül.

– Tessék? – nem teljesen hallottam, amit mondott.

– A villamos. Már egy ideje nem mozdult – ismételte meg iménti állítását.

– Talán menni akart valamerre?

– Ki nem? – mondta, majd arcát ismét eltakarta az újsággal. Gondolom, nem volt több mondanivalója.

A széllal együtt a borulás is megérkezett. A város szép lassan teljesen elsötétedett. Még pár percet játszadoztam az asztalra tett őszi dekorációval, három gesztenyével, két makka és egy üvegbe hajított gyertyával. Sorba raktam, egymás után helyeztem, hogy egyenes vonalat, háromszöget alkossanak. Majd lassacskán ezt is meguntam. És a kabátomért nyúltam.

– Elnézést, hogy megvárakoztattam, de végig akartam olvasni az újságot – szólalt meg az imént belépett férfi, majd a pult mögé sétált.

– Valami érdekes dolog történt talán? – kérdeztem kissé meglepve, miközben a kabátomat húztam.

– Csak a szokásos – válaszolta a legnyugodtabban, és az ablak felé mutatott. – A maga helyében nem mennék ki, már szemerkél az eső, pár perc múlva vihar lesz. Javaslom, várja meg itt és rendeljen. A ház ajándéka, amiért megvárattam.

– Egy teát kérnék – vettem le a kabátom, és ültem a pulthoz.

– Először van itt? – egy pohárért nyúlt, amibe egy kis vizet engedett, majd mosni kezdte.

– Újvidéken már rég nem jártam. A kávézóban először.

– Előbb-utóbb mindenki benéz ide – mondta, és törölgetni kezdte az imént elmosott poharat.

– Igazából meghívásra jöttem.

- Csak narancsos teánk van. Jó lesz?
- Igen, köszönöm. Három kockacukorral kérem.

Feltette a vizet forni. Kétringlis gáztűzhelyt használt, egy dzsezvába töltötte a vizet, és azt tette oda. Azt mondta, nem szereti ezeket az újabb típusú vízforralókat, mert túl gyorsak, elveszik a teázás lényegét. A víz lassan forrt, közben letörölte a pultot előttem, úgy éreztem, együtt mozog a karja a halk dzsesszel a háttérben. Mintha már nem is Újvidéken lennék egy vilamoskocsi csapdájában, a szakadó esőben. A teavíz időközben felforrt. Kiöntötte egy bögrébe, várt egy kicsit, majd át egy másikba, ismét várt, és egy harmadikba töltötte, végül beletette a szárított teával teli szűrőt.

– A legjobb teákat hetvenfokos vízben áztatják, minden egyes átöntésnél tíz fokot csökken a víz hőmérséklete – magyarázta közben, majd behelyezett három kockacukrot, ahogy kértem, megkeverte, és átnyújtotta egy fehér bögrében. Néztem pár másodpercig, kevertem rajta egyet, aztán belekortyoltam. Könnyűnek és súlytalannak éreztem a teát. Pár percig nem beszélünk, hozzávetőlegesen addig, ameddig meg nem ittam a teám felét. Majd én szólítottam meg.

- Nagyon finom tea – jeleztem elismerően.
- Köszönöm, sokaknak ez a kedvence.
- Mióta dolgozik itt? Gondolom, már nem először csinálta.
- A kezdetektől. Úgyis mondhatjuk, hogy enyém a hely.
- Sok vendége szokott egyébként lenni? Mert szemmel láthatóan nem csúcsidőben érkeztem.
- Vannak napok, amikor túl sokan megfordulnak itt, furcsa emberek, öregek, anyukák, apukák, fiatalok ritkábban, de ilyen esős napokon...
- Értem.

Nem volt más kérdésem. Ismét a teám felé fordultam, és kortyoltam belőle. Közben kitekintettem és konstatáltam, hogy az eső nem áll el egyhamar, ezért egészen lassan kezdtem inni. Mire a végére értem, teljesen kihűlt.

- Dolgozott már bárban? – érkezett a következő kérdés.
- Nem, de nem hiszem, hogy jó lennék benne.
- Értem, de azért kipróbálhatja, ha szeretné – mielőtt válaszoltam volna, már ki is lépett a pult mögül, és felállított a székről.

Engedelmesen a pult mögé mentem, ő pedig az én helyemre ült.

– Kérem, vegyen elő két Y poharat a háta mögül. Koktélt készítünk – hangzott az első utasítás, én pedig végrehajtottam.

- Vegye le a blue curacaot, és töltsön négy centilitert a keverőpohárba, négy centiliter lime vodkát és nyolc centiliter citromlét!

Beletelt egy kis időbe, mire mindent megtaláltam.

– Rendben, tegye rá a tetejét, és rázza fel. Tegyen bele koktélcseresznét, majd töltse ki a poharakba!

– Így megfelel? – kérdeztem, miközben kitöltöttem.

– Tökéletes – válaszolta, én pedig átnyújtottam a pult másik felére az egyiket, a másikat magam elé tartottam. Az egyik szemem úgy csuktam be, hogy a poháron keresztül mindent lássak. A pohár a férfi bal oldalára került, kint pedig még mindig esett az eső.

– Érdekes színe van.

– Ha nappalig maradnánk, és ott ülne, ahol az imént én, a megfelelő szögben lenne ahhoz, hogy egy kinti faág visszatükröződjön benne.

– Nyugalom... Csak addig maradunk, ameddig nem csenget a vilamos.

Házánk

Angeline utolsó emlékfoszlánya

Eső volt. Hideg. Mégis valami lágy melegség vett körül. Sokat kiabáltak. Néhányan össze is verekedtek. Mondtam mindenkinek, nem biztos, hogy a menekülés a legjobb megoldás. A kukákból kifújta a szórólapokat a szél, valami pasas volt rajtuk, meg egy mondat: „Ez a hazánk, ez a jövőnk!” Egyedül maradtam, mivel minden családtagom külföldre menekült, vagy már hosszú ideje ott élt. Akik kiszöktek, azok se a háború miatt, hanem azért, mert „itt nem olyan jó, mint ott”. Ezt sose értettem meg. Ami furcsa, vissza se jöttek. Soha. Még miattam se. Nem tudták, mi történik velem. Mindössze egy fényképem van róluk. És Róla. Megsárgultak már, és nagyon piszkosak voltak, volt valami írás mindegyik hátoldalán, de... Hagyjuk. Rá gondolok. A képe a bal zsebemben. Körülöttem káosz és méreg. Undorítóak az emberek. Mindenki a maga módján az. Egyszer csak történt valami: a sivár, szürke táj egy kis szegmenséből egy alak lépett elő, arca visszaverte a kevéske fényt. Rezdületlenül, tekintélyt parancsolóan jött, a kezében táska, a nyakában valami ócska, megsárgult lánc. A kezei sebheylesek, az arca jobb oldalán egy szemölcs. Tudtam, hogy még találkozni fogunk, de nem így képzeltem el. Szánalmasan nézhettem ki. A tekintete felboncolta testem minden egyes darabkáját. Úgy éreztem, mintha megfosztana attól, ami én vagyok. Magamtól. A tekintete ugyanis elárulta, tudja, ki vagyok. Nekem fénylett az arca. Próbáltam megszólalni. Kiabálni akartam. Talán meg is akartam volna ütni. Nem tudom. Aztán valamiért nem tettem. Egyre távolodott, de egyikünk sem változtatta a pozícióját. Egyre többen voltak körülöttünk. A fejekben. Egyre több minden és mindenki. Valamiért nem tudtam kinyitni a szemem. Csak képek, képek és képek jelentek meg benne. Üres tartalommal. Minden üres. Zsibongás.

Veszekedés. Csörömpölés. Éreztem, jó helyen vagyok. Ott volt mindenki. Végre. Mindenki. Csak Ő nem. Még képeslapot se küldött. Kedves szavakat súgtak a fülembe, de nem érdekelt. Valaki virágot hozott, valaki inni. Ő sehol sem volt. A képe eltűnt a zsebemből. Ott hevert az asztalon minden, ami én vagyok. A képek. Bent csönd. Kint szitokszavak. Aztán megcsörrent a telefon. De én nem tudtam felvenni.

A távolságok csapdája

Emil és Emi anyja, Patarcsics Endréné szül. Jósvai Ella, 1959. szeptember 4-én halt meg. Élete utolsó hat évét férjétől és gyerekeitől különválva töltötte el. Ennek az utolsó hat évnek minden egyes reggelén Ella ébredés után a még csukott szemei elé tartotta mindkét tenyerét, s kinyújtva ujjait, kezét lassan az arcától távolra tolta. Miközben szemét lassú óvatossággal nyitotta ki, a két karja egyre csak egyenesedett, mint aki az égbe akar kapaszkodni, vagy mint aki éppen eltolni készül az egész világot magától. Minden egyes reggelen ezek között a vékony ujjak között látta meg az új nap fényét, a szoba bútorait és a változtatásra rábírhatatlan életét.

Amikor 1953-ban egyszer csak összepakolt és hazaköltözött, azt érezte, most már bármikor képes lesz arra, hogy mindent megváltoztasson. De a napok épp ugyanolyan hosszúak és lassúak maradtak, mint mielőtt rászánta volna magát erre a lépésre. Eleinte sokat sétált az elhagyott háza és a szülői ház között. Mintha újra és újra csak azt számolta volna, hány lépés távolság választja őt el a régi életétől. Egy kettészakadt életet nem lehet lelépni, a számlálás folyton összezavarodik. A két ház közötti távolság újra és újra változott, mintha valaki éjjelente átrakta volna az utca köveit, vagy félresöpörte volna az út felét. Ella minden nap több vagy épp kevesebb lépést számolt. S ennek függvényében érezte magát szabadabbnak, vagy éppen elhagyatottabbnak.

Jósvai Ella kitárt ujjain keresztül nézte a plafont reggelente, majd pár másodperccel később az ablakon beömlő fényt, ami minden nappal nagyobbak és üresebbnek mutatta a hálószobáját. Nagyobbnak és üresebbnek mutatta Ella életét is, mintha egyre csak nyúlt volna, együtt a napokkal, az a szoba. S minél üresebbnek tűnt körülötte minden, Ella szíve annál könnyebbé és szabadabbá vált. Az ember fél és feszül, ha emberek közt

kell lennie. És az élet néha olyan félelmetesnek tűnt, hogy Ella megpróbálta minél kisebbre húzni össze mellkasában a szívét. Mert ha belülről kicsi lesz az ember, talán a felület is kisebb lesz, a felület, amit másoknak mutat. A felület, ami sokszor felhívás, vagy éppenséggel kihívás a bántásra. Reggelente kinyújtott ujjai mintha távol akarták volna tartani a magától eltolt világot. Nehéz az embernek egy egész világot eltolnia magától, ha a háta mögött csak egy rozoga ágy van, és egy felmoshatatlanul poros padló.

A napról napra táguló és ürülő szoba a biztonság érzésével töltötte el Jósvai Ellát. Egy üres szobában az ember végre könnyebben lehet önmaga. Nem nézi kérdő szem, nem hallgatja kíváncsi fül, nem méri senki minden lépését. A távolság sokszor hideg, sőt fagyos. Jósvai Ella számára viszont maga volt a mennyország. Távol lenni minden olyan embertől, aki vár, aki elvár tőle valamit. Ételet, gyengédséget, törődést. Ebben a sok várakozásban nem tud az ember otthon lenni.

Minden távolságtartásban van valami félelem. Az tolja el az embertől a többi embert. Az ember fél, félti magát, vagy épp saját magától fél. Hogy cserbenhagyja saját magát újra. És újra. Amíg csak a remény kitar. Nehezek a remények, nehéz az egész világ, amit egy nő karja el tud tolni magától.

Jósvai Ella számára a szabadság a nyugalommal volt egyenlő. Mielőtt visszaköltözött volna, ez adta szívének a reményt, hogy csak lépni kell, ha máshová nem lehet, akkor visszafelé, de lépni kell, hogy az ember megszabaduljon. Gondolatban minden nap összecsomagolta a ruháit, a két pár cipőt és az ecseteket, elképzelte, amint nem kell több csókot adnia és a gyerekeket sem kell nap mint nap megölelni. Ilyenkor mindig megtévedt a lépésben, mintegy megbotolva saját gondolataiban.

Az ember könnyedén elhitheti magával, hogy egy hosszan fontolgatott döntés mindig a lehető legjobb döntés is lesz egyben. Ahogy Jósvai Ella hónapokig rágódott, s próbálta eldönteni, mitévő is legyen: menjen vagy maradjon, annyira megszokta a változás gondolatát, hogy döntése végére végképp úgy érezte, nem is lehetne a helyében máshogyan dönteni. El kellett mennie, még nagyobb távolságot kellett teremtenie a családjával. Azzal a családjával, amelyikről tehetett. Visszaköltözött ahhoz a családjához, amelyikről viszont nem tehetett. Az eleve adott, megváltoztathatatlan dolgok jelenlétét könnyebb elfogadni, mint a félelmet attól, hogy valamiért felelős az ember. Ella is úgy érezte, egy megszokott család, bármilyen rossz is működik, sokkal kényelmesebb, ezáltal jobb. Mert könnyebb bele-törödni, mint farkasszemet nézni azzal a félelemmel, ami a hétköznapi apró réseiből, homályos perceiből és semmittevéstől terhes szürkületeiből

bújik elő, s emlékezteti az embert, hogy lépnie, tennie, cselekednie kéne. Hogy az élet jobb legyen. Ha nem is a miénk, hát a gyerekeinké. De lépni, tenni, cselekedni nehéz. Főleg, ha nem tud elég levegőhöz jutni az ember. Jósvai Ella csak lélegezni szeretett volna. Hogy mikor a félelem előbújik a szürke, tétlen percek melegéből, ő festhessen, lehessen az, aki minden percben szeretett volna lenni. Ehelyett folyton gondoskodnia kellett valakiről. De hogy gondoskodhatna az ember bárkiről is tisztességesen, ha a saját lelkét sem tudja ellátni?

A temetése – Jenő bátyja jóvoltából – olyan volt, hogy ő sem kívánhatott volna magához illőbbet. Amíg Jenő viharos örömmel üdvözölte az egybegyűlteket, Jósvai Ella távolról látta, miképpen párolog el minden földi félelme. A szívében nem volt már szomorúság, a lelkét nem húzta már a föld felé semmi. Mégis, mintha becsípődött volna a szoknyája, vagy tán ő maga, a karja, a lába, mintha belecsípődött volna ebbe a nagy, szorító távolságtartásba, amivel sikerült elválasztania magát azoktól, akiket szeretett is volna. Épp ez a távolság tartotta ott a földön, ez a távolság nem engedte a temetőtől messzebbre szállni. Egészen szürke lett ettől a csapdába eséstől, s elszürkült lélekkel, mintegy újra a szabadulását várván, hallgatta, amint a lánya – bár saját magának sem vallja be – siratja őt, elhagyott, tehetetlen özvegy férje oldalán.

Van az a szomorúság, amit hiába facsar ki magából az ember, sosem fogja tudni eloldani a saját csapdájából.

Egy villamos végállomást jelző csengetése

2017. szeptember 2-án az egész napot azzal töltöm, hogy kipróbálom Budapest teljes metrő- és villamoshálózatát, részben azért, mert tegnap költöztem a városba, és rossz lenne a hétfői, egyetemistaként töltött első napomon eltévedni, másrészt jó érzés céltalanul bolyongani ebben a hatalmas forgatagban és azon elmélkedni, vajon mit tartogat számomra.

A négyes-hatos vonalán utazva eszembe jut egy anekdota az újonnan Pestre érkezőről, akinek útbaigazítás gyanánt azt mondták, hogy ha leszáll a Nyugati pályaudvaron, menjen 3 megállót a négyes-hatossal, majd térjen be a Wesselényi 4–6-ba sörözni. Gyanútlan utazónk a megállóban másfél órát várt, pedig néhány perc alatt eljuthatott volna a célba. Hogy miért?

Mikor a Wesselényi 4–6. nevű kocsimában a budapesti őslakos megunt a várakozást, felhívta barátját, aki azt mondta: „Hát, jött a négyes, jött a hatos, de a négyes-hatos nem.” Gyanútlan utazónk ekkor még nem tudott a budapesti őslakosok előtt ismeretes evidenciáról, hogy a négyes és a hatos villamos ugyanazt az útvonalat járja be, ezért mindenki egyszerre emlegeti őket, összenőttek szóban, és ikertestvérek a valóságban. A Wesselényi 4–6. pedig az e villamosvonalon található vendéglátóipari egység, melyből nem ez az egyetlen a vonalon. Corvin 4–6., Király 4–6., Rákóczi 4–6. Mennyi mindent jelenthet egy szám, és egy hozzá tartozó „villanyosjárat”, ahogy a nagymamán mondta gúnyolva a tömegközlekedést, mikor először látogatta meg a nővéremet! Ő soha nem utazott menekülésből, világtársaságból vagy más modern backpacker life okból, kizárólag az évi tíznapos montenegrói nyaralásra, minden áldott júliusban. Akkor is már a negyedik napon szörnyű honvágy és aggodalom gyötörte, hogy a szomszéd eteti-e rendszeren a rá bízott Bodri kutyát. Egész életükben csak pulujuk volt, és mindegyiknek Bodri volt a neve. I. Bodri, II. Bodri, mint Lajoséknál,

I. Lajos, II. Lajos, XIV. Bodri Lajos volt a cél. Érezte, hiába menekülne bárhová is, neki az a sorsa, hogy itt, a szülőföldjén élje végig mindazt, ami rámerített. S hogy ez így van rendjén.

Ezt én soha nem tudtam elképzelni és átérezni. Az állandó ismétlődést és körforgást, amikor még a változatosság is minden évben ugyanaz, ugyanaz a tengerpart nyaraláskor, ugyanaz a kutya tíz-tizenöt évenként... Bele sem merek gondolni a hétköznapiak milliméter pontosságú egyformaságába. Mintha minden nap egy homokóra lett volna az életükben, amit reggelente megfordítottak, és a nap végére minden egyes homokszem pontosan ugyanabban a sorrendben esett volna le. Előre meg volt szabva, hogy melyik az első, és melyik az ötszázadik.

Mert mit jelent a haza, az a szó, hogy szülőföld? Ott születtem, de éppen szülehettem volna a szomszéd országban is, vagy Mongóliában, Írországban, Londonban, bárhol. A hazám a nagyvilág, és honvágyam mindig az iránt van, ahonnan a legutóbb eljöttem. Amikor Ausztriában éltem, akkor az osztrák természet kincseit szerettem, a tisztaságot, az erdőket, a vízéseket, a csendes és nyugodt életet. Szerettem Szerbiában felnőni, és a balkáni lazaságban rájönni, hogy mindig mindent lehet, azt is, amit nem. Most pedig itt vagyok ebben a bolond nyüzsgésben, és gyönyörködöm a város meg az emberek sokszínűségében. Ezt is a magaménak érzem, mint ahogy eddig minden országban találtam valamit, egy kis darabot, amit a hazámnak szívesen neveznék, talán így áll majd össze a világ minden tájáról, apró szeletekből, az én hazaképem.

Szól a villamos végállomást jelző csengetése.

Mi lenne, ha a nagyanyám is látná a csodát és az otthonát mindenhol? Ha látná, amit most én látok a villanyosról?

A sehova valóság kristálytiszta lecsapódása¹

Juhász Erzsébet (1947–1998) életművének feltérképezése

A topolyai születésű Juhász Erzsébet író, kritikus, irodalomtörténész, könyvtáros és pedagógus volt, tizenkét önálló kötet szerzője. Életművét egyrészt szépirodalmi, másrészt esszé-, kritika- és tanulmánykötetek alkotják. Juhász Erzsébet 1971-ben, az úgynevezett „második generáció” tagjaként kapcsolódott be az *Új Symposion* körül zajló szellemi életbe. Szépirodalmi műveire – ahogyan az *Új Symposion*ra is – általánosan jellemző az újítás szándéka, a hagyományokkal való szakítás gesztusa. Írásai többnyire az említett *Új Symposion* és a *Képes Ifjúság* hasábjain jelentek meg, később a *Magyar Szóban*, a *Híd*-ban, az *Üzenet*-ben, a *Literatúr*-ában, a *Hungarológiai Közlemények*-ben, a Szerb Matica *Letopis* című folyóiratában, továbbá a *Napló*-ban, a *Forrás*-ban, az *EX Symposion*-ban, a *Bárk*-ában, a *Tiszatáj*-ban, az *Alföld*-ben. A folyóiratokban megjelent prózák, esszék, tanulmányok egy része valamely kötetébe is bekerült. Néhány szövegét Vickó Árpád és Sava Babić lefordította szerb nyelvre, Pató Márta csehre, Dušica Drev Spasojević és Vladimir Popin fordításában pedig 2016-ban jelent meg a *Határregény* teljes szövege (szerb–magyar kétnyelvű kiadványban). Emellett az első kötet *Honvágy* című szövegét Papp Zsolt színpadra alkalmazta.

Juhász Erzsébet – az 1970-es évek elején kezdődő és az ezredfordulóig tartó – munkássága meghatározta a vajdasági magyar irodalmi és kulturális színteret, valamint értekező írásai az összehasonlító és kisebbségi irodalomkutatásokhoz kapcsolódóan szintén megkerülhetetlen jelentőséggel bírnak. Műveinek befogadása napjainkban reneszánszát éli – különös te-

¹ Jelen szöveg egy korábbi változata a topolyai Juhász Erzsébet Könyvtárban, a szerző tiszteletére szervezett esten hangzott el.

kintettel az idei, jubiláris évre –, egyre többen olvasnak, értelmeznek Juhász Erzsébetet.

Publikációiban feltűnő az aktualitások, a vajdasági társadalmi és kulturális jelenségek iránti érzékenység. A korabeli kulturális élet valamenyny területével foglalkozott, színházzal, televíziózással, film- és képzőművészettel, és ami a legnagyobb mértékben jellemző, az irodalommal. Nemcsak író volt, hanem olvasó is, néző is, kritikus is, kutató is.

A hetvenes évek elejétől tíz éven át tévéjegyzeteket írt a *Képes Ifjúság*, majd a *Magyar Szó* hasábjain. 1972 májusában megjelent egy tévéjegyzet, amelyben az Újvidéki Tévé képernyőjén látható kultúráról és művészetekről értekezik, a *Kultúra és művészet* című műsor nehézkes indulásáról és alacsony színvonaláról ír igen szigorúan, ám reálistan. Az igazi kezdet azonban 1973-ra tehető, amikor *Tévéhorizont* rovatcím alatt rendszeressé válnak a korabeli televíziózásról írt feljegyzések. A rovatcím később változott: 1975–76-ban *Rádió- és tévészemle*, 1977-ben *RTV Szemle*, 1981–82-ben *Tévénapló* és 1983-ban *Tévéjegyzet* cím alatt tölti meg tartalommal a lapokat.

Elbeszélőtechnika és szövegvilág

A szépirodalmi opus majd harminc évet átölelő termése egy sajátosan rétegzett prózavilágot és irodalmi világnézetet tükröz. A regények és a rövidprózák alapvető problémája az örök idegen identitás megformálódása, a szövegszubjektumok önmeghatározás-kísérlete, a válság általi determináltság, illetve a szövegvilágok alapérzékeléseként definiálható gyökértelenség kérdésköre. A szépirodalmi művek kapcsán a fikció és a valóságlemek folytonos összeszövődése figyelhető meg. Felsejlik széles körű műveltsége, olvasottsága is, aminek következtében a kulturális kódok, valamint az intertextusok mentén való olvashatóság elemi rétegévé válik a Juhász-recepciónak.

Juhász Erzsébet első kötete *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* címmel 1975-ben jelent meg. A kötetet a rövidtörténet (úgynevezett short story) és a novella határán álló, valamint a hosszabb szövegek esetében a novellához közelebb álló prózák alkotják. Jelentéstömörítő hajlam mutatkozik a szövegekben, részletes leírás helyett sűrített helyzetképek, történettörédek, gondolatszituációk kerülnek fókuszpontba. A kötet elemzői közül a legtöbben rátapintottak eme első kötet műfaji újítására. E leírás-gyakorlatoknak is nevezett szövegek terjedelmi, cselekménybeli, eseménybeli, nyelvi redukáltságuk, minimálisra csökkentett színterük, valamint tartalmi sűrítettségük okán valóban újként hatottak a hetvenes évek vajdasági magyar

próza hagyományában. A magány, a lét- és örök idegenség képei kerültek felszínre a sajátos juhászi elbeszélőtechnikával, asszociációkon alapuló metaforikus szerkezetekkel.

Az ígéretes kezdést egy regény követte *Homorítás* (1980) címmel. A *Homorítás* korábban *Emigránsok* cím alatt folytatásokban látott napvilágot az *Új Symposion*-ban. Szereplői a belső emigráció útjait járják, amely valahol az emlékezés és képzelet határán határozható meg. A regény váza – amely mentén feltáruznak a tudatmonológok – egyszerű szerkezet. Középpontjában Kálmán áll, akinek leánya, Éva, szülés közben meghal. Az elviselhetetlenségig fokozódó gyász mellett felesége, Jolán felszínes és korlátolt életszemléletével, a letűnő kispolgári osztály nosztalgiájával is meg kell birkóznia, ami azonban sohasem sikerül. A *Homorításra* jellemző – az első kötethez hasonlóan – a töredezett, szaggatott ritmusú narratíva. Maga a szövegépítkezés a regény vázának említett szimpla szerkezetét felülírja, szétírja, teljesen felszámolja a lineáris olvashatóság lehetőségét.

Juhász Erzsébet 1984-ben ismét novellákkal, illetve elbeszélésekkel jelentkezett a *Gyöngyhalászosok*-ban. A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* rövidprózáinak világa után némileg módosult a juhászi elbeszélőtechnika. A *Gyöngyhalászosok* szövegei terjedelmesebb, bővebb narrációt mutatnak. A terjedelmesség alatt nemcsak a kifejezés szó szerinti jelentése érthető, hanem az is, hogy a megfeszített intenzitás valamelyest csökkenő tendenciát mutat, a pillanat megjelenítését elidőző, szélesebben felvázolt elbeszélésmozzanatok váltják fel. Nyelvezete kevésbé tömör, gondolatai nagyobb ívet kapnak.

Emlékvilágok jelennek meg a *Gyöngyhalászosok*-ban, amelyek egyúttal az emlékezés hagyományos módjával helyezkednek szembe. Nem az emlékezés gesztusa kerül hangsúlyos pozícióba, hanem az elbeszélésben történő kitalálás, az emlékek utólagos megírtsága. Ezt Juhász Erzsébet nosztalgiának nevezi. „A nosztalgiát ugyanis – írja Juhász – nem pusztán az emlékezet teremti, hanem sokkal inkább az *ihletett képzelet*” (*Úttalan utaim*, 97).

A szerzőnek 1985-ben ismét egy regénye jelent meg *Műkedvelők* cím alatt, amely 1995-ben megérte második kiadását is. A vajdasági irodalom indulásának a regénye ez, amelynek főhőse Szenteleky Kornél alteregója, Sztantits Aurél. A narrátor egyetemesen „nagyapánkként” emlegeti az irodalomalapítót, amely közösségi szintű gondolkodást előlegez az olvasó számára, ugyanakkor – mint később kiderül – a szellemi vidékiség fojtogató „gödrét” tematizálja.

1992-ben látott napvilágot Juhász Erzsébet újabb novelláskötete, amely a *Senki sehol soha* címet viseli. Részletei korábban megjelentek a *Hidban*

Átlók címmel. A közösségi szintű elidegenedés kifejezése e kötet, ahol a szubjektumok „mi”-t mondanak az „én” helyett, és a vágyak világában élnek. „Bármilyen ütődötten fensőbbesnek tetszik is, ez a *mi* nem királyi többes. [...] Az egyetemes kitaszítottság okán képződött ki bennünk ez a többes szám. Mindennemű esély összesűrűsödött hiánya miatt. Számki-
vetettségünk immár biztos tudatából” (*Senki sehol soha*, 32–33). A juhászi szubjektumoknak nem marad más, mint a vágy, az elvágyódás, a beteljesedést azonban senki sehol soha nem érheti el. Az említett kötetben e vágy alakot is ölt a folyton suhanó, megérinthetetlen, ám minduntalan a másik számára bosszantóan jelen lévő Énekes Krisztina személyében.

Juhász Erzsébet tragikus hirtelenségű halála előtt éppen íródo regénye egyes részletei olvashatók voltak a *Tiszatájban*, az *Alföldben* és a *Hídban*, de a kötet megjelenésére életében már nem került sor. E regény posztumusz *Határregény* címmel került az olvasók elé 2001-ben. Az idegenség-
érzés e regényben a legkifejezettebb, a legkidolgozottabb. Olyan individuumokat vonultat fel, akik kisebbségi helyzetükből adódóan és ideszületettségük okán önnön határaik és a politikai helyzetből eredő valódi határok közé szorulnak. Az állandó háborúk, a „helyváltoztatás nélküli országváltások” következtében pedig válságba kerülnek. Anélkül, hogy elmozdulnának, idegenné válnak. A tényleges téren a tudati tér, az emlékezés, a felejtés és a kitalálás általi világ kerekedik felül. A családrégeny elbeszélői pozíciói fejezetenként/családtagonként változnak, mégis valamennyi eltérő perspektíva „határjátékká”, az önnön és országhatárokon való átjárhatatlanság narratívájává áll össze.

A szépirodalmi kötetek között kell említést tenni *A régi ház* című mesekönyvről. Szintén a szerző halála után jelent meg, 2004-ben. A két mesében az igazságszolgáltatás a fontos. A szerző meséi gyakorlatilag azt a világot jelenítik meg, mint az összes műve, azzal a különbséggel, hogy itt felsejlik a remény, hogy a világ, ha fejtetőre áll is olykor, mégis a helyére kerülnek benne a dolgok. Eme vékonyka könyv „főhőse”, a régi ház azért is fontos, mert feltehetőleg Juhász Erzsébet gyermekkorának, tehát Topolyának az egyik házát idézi. A műveiben – nem csak a mesekötetben – gyakran felsejlik Topolya, a gyermekkori terep több ízben is a nagyváros, Újvidék hideg urbánus terei, utcái, házai és hangulatai ellenében körvonalazódik.

Életében utolsó megjelent kötete az *Úttalan utaim* (1998) volt. E kötet azért került a szépirodalmi kötetek végére és az esszékötetek elé, mert annak ellenére, hogy prózákról van szó a kötet alcímében, nem egyértelműen szépirodalmi kötet. Mivel a kötet prózái már eltávolodtak a juhászi „sajátos

történetszervezés” közvetlen formáitól, az intellektualizáltság, a reflektív mozzanatok megjelenítésének foka megnövekedett, így az írások az észéhez kerültek közelebb. Az *Úttalan utaim* esszéizáló prózáit olvasva elsőként az tűnik fel, hogy központi helyet foglal el a kisebbségi lét problematikája. A folyamatos balkáni háborúk a többség és a kisebbség közösségi, kulturális értékeinek egyaránt a szétzilálásához vezettek. A kisebbség legitimitása is megkérdőjeleződött a bomladozóban levő többségi struktúrában. A kisebbség geneziséből eredő, eleve örökös idegenségérzet és a folyamatosan dúló háborúk okozta ideiglenesség, a remény és reménytelenség mérlegmozgása, a menni vagy maradni égető kérdése foglalkoztatja a kötet esszéisztikus és esszéiszövegeinek narrátorát.

A művek műfajiságát figyelembe véve az opus másik részét, a juhászi irodalomszemléletet tükröző esszé-, tanulmány- és kritikaírást elsősorban a szerzőt foglalkoztató témakörök mentén kell és lehet megragadni, vagyis elsősorban az idegenségérzés, a kisebbségi pozíció alakította irodalmi és közgondolkodás, a művészetértelmezés általában, az irodalomról való értekezés a közép-európaiság és Monarchia-modell irányvonalán.

Az 1993-as évben egyszerre két esszékötete is megjelent, az *Esti följegyzések – Egy évad a balkáni pokolból* alcímmel – Újvidéken, és az *Állomás-keresésben* a pécsi Jelenkor kiadásában. 1996-ban tanulmánykötettel, a *Tűkörképek labirintusa (Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből)* címmel jelentkezett, amely a szerző doktori disszertációját tartalmazza.

A juhászi életműre jellemző, hogy mind a szépirodalmi alkotásokban, mind az esszéiben, sőt még a tanulmányokban is, kirajzolódik néhány nagyobb gócpont, amely mentén a szerző gondolkodásmódja vázolható.

Harc a szellemi vidékiség ellen

A vidékiség, amely a szépirodalmi kötetek közül a *Műkedvelőkben* hangsúlyos, ám esszéinek is állandó témája, szellemi értelemben értenedő. A *Műkedvelőkben* a vajdasági magyar irodalom indulásának nehézségei és bizonytalanságai, a jövőkép nélküli élet, a „politikai egyensúlytalanság”, a biztos halálra utaltság árnyéka a maga nemében egy sajátos vidéki atmoszférát teremt. Vidéki a szó szoros értelmében, hiszen a regény helyszíne Bácsgödörös (!), egy poros kis falu, ahol mindenféle „művészetkedményezés” eleve kudarcra van ítélve. De vidéki e regényvilág átvitt értelemben is. Nemcsak földrajzi vidékiség jelenik meg, hanem szellemi is.

E vidékiséget nemcsak az 1920-as évek Vajdaságára, hanem esszéiben a nyolcvanas–kilencvenes évekbeli állapotokra is vonatkoztatja: „Néha úgy tűnik, ha ez a háború egyszer véget ér [gondol itt a kilencvenes évek bal-

káni háborúira], megfogyatkozott, megrendült kisebbségünk végképp el-süllyed a vidékies önelégültségbe. Nem látom ugyanis a nyilvánvaló kulturális elszegényedésünkkel szembeni tiltakozás intenzív, szellemileg is lere-agált nyomait” (*Úttalan utaim*, 103).

Juhász Erzsébet a „szellemi és kulturális vidékiség” jelensége, az önsaj-nalat és a peremlét ellen ragad tollat. A balkáni háborúkat annyiban teszi felelőssé a válság folyamatában, hogy „elüldözte a fiatalok sokaságát, kö-zöttük szép számmal olyanokat is, akik a volt Jugoszlávia jobb életkörülményei közepette nemcsak anyagi javaik, de műveltségük gyarapítására is törekedtek” (*Úttalan utaim*, 108). Az identitásválság mellett tehát a kultúra válsága is kirajzolódik, amely csakis szenvedélyes akarással, a múlt és jövő közötti ingázással vészeltethető át. És főként írással és olvasással! „Még min-dig nem tudom elképzelni a menekülést. Hogy itt hagyok csapot-papot, s neki a vakvilágnak. [...] Még mindig nem tudom elképzelni, hogy mene-külésre kényszerülhetek. Pedig valójában menekülési kísérletekben telnek napjaim. Menekülők könyvtől könyvig” (*Esti főljegyzések*, 61). A „balkáni gödörként” vagy „pannon fateknőként” definiált helyzeti és szellemi deka-denciában az írás és az olvasás folyamata jelenik meg egyedül járható út-ként, lehetséges túlélésként a Juhász által megrajzolt világban.

A szellemi vidékiség ellen harcolva a vajdasági magyar írókat érintő problémákkal is foglalkozik. Azokkal a polémiákkal igyekszik leszámolni, amelyek kategorizálják az írókat kisebbségi és többségi írókra. A kisebbsé-gi író a következőképp határozza meg: „A kisebbségi író egyedül az kü-lönbözteti meg az anyaországi írótól, hogy nemzeti hovatartozása szem-pontjából kisebbségben él. Hogy ez meghatározza élményeit és tapasztala-tait, mint műveinek alapanyagát, az kétségtelen, de íróról lévén szó, lehet remélni részéről akkora szellemi tágasságot, hogy ne csupán ez határozza meg életének és napjainak minden egyes szakaszában, hanem ennél több és egyetemesebb érvényű is” (*Úttalan utaim*, 165).

Közép-európaiság és Monarchia-modell

A kisebbségi, még pontosabban a vajdasági sorssal van szoros össze-függésben a közép-európaiságról való gondolkodás, amely a szerző művei-ben valamiféle válságmodellként definiálódik. Vajdaságot a területileg be-határolhatatlan Közép-Európához hasonlítja: „Meggyőződésem ugyanis, hogy a Vajdaság egyetlen lehetséges orientációja csak Közép-Európa lehet. Elsősorban azért, mert történelmi gyökerei e térséghez kötik. Igaz, hogy századunk folyamán e tartomány etnikai összetételén többször is erősza-kosan változtattak [...], soknemzetiségű voltát azonban [...] a mai napig

sem sikerült egyetlen hatalomnak sem felszámolnia. Vajdaság a mai napig is: Közép-Európa – kicsiben” (*Esti följegyzések*, 113).

Juhász Erzsébet szövegeiben a széthullott többnemzetiségű Jugoszlávia élehetlensége kerül előtérbe. A felbomlott országban rekedt egyének, annak ellenére, hogy szülőföldjükön maradtak, kiábrándultan konstatálják, hogy a jövőkép nélküliség okozta válság következtében otthonként sohasem tekinthetnek e földre.

A valamikori Jugoszláviát sorsa miatt olyan formációnak tekinti, mint a 20. század elején darabjaira hullott Osztrák–Magyar Monarchiát. Juhász Erzsébet prózájában – különösen a kilencvenes években – egyfajta irodalmi Monarchia-modell jelenléte fedezhető fel. E modell nem feltétlenül a Monarchia korát hivatott modellálni, hanem a válság, majd a nosztalgia hangulatát, amely az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásával keletkezett a Monarchia területein, és ugyanígy a felbomlott Jugoszlávia területein is a kilencvenes évek háborúit követően.

E modell mellett a szöveghelyek konkrét monarchikus utalásaira is figyelhetünk. A *Határregény* Angeline Nenadovitsa például úgy próbálja a jelen elviselhetetlenségét enyhíteni, hogy század eleji történetekbe éli magát. Mintha mindent el szeretne felejteni, csupán egyetlen utazásáról hajlandó beszélni, amit az újjvidéki „villanyos” vasúton tett meg még 1910-ben. A történethez tartozik, hogy maga a villamosvasút kiépítése is Bécs, illetve Budapest által volt irányítva, tehát birodalmi intézmény. De maga az 1910-es dátum is magáért beszél. A regénybeli emlékutazások és az utazás vágya, az úttalan utak bejárása, a gondolatok gyakran labirintusba vesző folyama, és még sorolhatnám a példákat, ezek is a Monarchia motívumvilágára utalnak. A *Határregényen* kívül – az első kötetet kivéve – szinte valamennyiben tematizálódik a Monarchia mint a multikulturalizmus fellegvára, majd a felbomlást követő válság és annak következményei.

Megkerülhetetlen még szólni a szerző Monarchia-kutatásairól és az Osztrák–Magyar Monarchiához fűződő viszonyáról: a Monarchia, [m]egmagyarázhatatlan megszállottsággal érdekelt. S ameddig egy idő után, szerény szubjektív és objektív lehetőségeim szerint eljutottam, az az a felismerés, hogy a kelet-közép-európaiság örökségét keresem a néhai Monarchia irodalmaiban [...], mely máig sem, s a (közel)jövőben sem (lesz) több, mint »imaginárius régió«...” (*Esti följegyzések*, 22). Kutatásaiban a Monarchia-modellnek elméleti hátterét is megalapozza, majd sorra elemzi azokat a műveket, amelyekben meghatározó jelentőségű a bennük megfogalmazódó életérzés és világlátás, az érvényben lévő értékrendszerek megingása.

Szöveg és kép

Az irodalom és a képzőművészet összefonódása jellemző Juhász Erzsébet műveire. A képzőművészeti alkotások tematizálódnak is, mint például a híres Gulácsy-festmény, a *Nakonxipánban hull a hó* című. Megjelenik ezen alkotás a *Gyöngyhalászosok*ban mint a téma átírása, azután esszéiben is foglalkozik e kép elemzésével, valamint a képzelettel, a nosztalgiával kapcsolatos eszmefuttatásai alapjaként is említésre kerül. A Gulácsy-festmény nem az egyetlen képzőművészeti élmény az életműben, ez csupán egy kiragadott példa. A kiemelés azonban nem véletlenszerű, hiszen Nakonxipán, a valóságosan megélt, képzeletben lévő világ, a tökéletes béke, a lét zavartalan szegmense vissza-visszatér a legkülönbözőbb szöveghelyeken.

Juhász Erzsébetet a képzőművész és műve mint tárgy is érdekli, ahogyan a *Nagyapáti Kukac Péter* képzőművészeti monográfia esetében, amely 1985-ben jelent meg.

Domináns értelmezési sikot képez azonban – az irodalom és a képzőművészet kapcsán – a Juhász-szövegek és a vizualitás összefüggése, egyidejű jelenléte. A könyvek illusztrátorai egy-két kivétellel Csernik Attila és Csernik Emese voltak. Érdekes megfigyelni, hogy ezen illusztrációk és a szövegek között milyen korreláció fedezhető fel.

A *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* kötetben – és Juhász Erzsébet többi szépirodalmi kötetében is – a szöveg és a képanyag nyújtotta látvány is elemzésre sarkall. A szöveg képi/látható és tipográfiai szerkezeti elemei befolyásolják az olvasást. A tipográfiailag hagyományostól való eltérés felerősíti a vizuális értelmezhetőséget. Legyen szó akár csupa kisbetűs szövegekről, akár a teljesen váratlan helyeken felbukkanó betűismétlésekről, vagy a központozást nélkülöző szövegekről, esetleg a prózában nem szokványos helyen létrejövő sortörésről, az írás/a szöveg vizualitását hozza működésbe, lényegében megfosztja a szöveget a jelentéstől, és ezáltal bővíti is: a szöveghelyek ezekben a pillanatokban nem olvashatók, hanem láthatóvá válnak.

A kötet fedőlapját és képanyagát – ahogyan a *Homorítás* és a *Műkedvelők* című regényekét, valamint a *Senki sehol soha* prózakötetét is – Csernik Attila készítette. A kötetek kapcsán nem beszélhetünk arról, hogy a Csernik Attila-alkotások csupán a novellák illusztrációs anyagaként funkcionálnának, hanem a kép és a szöveg hatnak is egymásra, tágítják értelmezési határaikat. Csernik Attila, mint azt sokan tudják, alkotásai legnagyobb részében a betűről mint konkrét szövegektől függetlenül jelentésről, illetve jelentéseggyüttesről gondolkodik, annak vizuális értékei ér-

deklik, a tartalmiak nem. A betű tipográfiai értékétől megfosztott képzőművészeti motívummá lényegül, ezzel pedig felszámol minden addigi betű/szövegértelmezést. Ahogyan Juhász Erzsébet az írásjelek elhagyásával vagy megsokszorozásával, a szokatlan sortörésekkel és az „oda nem illő” betűk és számok beszúrásával vizuálisan is megtöri az addigi lineáris olvashatóságot, úgy számolják fel Csernik Attila betűobjektjei az olvashatóságot általában. Abban a jelentésben fut össze kettejük gondolkodása, hogy a betű – vagyis a jel – és az olvashatóság – vagyis a tartalom – nem magától értetődően kapcsolódik össze.

Csernik Emese főként a kilencvenes évekbeli köteteket illusztrálta, az *Úttalan utaimat* és a *Határregényt*, de a *Tükörképek labirintusának* fedőlapján is az ő alkotása látható. Az illusztrációk és a szöveg együt olvashatósága teljesen más megközelítést igényel, mint a fent említett esetekben. Csernik Emese alkotásain központi helyet foglal el az arc, a test és a ruha. Az említett Juhász Erzsébet-könyvek illusztrációs anyagában is e motívumok dominálnak. A szövegek alapján kiemelt jelentésekre készült illusztrációk ezek, kollázsok, mégpedig többnyire a viselet, a járművek, a mozgás és a megmerevedett arcok kollázsa, olyan arcoké, amelyek szinte kővé dermedve közvetítik hol az ijedt, hol a közönyös, de minden esetben a magányos idegen arcát. Az alkalmazott kollázstechnikával a látvány egészét szedi szét, majd a részekből új egészet állít össze, a letűnt időszak, a polgári valóság újszerű ábrázolását. Az új látásmód alternatívájával egyfajta lázadássá, fricskává merevedik a polgári társadalom ideáljai ellenében.

Adalékok a KMV történetéhez II.

Egy díjnyertes regény körüli politikai bonyodalmakról, amelyek a KMV további létét is veszélyeztették, két valamikori párttitkár emberségéről és talán még másról is...¹

Mint említettem, a kilencedik JMKMV kerekasztal-értekezlete után a vetélkedővel kapcsolatos politikai problémák megszűntek. De nem számoltak fel azok a politikai viszonyok, amelyek a JMKMV kapcsán is tapasztalhatóak voltak. Hogy valóban léteztek e problémák, arra a tanszékre kerülésem után az ott tapasztaltakat hozhatom fel bizonyítékként. Az események pedig úgy alakultak, hogy akaratom ellenére személyesen is kapcsolatba kerültem a már leírtakra igencsak emlékeztető, vagy azokat még felül is múló eseményekkel.² A Tanárnő, dr. Penavin Olga és dr. Horváth Mátyás elleni pártfegyelmiről van szó.

Az 1960-as évek közepétől kezdődően a vajdasági magyar nyelvészeti kutatások eredményeit mind sikeresebben bemutató tudományos rendezvényre váltak a Szarvas Gábor nevével fémjelzett adai nyelvűművelő és nyelvészeti napok. És e tanácskozással kapcsolatos a két pártfegyelmi eset. A tanácskozás szervezőbizottságának a tagja volt dr. Penavin Olga, és azt hiszem, dr. Horváth Mátyás is. E bizottságban végzett munkájukban „észlelt mulasztásaik” miatt egymástól függetlenül indítottak pártfegyelmi eljárást ellenük, de nem a tanszéki alapszervezetükben, hanem máshol, lehet, hogy tartományi szinten. Hogy mikor kezdődhettek ezek az ügyek,

¹ Az írás a folyóiratunk márciusi számában megjelent szöveg folytatása.

² Azon eddigi gyakorlatomtól eltérően, hogy név szerint senkit sem említek, most eltekintek: neveket is említek, és pedig egyrészt azért, mert nevük említésére engedélyt tőlük nem kérhettem, mert sajnos sem dr. Penavin Olga, sem dr. Horváth Mátyás nem élnek már, másrészt azért, hogy az őket ért igazságtalanságról mégsem feledkezzünk meg. Azonban az események megtörténéseinek időpontját illetően (év, hónap, nap) ezúttal is azt kell mondanom, hogy bizonytalan vagyok, és nem is találok meg bizonytalanságom kiküszöbölésének módját.

nem tudom. De arra emlékszem, hogy a Tanárnő ügyével ismerkedtem meg előbb, ugyanis alig néhány évvel a tanszékre kerülésem után dr. Szeli István tanszékvezető behívott az irodájába, és elmondta, hogy Penavin tanárnő ellen pártfegyelmit indítottak azzal az állítással (vádval), hogy az adai nyelvemlék és nyelvészeti tanácskozás szervezőbizottságának tagjaként ő javasolta, hogy a rendezvény ünnepségén magyarországi művészek lépjenek fel (?!). Neki tanszékvezetőként meg kell tudnia, hogy mi az igazság. Menjek el tehát, ha kell, többször is, az adai művelődési házba, nézzem át a tanácskozás szervezőbizottságának jegyzőkönyveit, s pontosan másoljam ki, hogy ki és mikor javasolta ezt, illetve: pontosan mit is mondott a Tanárnő erről. De ha semmilyen feljegyzést nem találnék, akkor azt is jelentsem neki írásban.

Többször is elmentem az adai művelődési házba, gondosan olvastam a szervezőbizottsági jegyzőkönyveket, s végül az egyikben rábukkan- tam arra a bejegyzésre, amely a tanácskozás ünnepi részének megszervezését tárgyalta, s aminek kapcsán a bizottság tagjai részéről javaslatok hangzottak el, ezek között a Tanárnőé is. A bejegyzés szerint azonban a Tanárnő nem arról beszélt, hogy magyarországi vendégladókat hívnak meg, hanem (kellemes meglepetésemre!) emlékezetem szerint a következőket mondta: „A becsei vetélkedőn annyi kiváló tehetségű gyerek tűnik fel évről évre – hívják meg őket, szervezzenek az ő részvételükkel műsort. Nagyon jó, szép és kedves műsort lehetne velük szervezni.”³ Szeli István tanár úr igen megörült e jegyzőkönyvi soroknak, amikor legépelve és pontosan adatolva átadtam neki. Ő továbbította az illetékes szervez- zés feladatában állítottakat cáfoló bizonyítékot. Én biztos voltam ab- ban, és azt hiszem, dr. Szeli István tanár úr is, hogy a Tanárnőt felmentik a megalapozatlan vádak alól, a pártfegyelmi eljárást pedig megszüntetik. Nem így történt! A Tanárnőt a legalacsonyabb büntetéssel ugyan, de *poli- tikai ébertelensége* miatt megrótták. Ez nagyon rosszul esett neki. Valóban nem ezt érdemelte, már elismerten értékes néprajzi munkái meg odaadó és sikeres tanári tevékenysége alapján sem. Azonban nagyon valószínű, hogy a kirótnál sokkal súlyosabb és keményebb büntetést szántak neki, ha

³ Tudom, hogy a füzetembe kétszeresen is elégedetten másoltam be szavait az ülés megtartásának minden adatával együtt, először is azért, mert amit mondott, cáfolta az őt ért vádakot, másrészt, mert a vetélkedőre vonatkozóan is elismerő volt az, amit mondott. Bejegyzésem már többször igyekeztem fellelni jegyzeteim között, eddig eredménytelenül, de ha Adán megőrizték a Szarvas Gábor nevével fémjelzett ren- dezvények szervezőbizottságainak jegyzőkönyveit (és nagyon remélem, hogy igen), akkor nemcsak állításom igazza derülhet ki, de az akkori dolgokról, eseményekről is sok minden.

már a vád bizonyított alaptalansága ellenére is megrótták ezzel az egyszerű dolgozó és párttag számára gyakorlatilag semmit sem jelentő fegyelmi-vel! Nagyon mást jelentett azonban ez a semmitmondó megrovás az egyszerű párttagok számára, mint a kiemelkedő munkásságot felmutatók esetében. Utóbbiaknak nem csak azt jelentette, hogy a kor társadalmi-politikai viszonyai között szintiszta igazuk ellenére is kiszolgáltatottak lehettek, ha nem akadt védelmezőjük a magasabb szintű – politikai – fórumok egyikén sem (és lehet, hogy ezúttal azért nem akadt, mert a kiállítás súlyos következményekkel járt volna a védelmezőre nézve is). Így viszont ez a legjelentéktelenebb pártfegyelmi is elegendő volt ahhoz, hogy kevésbé rangos társadalmi elismerésben se részesülhessen sem a Tanárnő, sem az ő sorsára jutottak közül bárki is.

Dr. Horváth Mátyásra is a legalacsonyabb fokú pártfegyelmit rótták ki, és éppen olyan alaptalanul, mint a Tanárnőre. Tőle tudtam meg, hogy az adai nyelveművelő napok szervezőbizottsága nevében kérték fel arra, hogy az Újvidéki Rádió illetékes munkatársától kérjen különböző tartalmú szalagfelvételeket – olyanokat, amelyek már politikai és más vonatkozások szempontjából sem aktuálisak! –, hogy azokat a vajdasági magyar köznyelv sajátosságainak megállapítása céljából elemezendő anyagként megküldjék magyarországi nyelvészeknek, akik kutatásaik eredményeiről beszámolnak majd az adai tanácskozáson. Ő eleget tett a felkérésnek, a rádió illetékesét pedig még arra is kérte, hogy mielőtt a szalagokat átadná neki, ellenőrizzék, hogy az anyag Magyarországra juttatása esetén se legyen semmilyen politikai következmény. E kérés kapcsán megnyugtató választ kaptam – a rádió épületéből ki sem juthatnak a szalagok alapos ellenőrzés nélkül. Furcsállottam is a hallottakat (akkor is, ma pedig még inkább!), mert amint a szalagok tartalmi adásba kerültek, azokat az adás vételezhetőségének bármely pontján szalagra vehetik, tehát Magyarországon is. Bizonyosnak látszik azonban, hogy éppen a politikai következmények elkerülése végett találták fontosnak a szervezők (esetleg maguk a magyarországi nyelvészek) a nyelvilleg elemezendő anyagot így ellenőriztetni. Azonban az óvatosság hiábavalónak bizonyult! Valaki dr. Horváth Mátyást is nagyon meg akarta büntetni, nagyon el akarhatta lehetetleníteni az ő érvényesülését is. Abból adódóan pedig, hogy a fegyelmi az ő esetében is magasabb fórumon indult be, érvényessé vált az az akkoriban egyáltalán nem ritkán, mondhatni törvényszerűen bekövetkező végkifejlet, amely szerint a megvádolt személyre nézve a legkedvezőbb esetben is – tehát akár ártatlanságának bizonyítottasága esetén is – a legalacsonyabb fokozatú büntetéssel, de mégiscsak büntetéssel ér véget a fegyelmi eljárás. Merthogy ha más ok ép-

penséggel nem is, de *a kellő politikai éberség hiánya* mindenkor *megállapítható* volt. A kirótt pártfegyelmi következményeinek ismeretében azonban a végkifejlet itt is elégtételt jelenthetett az eljárás elindítójának. Nem zárható ki az sem, hogy mindez nem személyes sérelmek okán történt, hanem az aktuális politikai irányvonal kialakítói a politikai gyakorlatban, a mindennapi életben akarták megvalósítani – éspedig mintegy negyedszázaddal előbb! – azt az elvet, amelyet a magyarországi politikai baloldal egy „jelles” képviselője politikai regnálásának fénykorában „csodálni való bölcseséggel érlelt jelmondatá” és fogalmazott meg mindenki számára érthetően így: „Tanuljunk meg kicsik lenni!” Így hát az erre a politikai célkitűzésre ráérző itthoni névtelen, de felfelé törtető politikusok – saját érvényesülésük lehetőségét megragadva – lettek ezen a téren minden biztatás nélkül is aktívak, sőt kifejezetten aktívak a feljelentésekben.

Megállapítható hát, hogy e kor uralkodó politikájának is, mint egyébként talán minden kor politikájának, politikai irányainak, áramlatainak voltak, illetve vannak és valószínűleg lesznek is ártatlan áldozatai. A felhozott példák is bizonyítják (és ezek még a legártatlanabb esetek az elszenvedőkre nézve), hogy az adott időszakban bizony voltak – nem is kevesen! – és lehettek ártatlan áldozatok, de alaptalanul meggyanúsított szervezetek és rendezvények is. Abban, hogy a személyek, szervezetek vagy rendezvények a maguk módján áldozatok lettek, illetőleg nem váltak azzá, közös vonásként jelenik meg az, hogy ezen időszak politikájának fontosabb tisztséget betöltő szereplői között akadt-e olyan találékony és az igazság mellé álló pártfogó, aki fellelte a politika aktuális irányvonalán belüli védelmi lehetőségeket, amelyek az áldozattal szembeni vád (rágalom) elhárítására felhasználhatóak voltak, és élt-e (élhetett-e?) e lehetőségekkel. Kelltek ők, mert az igazságot bizonyító tények önmagukban ekkoriban a politikai irány éppen aktuális trendjével szemben nemegyszer kevésnek bizonyultak. De hogy ezen időszak politikai szereplőinek sorában (ha talán nem is sokan, vagy éppenséggel a kelletténél kevesebben) mégis akadtak ilyen személyek, akik felismerték a meggyanúsított személy igazát, illetve a szervezet vagy rendezvény hasznosságát, az a vetélkedő kapcsán elmondottakból kitűnik. Mint ahogy az is, hogy ezek az emberek igen fontosak voltak. Viszont a felhozott esetek közül néhány azt is bizonyítja, hogy amikor ezen szereplők fellépése elmaradt, a fegyelmit, illetve az ellehetetlenítés másféle módjait nem kerülhették el sem a gyanúba fogott személyek, sem a rendezvények és a szervezetek. És hogy ez volt a tényállás, azt érezni, sőt tudni is lehetett, de nemigen mondta ki senki...

Ma nálunk is más, igencsak más a helyzet. A politika másképpen működik. Ártatlan áldozatai azért ma is lehetnek és vannak is a politikának. Ma is ok lehet közvállalat vagy közintézmény igazgatójának leváltására az, ha az adott személy valamilyen okból elveszítette az őt e tisztségre javasoló párt bizalmát, vagy ha az adott párt a választások során nem kapott kellő számú szavazatot, esetleg a sikeres választások után nem lépett koalícióra más párttal, illetve koalícióba tömörülő pártokkal. Ebben az esetben ugyanis maga a párt veszíti el a jogát, hogy egy adott igazgatói posztra vagy jelentősebb tisztségre a maga tagságából, netán a pártvezetés megítélése szerint erre alkalmas párton kívüli személyt jelöltesse. Így az adott közvállalat vagy közintézmény a törvény előírásai szerint megválasztott vezetőt, igazgatót azért váltja le, mert egy másik szervezet nyerte el annak jogát, hogy vezetőt nevezzen ki az intézmény élére. És ez a dolog annak ellenére valósulhat meg, hogy a tisztségéről leváltott személy felelősségteljesen és sikeresen végezte feladatait, töltötte be tisztségét... Lehet ezt a tényállást jónak, elfogadhatónak vagy elvetendőnek, esetleg éppenséggel elfogadhatatlannak mondani, de ez van. Vigasztaló, hogy az ilyen eljárások szemmel láthatóak, és közakarattal változtatni is lehet az éppen valós, de meg nem felelő tényálláson.

A leírtak alapján tehát levonható az a tanulság, mely szerint ha valakiről vagy valakihez köthető tevékenységről – különösen közszereplőkről és cselekedeteik esetében – dicsérő vagy felettük pálcát törő vélemény kimondásáról netán már hallott, esetleg olvasott, sőt: elterjedt gondolat átvételéről is van szó, az azt átvevő–továbbadó semmiképpen sem feledkezhet meg arról, hogy az adott korban a „politika miféle eszközökkel élt...” (idézet Gerold Lászlótól). Mint ahogy arról sem, hogy az adott körülmények között hogyan és milyen lemondások árán lehetett fenntartani személyes egzisztenciát, vagy egy rendezvény létét. Mert nem csak egy regény kapcsán lehet vagy talán (esetektől függően) kell is annak lejátszódási idejét „keletkezésének történelmi kontextusa”-ként fontosnak tartani azért, mert az a mű „értelmezésének történetét is determinálta” (idézet Bence Erikától). Az adott kor vagy időszak emberének konkrét társadalmi-politikai körülmények közötti, a társadalmi-politikai feltételek szorításában, konkrét cél/célok elérésére irányuló tevékenységét, döntéseinek eredményét, valamint mindezek következményeit is figyelembe kell vennie. Hacsak kellő ismeretek hiányában a valószínűt és az általánosítást elfogadóan (tehát megbizonyosodás nélkül!) nem akar nyilatkozni, vagy éppenséggel szándékosan teszi azt: az adott személy lejáratajának érdeke nem áll fenn részéről, illetve nem az ilyen lejárato vélemény életben tartása a célja az illető megszólalásának.

Mert az, ami *általában* igaz, mint ahogy a szóban forgó időszak társadalmi-politikai viszonyai között nagyon is hihető volt és ma is igaznak, hihetőnek látszik, hogy megtörténhetett az országban az, hogy valahol „...mert »egy ügybuzgó helybeli politikus szimatot fogott«, megtiltottak, betiltottak valamit”, ennek ellenére számolni illene a kivétellel is mint lehetőségessel. (Különösen az akkori politika sajátosságainak ismeretében.) Tehát a Gion-regény díjak közüli kivonásáról tudósítva már pusztán elővigyázatosságból fontos lett volna a szerzőnek odafigyelnie arra, hogy mi az, ami valóban megtörtént, ami tény, mielőtt lejáratoan *szimatot fogott ügybuzgó helybeli politikus*nak minősít valakit. Fontos ez, mert a leírtaknak következményei lehetnek – mint ahogy ezúttal lettek is! És ebből bizonyossá vált, hogy az ellenőrzés hiányával figyelmen kívül maradt annak a ténye, hogy a közölt hírre már megjelenése után, de későbbi korokban is ráépülhetnek elítélő etikai és filozófiai gondolatok, hogy a jellemzett politikusról mint emberről – akár örök időkre szólóan! – kultúrtörténeti érdekességként, szórakoztató olvasmányban leírhatják, hogy miféle nemtelen szolgálatokra kész emberke is volt ő, a helybeli politikus, a szimatot fogó. És, sajnos, az imént elmondottak teljes mivoltukban valósággá váltak: közvetlenül megjelenése után etikai-filozófiai jegyzet gondolatainak elindítójává lett a lejárato hír, harmincnyolc év után ez utóbbi értelmezés az idézett tudományos műben – mint láttuk – szemléltető példa lett, negyven év múltán pedig kultúrtörténeti érdekességként, teljes újságoldalt kitevő olvasmány csattanójává, befejezésévé vált.

És a névtelenül lejáratozott politikus csak a sors vagy az Isten szerencsés óvásának köszönhetette, ha nem olvasta a róla, az „ügybuzgó helybeli politikus”-ról író Varga Zoltán következő sorait. Ő ugyanis a hírből a következő sorokat idézte: „Egy ügybuzgó helybeli politikus szimatot fogott és megtiltotta a bizottságnak a Gion-regények kiosztását... Azt nem sikerült kinyomoznunk – teszi hozzá a cikkíró –, hogy olvasta-e a könyvet.”⁴

És erre építi etikai-filozófiai gondolatait. No, de következzenek a részletek írásából, lássuk állásfoglalását, gondolatait, amelyeket pontosan, fegyelmezetten, szinte definíciószerűen fogalmazott meg. A fentebbi, általa idézett szöveget ezek a sorok követik: „Típusos példája ez a »kommentár feleslegesnek«, mégsem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy el ne tűnjek kissé az illető politikus indítékain, még hozzá azt feltételezve, hogy elolvasta a regényt. [...] Bár meglehet, rosszhiszemű vagyok: emberünk talán belső meggyőződésből cselekszik, szó sincs akár egyénileg, akár

⁴ Varga Zoltán: A Testvérem, Joábról és a butaságról. *Híd*, 1971/5. 618–628.

kollektíve, bármiféle takargatnivalóról, hanem egyszerűen rágalmazásnak tartja Gion regényét. Csakhogy ebben az esetben meg a beismerés látszatát kelti, s a képlet így módosul: »elhallgattatás – önrágalmazás«.

„Hiába ügyeskedem tehát, nem értem, milyen meggondolás rejlik az eljárás mögött. Vitathatatlan »ősökát« viszont inkább felismerem, hiszen mi másról lehetne szó, mint a butaságról.”

„Egy szuperhatalom csúcshatóságú például nem régen *ex cathedra* arról beszélt, hogy amennyiben »egy irodalmár« rágalmaz és »ideológiai ellenfeleket« segít a szocializmus elleni harcban, megérdemli a »társadalom megvetését«. Ami ebben a számomra leginkább meglepő, az mindenképpen a nagyfokú hasonlóság az itt említett megnyilatkozás és az ismeretlen becsei funkcionárius sanda eljárása között: kimondatlanul ugyan, de mint a társadalom képviselői mindketten döntőbíróknak érzik magukat a »rágalom« és a »szocialistaellenesség« kérdésében, holott ez, irodalomról lévén szó, kissé úgy hat, mintha kiskorúak döntenének felnőttek dolgairól.”

„Hiába próbálkozom egyfajta »parkinsonosdival« is, olyasféle megfogalmazással, hogy »egy adott személy butaságának veszélyessége egyenesen aránylik ugyan e személynek társadalmi ranglétrán elfoglalt helyéhez«. »Bűnösnek« ugyan cseppet sem érzem magam, de sajnós élvezetről sem nagyon beszélhetek. A »csúcshataság« csak kétségbe ejt.”

A harmadik szövegben, a negyven év eltelte után írottban, kultúrtörténeti érdekes olvasmányba foglaltan a letűnt szocialista Jugoszlávia minden *helyi politikusát* egy kalap alá vevő és megpecsételően elítélő írás utolsó bekezdésében viszont így jelenik meg a történet: „Noha a szocializmus ellen is ki-kiszólt a Gion-mű, és egy végtelenül korrupt és hazug társadalmat fest le, mely a politikai elit szemét különösen szúrta (olyannyira, hogy Gerold László szerint inkább emiatt került [ön]cenzúra alá a mű), jelentősebb következményei nem lettek a Joáb-ügynek. *Hacsak azt nem vehetjük súlyos bűnnek, hogy a regény kiadása után az az évi becsei Középiskolások Művészeti Vetélkedőjén egy ügybuzgó helybeli politikus megtiltotta, hogy a Testvérem, Joábot jutalomkönyvként osszák ki a tanulóknak.*”⁵ (Kiemelés: B. F.)

Az írás szerzője már írása műfajának természetéből adódóan sem jelöli meg információja forrását (bár az a szövegből kitűnik), mert ő már az *ügybuzgó helybeli politikus* esetéről mint köztudott, közvéleménybe ivódott

⁵ Kocsis Árpád: Testvérem, Cenzor. Ma már kultúrtörténeti érdekesség a Gion Nándor Joáb-regénye körül kialakult pörpatvar. *Magyar Szó*, 2011. október 10., *Üveg-golyó*, 13.

dologról szól. Tőle eltérően Varga Zoltán megadja információjának forrását, bár az írás szerzőjének nevét (követelményeket tiszteletben tartó szokásától eltérően!) nem tünteti fel, csak megjelenésének helyét, valamint a megjelenés hónapját és napját. A megjelenés éve tehát írásának éve lehet csak. Teljes adatolásban a hír forráshelye viszont ez: *Képes Ifjúság*, 1971. május 12. Az érdeklődő csak a megnevezett lap megadott napon megjelent számának kézbevételekor, a cikk olvasása során kezd elgondolkodni azon, hogy Varga Zoltán miért is mulaszthatott el olyan dolgot, ami egyáltalán nem jellemző rá.



Az ok egyszerű: bizonytalan lehetett e sorok szerzőjének kilétét illetően, s hadd tegyem mindjárt hozzá, nem véletlenül! Fortélyos, ám kétségkívül érdekes szerkesztési (netán szerzői) megoldásról van szó! Hajdú Csaba cikke címének kiírása önmagában is érdekes megoldás, ugyanis annak egy része, az „Ami nagyon” rész, nagy (2 centis), kövér betűkkel szedetten kezdődik, amit feleakkora kövér betűkkel a megfelelő sor felső felében a „tetszett”, alatta viszont a „nem tetszett” címrészek követnek az előző címrésszel azonos sorban. Ez alatt pedig az alcím: *Utóhang a Jugoszláviai Magyar Középiskolások Művészeti Vetélkedőjének becsei döntőjéhez*. Mindez eddig azonban „csak” érdekes megoldás, érdekes szedés. Ami ez

után következik, az már fortélyos és talányos. És ez a talányosság lehet az oka annak, hogy Varga Zoltán ezúttal nem írta ki idézete szerzőjének nevét. Mert a cím után nem Hajdú Csaba cikkének szövege, hanem kép következik: Gion Nándor *Testvérem, Joáb*jának két egymásra helyezett, egymást részben elfedő kötete látható a képen, amelyet még egy harmadik, egy második oldalán felnyitott könyv követ, és ez is, az előzőekhez hasonlóan, részben takarja az előző könyvet, de ennek, a második lapjának jobb oldalán olvasható a szervezőbizottság által beírt szöveg. A nyitott lap bal oldala a szóban forgó képen üres, ezzel szemben a *Képes Ifjúság*ban közölt kép lapjának bal oldalán a következő nyomtatott szöveg olvasható (amit lehet, hogy nem a szerző, hanem valaki más applikált a könyvnek erre az oldalára):

„A JMKMV szervező bizottsága minden évben könyvjutalmat ad a döntő résztvevőinek. Tavaly óta azonban egy jókora könyvcsomag porosodik az Óbecsei Ifjúsági Otthon szekrényében: Gion Nándor TESTVÉREM, JOÁB című könyvének példányai. A »Joáb-vita« után egy ügybuzgó helybeli politikus szimatot fogott, és megtiltotta a bizottságnak a Gion-regények szétosztását...

Azt nem sikerült kinyomozni, hogy olvasta-e a könyvet.”

Ez tehát, és ennyi a forrásszöveg. És a szöveget illetően több dolog zavarokeltő. Először is az, hogy nem tudni, ki a címet követő leírt kép készítője, és ki ennek a nyúl farknyi szövegnek a szerzője. Merthogy a *Képes Ifjúság*ban (és persze nem csak e lapban) szokásos volt, és ma is követelmény a megjelent fotó készítőjének meg a szöveg írójának nevét feltüntetni, ha pedig egyazon személy a szerzője mindkettőnek, akkor az „írta és fényképezte:” jelenik meg a cikk alatt, a szerző neve előtt. Ezúttal azonban hiányosság tapasztalható: csak egy név szerepel, a szöveg írójának neve. További zavaró tényező az, hogy a képen megjelenő szöveg sajátosságai alapján nem tekinthető a cikk részének. Egyrészt azért nem, mert az a cikkben, a szöveg részeként nem jelenik meg, másrészt azért sem, mert annak hangvételétől, stílusától, de tárgyismeretének szintjétől is igencsak elüt: először is azzal, hogy pontatlanságokat tartalmaz (a szöveg viszont a szerző vetélkedőn szerzett benyomásairól, meglátásairól pontosan számol be), de azzal is, hogy szemléletét illetően is zavaros (ami viszont nem mondható a cikkről!). Varga Zoltán felismerhette ezeket a hiányosságokat, s mivel az említett jegyeket nem tarthatta a cikk írójára jellemzőeknek, nem tüntette fel a nevét. A fénykép részét képező szöveg pontatlanságát illetően el kell mondani, hogy a vetélkedő szervezőbizottsága mind ez ideig (1971-ig) nem adott, és azóta sem *ad* a döntő résztvevőinek *könyvet*, hanem csak a

kategóriánkénti három legjobbnak, a bírálóbizottság döntése nyomán kiérdemlőknek, de nekik sem *könyvet* (egy könyvet!), hanem a díjak rangja szerint eltérő pénzbeli értékű *könyvsomagot* osztott ki, illetve oszt ki minden évben, esetleg különdíjakat is. A rövidke forrásszöveg szemléletének letisztultatlansága, átgondolatlansága viszont az utolsó mondatban jut kifejezésre, az „Azt nem sikerült kinyomozni, hogy olvasta-e a könyvet.” mondatban. De mielőtt ezen állítás megindoklásába kezdenék, arra kell rámutatnom, hogy magának a mondatnak az állítása nemcsak megkérdőjelezhető, de cáfolható is! Ugyanis a szöveg írója nemcsak hogy nem nyomozott az után, hogy a *helybeli politikus* olvasta-e a könyvet, de még csak nem is érdeklődött afelől, hogy a Gion-könyvek díjsomagokból való kivonására miért került sor. Ha engem, vagy a szervezőbizottság bármelyik tagját megkérdezte volna, akkor az eset kapcsán fentebb leírt választ megkapta volna. Ám nem tette! De ha megteszi, akkor először is elkerüli azt, hogy szövege egy alaptalan hír több irányba vezető lejárató gondolatokat és etikai kérdéseket feszegető jegyzetnek kiindulópontja, vagy kultúrtörténeti érdekességet prezentáló cikk csattanója legyen, de azt is, hogy rövidke írásának szemléleti letisztultsága, átgondoltsága megkérdőjelezhetővé váljon.

Így azonban azzá vált. Mert ha a Gion-könyvek többi könyvvel együtt történő kiosztását *megtiltó helyi politikus* foglalkozását a maga tényleges tartalmi és a *politikus* szó igaz, pozitív jelentését vesszük alapul, és e szót ilyen értelemben használjuk (s most tekintsük úgy, mintha éppen *így* történt volna az eset, s nem *úgy*, ahogyan fentebb a valóságnak megfelelően leírtam, hogy *bizottság javasolta* e könyvek díjak közüli kivonását, de nem *tiltotta* meg!), tehát, ha úgy fogadjuk el, hogy egy *politikus* döntött úgy, hogy a Gion-könyveket nem oszthatja ki a szervezőbizottság, és ennek következtében tényként tekintünk a politikus *politikus voltára*, akkor teljesen irrelevánssá válik az, hogy ez a *politikus* olvasta vagy nem olvasta Gion Nándor művét. Hiszen Ő nem a mű irodalmi értéke és etikai üzenete alapján hozta meg *politikai-politikusi* döntését (a mű irodalmi és etikai értékéről a kritikusok meg a pártbizottsági tagok és az ő nézetükkel egyetértők folytattak vitát!), hanem Ő, az igazi politikus, *az adott kor adott időszakának adott társadalmi-politikai viszonyainak ismeretében a Gion-könyvek díjak közötti maradásának, illetve ezek díjak közüli kivonásának vetélkedő ellehetlenítésének, megszüntetésének vagy megmaradásának, fenntartásának és további fejlődésének (egymással szemben álló, egymást kirekesztő) két eshetőségét, lehetőségét* mérlegelte döntésének meghozatalakor. S mivel úgy ítélte meg, hogy a fennálló kiélezett politikai viszonyok között *a vetélkedő létezése, további fenntartása a Gion-könyvek kivonása révén biztosítható, csak ezúton ke-*

rülhető el a vetélkedő sorsának nagyfokú kockázata, így ezt a döntést hozta meg, mert az nem vitatható, hogy döntést kellett hoznia!

És éppen ez a körülmény kerülte el a rövidhír szerzőjének figyelmét. Ez az igazi adaléka, s talán nem csak adaléka annak, hogy a politika mi-féle eszközökkel élt azokban az években, amikor ez az eset lejátszódott, s amelynek kárvallottja – tette meg nem értése, vagy inkább: *téziscsere* következtében – a politikus lett. Mert a szóban forgó hír a téziscsere megtörténtét igazolja: a politikai helyett irodalmi-etikai szempontot, szemléletet érvényesít. Varga Zoltán pedig író, irodalmár lévén, ezt fogadja el, ennek értelmében fejt ki nézetét, s irodalmi-etikai szempontjából megalapozottá teszi azt. A rövidhír leellenőrzöttségében, megfellebbezhetetlenül igaz voltában nem kételkedett, és éppen ezért nem is vitatható az igazsága. De hadd jegyzem meg (anélkül, hogy e megjegyzéssel más vizekre kívánnék evezni), arról sem lenne jó megfeledkezni, hogy elvileg, de gyakorlatilag is létezik politikai etika, s bár mindkettő alappilléreinek a becsületesség tekinthető, megvalósulásukban nem szükségszerűen fedik egymást. Tehát a megbélyegzett politikus cselekedete sem minősíthető etikátlannak. A két cselekedet etikai szempontú különbözőségének tényéről viszont az értelmiségiek (közülük is leginkább a művészek és irodalmárok) eléggé gyakran feledkeznek meg, főképpen akkor, ha politikusokkal vitatkoznak, vagy, ha politikusok politikai cselekedeteiről és ezek végkifejleteiről, hozadékairól, eredményeiről mondanak véleményt. A tézisek felcserélése viszont bántó és ártó következményekkel is járhat...

Újvidék, 2017. március 10.

Színházi elkötelezettség

Roland Barthes és a színház

„Mindig nagyon szerettem a színházat...” – ezekkel a szavakkal kezdődik Roland Barthes egy visszaemlékezése, melyet színházi írásai bevezetőjéül is választottak¹, majd így folytatódik: „ennek ellenére szinte sohasem látogatom” (BARTHES 2002; 19).

Jelen tanulmányunkban ennek az erős vonzalomnak és meglepő elidegenülésnek az okait vizsgáljuk. Mi lehet az, ami az évek során megváltozik? Barthes gondolkodása, a színház állapota, vagy mindkettő egyaránt okozza ezt az eltávolodást?

Az a színház, melyet Barthes megismer, még a legendás színházi Kartell – Louis Jouvet, Gaston Baty, Charles Dullin, Georges Pitoëff – színháza. Erről a korszakról, a húszas évek színházáról, Antonin Artaud is megemlékezik *A háború utáni színház Párizsban* című, 1936-os konferenciászövegében, még hozzá a szemtanúk hitelességével, hiszen ő maga tíz színházban dolgozott színészként és segédrendezőként, így pontosan beláthatott a francia színházak belső életébe, és bensőséges kapcsolatba kerülhetett a Kartell valamennyi tagjával. A Barthes számára legfontosabb, pitoëff-i színházeszményt Artaud így jellemzi: „Rendezés területén Pitoëff a világításban és az atmoszférateremtésben hozott újat. Neki köszönhető, hogy a francia közönség első ízben láthatta hamisítatlan orosz milióban Tolsztoj darabját, *A sötétség hatalmát* és Csehov *Ványa bácsiját*. Ugyancsak első ízben fordult elő Georges Pitoëff jóvoltából a francia színpadon,

¹ Roland Barthes színházi tárgyú írásai összegyűjtve Jean-Loup Rivière válogatásában és előszavával jelentek meg, több mint húsz évvel Barthes halála után. Ugyanakkor, ahogy a szerkesztői előszóban olvashatjuk, a kötet terve már a hetvenes évek végén felmerült, csak Barthes – aki ez idő tájt sokkal inkább a fotográfia iránt érdeklődött – még hezitált.

hogy a néző úgy érezte, a színész életét kockára téve játszik, és kész is feláldozni azt” (ARTAUD 2000; 269). A színészi technika legfontosabb ismerője pedig mind Artaud, mind Barthes szerint: Charles Dullin. Ugyancsak Artaud szavaival: „Charles Dullin az utolsó francia színészek egyike, akinek alakítása őszinte és elsöprő erejű, játéka pedig olykor egy fúrógépre emlékeztet, amint éppen a legkeményebb falba hatol” (ARTAUD 2000; 265). Mindazonáltal a két megközelítés közötti hasonlóságok itt véget is érnek. Míg Artaud azt kutatja, hogy milyen „elveszett nyelvre, ősi tébolyra, szédítő utópiára” (ARTAUD 2000; 269) vélt rátalálni ebben az időszakban néhány színházi ember, addig Barthes a klasszikus repertoárt, a színházi dikció szenvedélyes tisztaságát hangsúlyozza, a színészi játék egyszerre megjelenő hevességét és hidegségét. „Nem szeretem, ha egy színész *alcázza magát*” (BARTHES 2002; 20) – mondja visszaemlékezésében, megjegyezve, hogy talán innen erednek a színházzal szembeni ambivalens érzései. Miközben hozzászövi, hogy a természetességre és az önazonosságra való törekvést később leginkább Jean Vilar színházában fedezte fel.

Érdekes anekdota, hogy a fiatal Barthes a színház gyakorlati terepén is kipróbálja magát: ennek emléknyma a Sorbonne Antik Színházi Csoportjában való aktív részvétele, amikor színészként debütál. A *Perzsák* 1936-os előadásában való, nem túl sikeres fellépéséről a *Roland Barthes Roland Barthes-ről* számol be: „Dariosznak, akit mindig a legnagyobb lámpalázzal játszottam, két hosszú megszólalása volt, melyek során mindig attól féltem, hogy belezavarodom, olyannyira megbabonázott az a kísértés, hogy másra gondoljak. A maszk apró lyukain keresztül szinte semmit se láttam, legfeljebb csak nagy távolságban vagy magasságban; így mialatt egy halott király jóslatait szavaltam, tekintetem a tétlen és szabad tárgyakra szegedtem: egy ablakra, egy falkiszögellésre, az ég szegletére: ezekben nem volt félelem. Haragudtam, hogy ebbe a kényelmetlen csapdába estem; miközben a hangom tovább folytatta kiegyensúlyozott beszédét, *olyan kifejezésekkel*, melyeket nekem kellett volna neki adnom” (BARTHES 2016; 43).

Az ifjú teoretikus azonban a következő másfél évtizedben messze kerül a színháztól. Ennek számos oka van: betegségei, külföldi tartózkodásai és természetesen a háborús évek. A második világháború utáni francia színház újabb jelentős változásokon esik át. Háttérbe szorulnak a művész-színházi kezdeményezések, és egy sokkal populárisabb, népszínházi vonal kerül előtérbe. Fontos szerepet kap a színházi decentralizáció, a főváros mellett egyre több vidéki és külvárosi színházi központ jön létre. 1947-ben kerül sor az első avignoni színházi fesztiválra, 1951-ben pedig Jean Vilar vezetésével megalakul a Théâtre national populaire (TNP), vagyis a Nem-

zeti Népszínház. Ennek 1953-ban megindított folyóirata a *Théâtre populaire*, melynek alapító tagjai között Roland Barthes is szerepel (Robert Voisin, Bernard Dort, Jean Duvignaud és mások mellett). Barthes az 1964-ig létező lap egyik meghatározó kritikusává válik, mintegy megvalósítva azt a lessingi eszményt (melyet az a *Hamburgi dramaturgiában* gyakorolt²), hogy a színházi előadásról azonnal kritikai reflexió szülessen.

Brecht előtt

Barthes színházi tárgyú írásait két nagy csoportba oszthatjuk: a Brecht színházával való találkozása előtt és után születettek. A Berliner Ensemble 1954-es *Kurácsi mama* vendéjátéka „tűzvészhez hasonló megvilágosodást” (BARTHES 2002; 20) idéz elő a kezdő színházteoretikusban (aki mindössze egy éve foglalkozik ezzel a területtel), ez a színház ugyanis nemcsak minőségében, de természetében és történetiségében is radikálisan különbözik mindattól, amit addig látott. Ahogy Barthes felidézi, Brecht után minden színház tökéletlennek tűnt számára, ezért kerülhetett sor életében a színházzal való radikális szakításra: „azt hiszem, ettől a perctől kezdve nem jártam többé színházba” (BARTHES 2002; 20).

Azonban ne fussunk ennyire előre! Nézzük meg inkább, hogy Barthes-ot a Brecht-élmény előtt milyen kérdések foglalkoztatják. A TNP, ahogy már említettük, ekkor Jean Vilar színháza, melyet elsősorban az ő művészi és politikai szemléletmódja, valamint az általa jegyzett előadások határoznak meg. Barthes a *Théâtre populaire* oldalain értelemszerűen ír Vilar nagy rendezéseiről és alakításairól (*Homburg hercege*, *Dom Juan*, *II. Richárd*), ennél fontosabb azonban, hogy a TNP-t egy önmagán messze túlmutató jelenségnek, színházi modellnek tartja.³ Ennek kapcsán ugyanis szükségsze-

² Ahogy a *Hamburgi dramaturgia* (1767–1768) meghirdetésében olvashatjuk: „Ez a dramaturgia kritikailag beszámol majd minden színpadra kerülő darabról, és figyelemmel kíséri mind a költő, mind a színész művészetének minden itteni lépését” (LESSING 1982; 379).

³ Barthes itt erősen szemben áll Sartre nézeteivel, aki azt veti a TNP szemére, hogy államilag támogatott színházként állandó engedményeket kell tennie, így nem teljesen szabad a darabválasztásban sem (bizonyos klasszikus darabokat kötelezően repertoáron kell tartania). Sartre továbbá azt hangsúlyozza, hogy egy valódi népszínháznak olyan darabokat kellene bemutatnia, melyeket számára írtak, és amelyek a nép (a munkásosztály) problémáit tárgyalják. Erről lásd Sartre és Bernard Dort beszélgetését, *A főbélővendők klubja* bemutatója után (SARTRE 1992; 75). A darabról (melynek francia címe *Nekrassov*) Barthes is írt egy kritikát, valódi „politikai műnek” nevezve azt, mely értelemszerűen vált ki éles politikai vitákat (BARTHES 2002; 166).

rően fel kell vetni a népszínház definíciójának kérdését, mellyel Barthes számos szövege foglalkozik. Nézete szerint az igazán forradalmi népszínház, mely fontosnak tartja saját politikai küldetésének megőrzését és képviselését, olyan tömegszínház, mely saját elhatározásából tűzi repertoárjára a magaskultúra kiemelkedő alkotásait (ahogy Vilar színháza Corneille, Molière, Shakespeare, Kleist műveit játszotta), miközben az avantgárd dramaturgia bizonyos elemeit is átveszi. Ezen a ponton fontos hangsúlyoznunk, hogy Barthes elég ambivalens viszonyt ápol az avantgárd kezdeményezésekkel. *Melyik színház avantgárdja?* című tanulmányában határozott kritikát fogalmaz meg, mely szerint az avantgárd színház nem más, mint a burzsoázia színházán belül megjelenő némi dekadencia- és bomlásütet. Pontosabban, a burzsoázia maga bízza meg néhány alkotóját a felforgatás feladatával, mely így nem jelent számára valódi veszélyt. Az avantgárd számára fenyegető csak a politikai öntudat lehet (Barthes itt arra hivatkozik, hogy a szürrealizmust is a kommunizmus problémája bomlasztotta fel). Mégis, az avantgárd kísérletezések bizonyos eredményeit a politikailag elkötelezett színháznak is érdemes átvennie, hiszen új technikai megoldásokat, drámai nyelvezetet és formákat kínálnak. Ezeket a területeken az avantgárd színház sokkal „forradalimbibb”, mint a hagyományos politikai színház, mely csak ideológiai téren lázad, de tovább használja a megszokott formákat, megragad a nyelvi konformizmusban. Az avantgárd színház továbbá, merész dramaturgiái révén, arra ösztönözheti a színházi alkotókat, hogy jobban bízzanak a saját nézőikben, engedjék, hogy ők maguk hozzák létre az előadást, saját gondolkodásukra, képzelőerejükre támaszkodva, és ezáltal szinte társalkotókká válva.

Érdemes hangsúlyozni, hogy ezekben az írásokban egyértelműen megmutatkozik Barthes-nak a klasszikus színház iránti vonzódása. Nem ok nélkül, hiszen a tömegszínház első fontos történelmi példája a görög színház. Barthes egy nagyszerű tanulmányt szentel (még 1953-ban, *Az antik tragédia hatalma* címen) az athéni népszínháznak, mely egyszerre volt képes arra, hogy az Ünnepek és a Megismerés helye legyen. Ezeket a szervezett népnünnepeken, a munka idejének felfüggesztése során, egy valódi tudás lángolhatott fel (BARTHES 2002; 39). Máiig ezt tekinthetjük a társadalmi és politikai színház legfontosabb modelljének. Barthes külön hangsúlyozza a görög tragédiákban a kar szerepét, mely a kollektivitás, a valódi emberi hang megszólalása és egyben az események *par excellence* kommentárja volt (BARTHES 2002; 44). A tragikus események a kar felidézése által lettek egy közösen elgondolt történelem részei. Ennek a fájó hiányától szenved minden modern színház, ahol már rég nem szólal meg

a Város hangja és képviselete (Barthes szerint még leginkább Corneille dramaturgiája tudta felidézni ezt a funkciót). A színház ezáltal elvesztette eredeti értelmét és küldetését.

Természetesen Barthes-nak sincsenek olyan illúziói, hogy a klasszikus görög színház feltámasztható lehetne. Bizonyos elemeit azonban, köztük a nyílt teret (az agorát), újra felfedezheti magának a színház. Ezért tartja kiemelkedő jelentőségűnek az avignoni kezdeményezést, mely lehetőséget biztosít arra, hogy egy nyitott és nyilvános térben tegyék fel a színházi alkotók, minél szélesebb közönség számára, a korszak sürgető kérdéseit. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy ekkor Barthes még nem láthatta, hogyan válik majd, néhány évtized múlva, Avignon is nagyüzemmé, előadásgyárrá, sikeresen működő, kapitalista gazdasági vállalkozássá.)

A brechti reveláció

A brechti színházzal való első találkozása idején Barthes ízlésében leginkább konzervatívnak, míg világnézetében marxistának tekinthető. Fontos hangsúlyoznunk, hogy 1954-ben Brecht még alig játszott szerző a francia színpadokon, korábban csak a lázadó rendezők (Vilar, Serreau, Planchon) merték bemutatni a darabjait, a nagyközönség pedig leginkább a *Koldusopera* 1931-es (mind Brecht, mind Weil által megtagadott) filmváltozata alapján ismerhette. Az 1954-es *Kurácsi mama* vendégjátéka (melyet 1955-ben a *Kaukázusi krétakör* követett) azonban arra ösztönözte mind a kritikát, mind a francia színházi alkotókat, hogy újragondolják a brechti dramaturgia legfontosabb kérdéseit. Ebben a tisztázásban Barthes szövegei élenjárónak és útmutatónak bizonyultak.

Egyik ilyen meghatározó írása a *Brecht színházi forradalma*, mely 1955-ben a *Théâtre populaire* Brechtnek szentelt számában jelent meg. Ez a tanulmány röviden ismerteti Brecht dramaturgiájának az arisztotelészi színházeszménnyel való radikális szakítását (tegyük hozzá, hogy később a posztdramatikus színház koncepciója részint ebből a brechti szembefordulásból ered⁴). Brecht elveti a színházi hatás azonosuláson, részvételen és félelmen alapuló elvét; a közönségnek úgy kell felismernie azt, amit a színházban bemutatnak neki, hogy közben végig meg tudja őrizni szabad ítélőképességét. A színész törekvése arra irányul, hogy bábaként világra se-

⁴ A posztdramatikus színház, ahogy Hans-Thies Lehmann megfogalmazza, olyan posztbrechti színház, melyet „befolyásolnak a Brecht életművében a színházzal szemben megfogalmazott követelések és kérdések, de Brecht válaszait már nem tudja elfogadni” (LEHMANN 2009; 24).

gítse ezt a tudatot, miközben ő maga is átlátja és megítéli a saját szerepét. Feladata így nem a cselekvés utánzása lesz (ahogy ezt az arisztotelészi elvek megkövetelnék), csupán annak az elmondása és felmutatása: így születik meg a brechti epikus színház. Jegyezzük meg, hogy erről a legpontosabb összefoglalást Walter Benjaminsnak köszönhetjük, aki *Mi az epikus színház?* című tanulmányában felsorolja fő ismérveit. Az egyik lényegi jellemzője eszerint a művészi és a politikai érdek eggyé válása. „Az epikus színház – írja Benjamin – olyan érdekeltekhez szól, akik ok nélkül nem gondolkodnak” (BENJAMIN 1969; 180).

Így válhat – az egyformán érdekelt színész és néző által – a színház kritikus művészetté. Ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy ebben a tanulmányában Barthes nem hivatkozik Benjaminra (ahogy ezt pár évvel később majd megteszi). Mégis, egyáltalán nem véletlen módon, nagyon hasonló brechti elemeket emelnek ki: köztük az azonnali állásfoglalás szükségességét. Barthes nyomatékosan hangsúlyozza, hogy Brecht hisz a világ alakíthatóságában, vagyis a művészet elkötelezettsége nála azt jelenti, hogy aktívan bele kell avatkozni a történelembe. A beavatkozás mindig a tudati és tényleges felszabadítás érdekében történik. Ebből az is következik, hogy nincs egy minden korban érvényes művészet, a művészetnek nincs esszenciája, hanem minden társadalomnak meg kell teremtenie azt a művészetet, amely a leginkább elősegítheti a felszabadulását.

Brecht színházában a gesztusok (az idézhető gesztusok) szerepére már Benjamin tanulmánya is felhívja a figyelmet. Állítása szerint az epikus színház „per definitionem a gesztusok színháza” (BENJAMIN 1969; 184). Nem meglepő módon a gesztusok Barthes elemzéseiben is egyre nagyobb jelentőséget nyernek. Először *A színpadi jelmez betegségéről* című tanulmányában tér ki a „társadalmi gesztus” magyarázatára. Ez a szöveg annyiban kapcsolódik korábbi írásához, a *Brecht színházi forradalmához*, hogy annak egy állítását, mely szerint a „színpadi technikák is elkötelezettek” (BARTHES 2002; 135), fejti ki. A jelmez szempontjából az elkötelezettség, vagy más néven a „színházi jelmez erkölcstana” (BARTHES 2002; 137) azt jelenti, hogy egy társadalmi gesztus kifejezése. Tehát a jelmeznek tisztán intellektuális, funkcionális szerepet kell tulajdonítanunk. Egy jó jelmeznek mindig érvelnie kell: vagyis az anyagok, a formák, a színek segítségével kell kifejeznie az adott társadalmi helyzeteket vagy az aktuális érzelmi állapotokat. Barthes szerint ebben a három legnagyobb veszélyt az archeológiai verizmus, a túlesztétizálás vagy a fényűzés kísértése jelentheti a számára. Továbbá, mivel a jelmez maga is egy jel (*signe*), a „jel politikája”

megköveteli tőle, hogy a társadalmi gesztusokat pontosan és egyértelműen olvashatóvá tegye. Csak az egészséges jel képes ennek a követelménynek megfelelni, anélkül, hogy bármiféle hamis imitáció vagy naturalizmus csapdájába esne. A helyes jel- és jelmezhasználatra jó példa lehet az, ahogy Brecht rendezéseiben színre viszik a kopottságot. A viseletességet nem kopott ruhákkal kell érzékeltetni, hanem létre kell hozni az egyébként ép ruhákon a kopottság egy-egy jelét: ami történhet akár a szövet kiégetésével, akár az anyag borotvával való elkaparásával vagy faggyúval való bepiszkolásával. Mindez aprólékos, átgondolt és türelmes munkát igényel. Ez jelzi azt, hogy Brecht színháza semmit nem bíz a véletlenre. Ugyanakkor még a kopottá tett ruhákban sem tűnik el az emberi alak méltósága. Barthes bemutatásában szépen érvel a helyesen alkalmazott színpadi ruhák humanizmusa mellett, melyek kiemelik az emberi tartást, az emberi arányokat szolgálják, valamint összhangban állnak az emberi arccal.

Szintén az elkötelezettség kérdése körül forog Barthes a *Brecht-kritika feladata* című, 1956-os tanulmánya (mely az *Arguments*-ben jelent meg). Eszerint mindenki számára, aki a színházról és a forradalomról (vagy a színházi forradalomról) akar gondolkodni, előbb vagy utóbb elkerülhetlenné válik a Brecht-tel való találkozás. Brecht ismerete és értelmezése ugyanis a kor legfontosabb feladata, ahogy Barthes állítja: „Brecht nekünk írta a színházát, és nem az örökkévalóságnak” (BARTHES 2002; 206). Ezért ez a színház nem a szövegmagyarázó, hanem a fogyasztó (színház-néző) és érdekelt ember kritikáját igényli. Mindazonáltal ez nem ad felmentést a néző számára Brecht elméleti munkásságának ismerete alól. Nála ugyanis elmélet és gyakorlat összekapcsolódik, és Barthes szerint az, aki el akarná szakítani a brechti színházat az elméleti alapjaitól, éppúgy tévedne, mint aki Marxot a *Kommunista kiáltvány* ismerete nélkül akarná megérteni. Brecht színháza egy minden elemében átgondolt színház, mely egyszerre marxista, szemiológiai és morális. Ezen három jellemző kapcsán azonban néhány elemet ki kell emelnünk. Brecht színháza azért marxista, mert az emberi szerencsétlenségek történeti (és nem természeti) jellege foglalkoztatja, vagyis a gazdasági elidegenedés hatása. A művészet anti-Phüszisz jellege is ebből adódik: egy elidegenült társadalomban a kritikus művészet elveti a természet illúzióját (mely tovább vezet a szemiológia problémájához: hiszen ez a színház elfogadja a jelek mesterségességét, a jelölő és a jelölt közötti távolságot).

Ugyanakkor Brecht a színpadon sohasem elvont kérdéseket fogalmaz meg, épp ellenkezőleg, mindig plasztikus, konkrét helyzetekben gondol-

kodik. Színháza ezért nem nevezhető tézis- vagy propagandaszínháznak. Szerzői nagysága és egyedülállósága abban áll, hogy „szüntelenül kitalálja a marxizmust” (BARTHES 2002; 211). Ebből az invenciózusságból fakad színházának morális jellege is: mivel a színésszel és a nézővel együtt kutatja, hogy mit kell cselekedni egy adott szituációban. Mindezek az aktuális kérdések ugyanakkor visszavezethetők egy alapkérdésre, mely így fogalmazható meg: Hogyan lehet jó az ember egy rossz társadalomban? A brechti morál tehát egy kérdező morál (ahogy Brecht darabjai is gyakran kérdésekkel végződnek), ahol a szerző a nézőkre bízta a válaszadást.

Még egyszer visszatérve az elkötelezettség problémájára, Barthes azt is pontosan látja, hogy a marxista Brecht távolról sem olyan színházeszményt képvisel, amelyet Marx vagy Engels elvárna. Ezt legtisztábban a *Brecht, Marx és a történelem* című, 1957-es (a *Cahier Renaud-Barrault*-ban megjelent) tanulmány fejti ki. Eszerint Brecht úgy ír történelmi drámát, hogy célja nem az osztályharcok bemutatása és történelmi magyarázata. Azt mondhatjuk, hogy Brecht provokálja a történelmet, felveti a kérdéseit, de nem ad rájuk biztos választ. Darabjaiban a történelem csak alapként, és nem témaként van jelen. A történelem mindenhol ott van, de nem átfogó, hanem szétzilált állapotában, emberi szerencsétlenségekkel átszótt formájában. Brechtet ugyanis elsősorban nem a nagy történelmi folyamatok érdeklik, hanem sokkal inkább azok az emberi elvakultságok, melyek révén az ember saját végzetének okozója lesz.

Ezt az elvakultságot illusztrálja Barthes 1955-ös, *Kurázszi mama vak-sága* című tanulmánya. A *Kurázszi mama* sem a harmincéves háború történelmi eseményeiről szól, hanem egyetlen ember – egy kereskedő, markotányosnő – elvakultságáról, aki a háború végzetszerűségének tudatában él, mialatt megpróbál nyereszkedni, de végül csak szenved, és nem nyer rajta semmit. A háború azonban – és ebben áll a brechti elidegenítő dramaturgia lényege – csak Kurázszi mama számára tűnik szükségszerűnek, a néző pontosan látja a szereplő vakságát: láthatja mindazt, amit a szereplő nem lát, és ezáltal demisztifikálhatja a háború végzetszerű mivoltát. A távolságtartás, a brechti elidegenítés tehát nem pusztán dramaturgiai fogás vagy technika, hanem ez a néző öntudatának, vélemény- és történelemformáló képességének a garanciája. Barthes hangsúlyozza a hagyományos (a néző bevonását, részvételét, azonosulását feltételező) dramaturgiák alapvető elhibázottságát: ezek pusztán megmételtyezik a nézőt, és így a lemondás dramaturgiái lesznek. Szemben a brechti dramaturgiával, mely ítéletalkotásra kényszerít, és amely egyszerre képes megrázó és elidegenítő

lenni – ahogy ez a *Kurázs mama* kulcsjelenetében, Katrin, a néma és boldog szereplő figyelmeztető dobolásában történik. Ezen katartikus hatású kép kapcsán Brecht azt írta: „A nézők ebben a jelenetben azonosulhatnak a néma Katrinnal: beleélhetik magukat a helyzetébe, és örömmel fedezhetik fel, hogy bennük is van ilyen erő – de mégse fogják teljesen beleélni magukat” (LENGYEL 1970; 385).

Brecht színháza, immár Barthes kifejezésével élve, ezért lehet a fertőző járvány helyett⁵ a szolidaritás színháza (BARTHES 2002; 185).

Színházképek

A *Kurázs mama* elemzésére Barthes a legrészletesebben Roger Pic fotográfiai kapcsán tér ki, *Hét modellfotó a Kurázs mamában* című, 1959-ben írt tanulmányában. A fényképek a Berliner Ensemble második, 1957-es vendégjátéka során születtek: mintegy száz fotográfiról van szó, melyek Barthes szerint megőrik az egész előadást. Pontosabban annak a legfontosabb részleteit, hiszen a fotográfia életre kelti a részleteket, melyek a brechti dramaturgiában a jelentés kitüntetett helyeit alkotják. Ezt Brecht is megfogalmazta a *Kurázs mamához* írt *Modellkönyv*-ben, ahol ezt olvashatjuk: „A legkisebb részleteket is tökéletes pontossággal kell eljátszani a teljes fényvel megvilágított színpadon” (LENGYEL 1970; 382). Pic fotói, Barthes értelmezése szerint, olyan gesztusrészleteknek tekinthetők, melyek egyrészt egy politikai jelentés hordozói, másrészt a színész szerepétől való távolságtartását mutatják, és ezáltal hozzájárulhatnak az elidegenítés brechti fogalmának megvilágításához. A színész Brecht színházában állandó böjtre („Nüchtern!”⁶) és önkorlátozásra van ítélve, mivel szerepe nem az átélés, hanem a bemutatás. A darabokban az értelem nem a színész igazságában, hanem a helyzetek politikai vonatkozásában mutatkozik meg. Ha átlapozzuk Barthes tanulmányát, az általa kiválasztott fotográfia-

⁵ A járvány vagy pestis gondolata Artaud-nál jelenik meg, aki (átvéve Szent Ágoston a színház és a pestisjárvány között felállított analógiáját) azt akarja elérni, hogy „a színpadi játék is önkívület legyen, és ugyanúgy terjedjen, mint a járvány” (ARTAUD 1985; 85). A színházban ugyanis, szintén Artaud szerint, mindig van valami egyszerre győzedelmes és pusztító elem.

⁶ Ezt a Roland Barthes *Roland Barthes-ről* is felidézi: „A következő próba időpontját kijelölve, Brecht azt mondta a színészeinek: *Nüchtern! Éhgyomorra!* Ne maszatolják össze, ne töltsék fel magukat, ne legyenek ihletettek, gyengédek, tetszetősek; legyenek szárazak, éhezők.” – Majd Barthes így folytatja: „Amit írok, vajon el tudnám viselni, nyolc nappal később, *éhgyomorra?*” (BARTHES 2016; 156, kiemelés tőlem, D. V.).

ákon többek között a felemelt ujj (mint alapesztus, a figyelmeztetés jele), a közös székérhúzás vagy az anya által védelmezett gyermek látható. Ez utóbbi visszautal Brecht *Modellkönyvére*: „Még az olyan apró részletek is sok mindent kifejeznek, mint az, amikor a verbuválók Kurázi fiaihoz lépnek és végigtapogatják izmaikat, ahogy a lovakat szokták” (LENGYEL 1970; 382). Kurázi mama mindazonáltal (ahogy az utolsó képen feltűnő, üzletelő alakja mutatja) nem tanul semmit az eseményekből, megmarad vakságában, a kereskedelem ördögi körébe zárva, csak a néző láthat rá kritikusan – akár a fényképek segítségével – erre a vakságra.

A *Kurázi mama* szövegének Pic fotóival illusztrált kiadásához⁷ Barthes később még egy hosszú kommentárt ír, ahol ezeket a képeket a „képzelet múzeumának” nevezi (BARTHES 2002; 274). Ezek a képek, összefüggésükből kiragadva, „idézhető gesztusnak” tekinthetők (Barthes itt Benjamin epikus színházról írt tanulmányára hivatkozik). Ugyanakkor a megszakítás által létrejött brechti tablók valójában olyanok, akár a képek: méghozzá a realista, narratív festmények. Jegyezzük meg, hogy Barthes a színpadi jelenet és a festett kép közötti párhuzamról a *Diderot, Brecht, Eisenstein* című, 1973-as tanulmányában részletesebben is beszél. Ebben azt hangsúlyozza, hogy Brecht színpadán az éles kivágással rendelkező, megrendezett képek Diderot színházelméletének felelnek meg, miközben megvalósítják a látvány és az eszme egységét, és kiemelik a jelentést. Ehhez hasonlóan, Pic fényképei is abból a célból különítenek el, hogy ezáltal még jobban kiemelhessenek. Ezeken a fényképeken a jelenetek plasztikussága, színektől való megfosztottsága (egységes szürkesége) figyelhető meg. Ahogy a színpadi jelenetek, úgy az ezekről készült képek is egyforma fontosságúak, vagyis nem tartanak semmilyen végcél, összerendeződés, végső tabló felé. Valamennyien egy-egy (az örökkévalóságig) felfüggesztett gesztust ábrázolnak – a jelentés legtörékenyebb és legintenzívebb pillanatában. Ez leginkább arra emlékeztet, amit Barthes más szövegeiben a „numen” fogalma, vagyis „az emberi végzetet bejelentő istenek csendes gesztusa” (BARTHES 2016; 190) fejezett ki (BARTHES 2002; 285). Ilyennek tekinthető a már idézett jelenet: a *Kurázi mama* legtragikusabb alakjának (Barthes szerint a darab valódi főszereplőjének), Katrinnak a dobolása. Az infantilis és néma szereplő végső heroizmusa nem egy mesterkélt dicsőséges gesztus, épp ellenkezőleg, a világban való olyan ősi jelenlétből fakad, melyben cselekvés és etika, tett és érték, a helyes ösztönök és a gyengéd célok összeforrnak (BARTHES 2002; 292).

58 ⁷ 1960-ban jelent meg az Arché Kiadónál.

Brecht után

Barthes a brechti dramaturgiáról szerzett benyomása bizonyos értelemben a tökéletes műalkotás fantáziája, vagy úgy is mondhatjuk, Barthes saját szavaival, hogy egy utópisztikus elképzelés (BARTHES 2002; 22). Az az elragadtatottság, melyet ennek kapcsán érez, pontosan kiolvasható egy 1971-es (a *Le Monde*-ban megjelenő) rövid esszejéből, mely a *Káprázat* címet viseli. A szerző itt halmozza a magasztaló jelzőket: Brecht színháza olyan gondolkodó, elkötelezett, kimagasló, *hisztéria nélküli* színház, mely egyszerre okos, politikus, aszketikus, és mindenekelőtt tetszést keltő (BARTHES 2002; 330). Hozzáteszi továbbá, hogy ez a forradalmi, jelentésteli és gyönyörködtető, populáris és kifinomult művészet nem jöhett volna létre jelentős állami támogatás nélkül (a Berliner Ensemble így válhatott egy kiszámíthatóan működő, tökéletes gépezetté). Barthes írása ugyanakkor hangsúlyozza, hogy habár ez a színház minden más színház számára modellként szolgálhat, mégis teljes egészében leutánozhatatlan, és bármilyen mechanikus, szolgai másolása is teljesen felesleges. Ezt Brecht is pontosan látta, hiszen a *Kurácsi mama modellkönyvében* így írt a modellek alkotó felhasználásáról: „Sokkal kevésbé fontos az, hogy a művészek a művészetet utánozzák, mint inkább az, hogy az életet utánozzák. A modellek felhasználása sajátos művészet; bizonyos fokig meg lehet tanulni. Nem helyes, ha a modell pontos leutánzására törekszünk, de az se, ha túl gyorsan elhagyjuk. A modellek tanulmányozásánál egy darab próbái folyamán, a megbeszéléseknél, az ötletek kitalálásánál főként a problémákat kellene meglátni” (LENGYEL 1970; 388).

Ennek nyomán Barthes is elmondhatja, hogy Brecht színháza egyfajta új problémalátásra tanította, legalábbis így értelmezhető a *Káprázat* utolsó mondata: „Nem tudom, mi lett a Berliner Ensemble-lal Brecht halála után, de azt jól tudom, hogy 1954-ben sok mindent tanultam tőlük – jóval túl a színházon” (BARTHES 2002; 331).

Ez a másfajta világlátás, vagy az élet színházi szemlélete mutatkozik meg Barthes utolsó nagy Brecht-tanulmányában, mely 1975-ben, a *L'Autre Scène* színházi folyóiratban jelent meg, *Brecht és a diskurzus: adalékok a diszkurzivitás tanulmányozásához* címen. Ennek *Jel* alfejezetében Barthes felidéz, a brechti modell mintájára, egy általa átélt „utcai jelenetet” (BARTHES 2002; 348). Ebben a rövid szinopszisban a tangeri tengerpartot látjuk, pontosabban azt a strandot, mely csupán a gazdag, fizetős vendégek számára van fenntartva, és amelynek sétányán egy szomorú és szegény kamasz fiú ácsorog, egymagában. Hamarosan, az üres partsza-

kaszon, egy hozzá hasonlóan kopott öltözetű rendőr érkezik felé, aki előbb tüzetesen végigpásztázza a tekintetével, majd a cipőjére mutatva (mely a fiú ruházatában a szegénység egyértelmű és hangsúlyos jele) ráparancsol, hogy azonnal hagyja el a fürdőhelyet. A fiú némán és megalázottan engedelmeskedik. Barthes nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a rendőr és a koldus egyformán ágrólszakadt, kivéve a cipőjüket (mely a rendőr esetében a hivatásából adódó: kerek orrú, kifényezett, súlyos, divatjamúlt darab). Ez a rövid képsor az elidegenedés példáját adja, rámutatva a társadalmi egyenlőtlenségek konstruált és mesterséges mivoltára. Ezt az érzelemmentesen lejátszódó utcai jelenetet⁸ a távolból, Barthes szemszögéből, végignézve, mi is méltatlankodást, felháborodást érezhetünk. Nem kell tehát színházba járnunk ahhoz, hogy a társadalmi igazságtalanságok példázatait lássuk, elég, ha nyitott szemmel járunk a világban. (Bár zárójelben hozzátehetjük, hogy igazán jelentős lépést itt is a közbeavatkozás és nem a passzív szemlélés jelentene, vagyis az, ha ki tudnánk lépni a pusztán nézői szerepkörből.)

A jelenetezés technikája egyébként Barthes számos írásában megfigyelhető, ahogy ezt ő maga is elismeri, a szintén ebben az évben megjelent *Roland Barthes Roland Barthes-ról Színház* című gondolatában (melyben a szerző önmagától eltávolodva ír személyéről és műveiről): „Minden mű keresztesződésében talán a Színház áll: egyetlen olyan írása sincs, mely ne tárgyalna valamiféle színházat, és a jelenet az az általános kategória a számára, melynek különböző fajtái szerint a világot látja” (BARTHES 2016; 250).

Könnyen felismerhetjük, hogy ennek a szokatlan, neutrális önéletrajznak az egyik alapvető mintája Brecht, aki rendezői instrukcióiban arra kérte színészeit, hogy egyes szám harmadik személyben gondolkodjanak magukról a szerepükben. Ugyanakkor ebben a műben felfedezhetünk egyfajta Brecht-kritikát is, amikor Barthes azt írja: „Brecht egy nedves vásznat helyezett a színésznője kosarába, azért, hogy csípőjét épp úgy mozgass-

⁸ Ahogy Brecht *Munkanaplójában* olvashatjuk: „Az UTCAI JELENETtel foglalkozó vizsgálódásokhoz kapcsolódva le kellene írni a köznapi színház más fajtáit is, fel kellene kutatni azokat az alkalmakat, ahol a mindennapi életben színházat játszanak, az erotikában, az üzleti életben, a politikában, a jogszolgáltatásban, a vallásban stb. tanulmányozni kellene az erkölcsökben és a szokásokban rejlő teátrális elemeket, a politikának a faszizmus által végrehajtott teátralizálását valamelyest feldolgoztam már, ehhez azonban tanulmányozni kellene a hétköznapi színházat, amelyet az egyének közönség nélkül adnak elő, titkon »szerepet játszva«, így be kéne cserkészni az esztétikáinkban található »elementáris kifejezési szükségletet«, az UTCAI JELENET nagy lépés a színházművészet profanizálása, kultuszoktól való megfosztása, világisítása felé” (BRECHT 1983; 85).

sa, mint egy kizsákmányolt mosónő. Rendben van, de ez ugyanakkor ostobaság is, nem igaz? Hiszen ami a kosarat lehúzza, az nem a vászon, hanem az idő, a történelem, ennek a súlyát pedig hogy lehet *ábrázolni*? Lehetetlen ábrázolni a politikát, az ellenáll minden másolásnak, bármennyire igyekszünk is valószerűvé tenni. Szemben minden szocialista művészet megrögzött hitével, ahol a politika kezdődik, ott véget ér az utánzás” (BARTHES 2016; 218).

Ebben a töredékben már tetten érhető minden politikai és egyben elkötelezett színház megkérdőjelezése („lehetetlen ábrázolni a politikát”). Ezek után az sem lephet meg minket, hogy Barthes „rossz politikai alanynak” nevezi magát. Mindemellett azt is elismeri, hogy ugyancsak lehetetlen teljesen kívül kerülni a politika hatáskörén, ahogy erre írásaiban szintén Brecht mutatott rá. Az általunk zárszóként idézett gondolatot, ahogy Barthes megjegyzi, Brecht mintha kifejezetten neki írta volna.

„Példának okáért úgy szeretnék élni, hogy kevés legyen körülöttem a politika. Ez azt jelenti, hogy nem akarok politikai szubjektum lenni. Mindamellett ez nem jelenti azt, hogy sok politikának az objektuma akarok lenni. Minthogy azonban a választás csak ennyi: politika objektuma legyen-e, avagy szubjektuma, nem pedig ez: sem objektuma, sem szubjektuma, vagy objektuma, szubjektuma is, alighanem politikát kell csinálnom, s ennek mennyiségét sem én magam határozom meg. Ilyen körülmények között bizony lehetséges, hogy egész életemet politikai ténykedésben kell eltöltenem, és eközben akár el is veszem” (BRECHT 1983b; 68).

Irodalom

- ARTAUD, Antonin (1985): *A könyörtelen színház*. Ford.: Betlen János. Gondolat, Budapest
- ARTAUD, Antonin (2000): *A színház és az istenek*. Ford.: Betlen János, Fekete Valéria, Hárs Ernő, Páll Csilla, Szeredás András, Zimre Krisztina. Orpheus, Budapest
- BARTHES, Roland (2000): *Világoskamra*. Ford.: Ferch Magda. Európa, Budapest
- BARTHES, Roland (2002): *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris
- BARTHES, Roland (2016): *Roland Barthes Roland Barthes-ről*. Ford.: Darida Veronika. Typotex, Budapest
- BENJAMIN, Walter (1969): *Kommentár és prófécia*. Ford.: Barlay László, Berczik Árpád, Bizam Lenke, Széll Jenő. Gondolat, Budapest
- BRECHT, Bertolt (1983): *Munkanapló*. Ford.: Eörsi István. Európa, Budapest
- BRECHT, Bertolt (1983b): *Politikáról és társadalomról*. Ford.: Zalai Edvin. Kosuth, Budapest

- LEHMANN, Hans-Thies (2009): *Posztdramatikus színház*. Ford.: Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor. Balassi, Budapest
- LENGYEL György (1970): *A színház ma*. Ford.: Balogh Géza, Bartha András, Benedek Ariadne, Csillag Ilona, L. Sándori Ágnes, Springer Márta, Szántó Judit, G. Szegő Magda, Szekeres József, Szekeres Zsuzsa. Gondolat, Budapest
- LESSING, Ephraim Gotthold (1982): *Válogatott esztétikai írásai*. Ford.: Balázs István, Bendl Júlia, Kárpáthy Csilla, M. Jászka Zsuzsa, Rónay György, Timár Ilona, Vajda György Mihály. Gondolat, Budapest
- SARTRE, Jean-Paul (1992): *Un théâtre de situations*. Gallimard, Paris

Roland Barthes idézett színházi tanulmányai

- J'ai toujours beaucoup aimé le théâtre. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 19–23.
- Pouvoirs de la tragédie antique. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 35–46.
- Pour une définition du théâtre populaire. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 99–102.
- La révolution brechtienne. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 134–137.
- Les maladies du costume de théâtre. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 137–147.
- Mère Courage aveugle. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 183–186.
- A l'avant-garde de quel théâtre? In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 202–206.
- Les tâches de la critique brechtienne. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 206–212.
- Brecht, Marx et l'Histoire. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 229–234.
- Sept photos modèles de *Mère Courage*. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 249–267.
- Commentaire: Préface à Brecht, *Mère Courage et ses enfants*. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 272–293.
- L'éblouissement. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 330–332.
- Diderot, Brecht, Eisenstein. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 332–340.
- Brecht et le discours: contribution à l'étude de la discoursivité. In *Écrits sur le théâtre*. Éditions du Seuil, Paris, 340–353.

Desiré Central Station 2017

Lina Prosa

Lampedusa Beach¹

Beleegyezem.
Engedelmeskedem Mahamának.

Szomorú szívem vértelen.
Lelassul minden.
Az agy elhagyja a csontokat.
Hol hagyja őket?
A vízben?

Ma engedelmeskedek szeretett nénémnek.
Mahamának.
Útra bocsátott mindenkit, de ő nem megy sehová, mert azt mondja
Mahama,
„Én nem utazom, ellököm a bárkákat a nyílt tenger fele,
Hátulról segítek, hogy gyorsabban menjenek.”
Tudom, Mahama. A nyelveddel nagyon igyekszel.
Kívánod, hogy jó szél vezesse a hajót.
Mint a ventilátor az óceánjáró hajóorrát.
Fffu-ffu-ffuuuu.
Segíts azonnal meghalnom.
Süllyessz el, süllyessz el,
nehéz a hajótörés ezen a tengeren.
Sem a karom, sem a lábam, sem a hátam, egyetlen
testrészem sem képes irányt változtatni, amíg így úszom.

¹ Lina Prosa *Hajótörés-trilógiájának* első részét a zágrábi Hotel Bulić Színház adta elő Senka Bulić rendezésében az idei Desiré Fesztiválon. A folyóiratunkban megjelent szöveg Iva Grgić Maroević horvát fordításából született.

Lemegyek a tengerfenékre.
Meredeken zuhanok.
Erős nyomást érzek a fejemen, mely lefelé nyom.
Gyilkos nyomást.
Mahama, én a víz alatt vagyok.

Távozz tőlem, te pokoli tengerész!
Menj minél messzebb!
Már maga a gondolat, hogy ebben a kavargó végtelenségben
valami hozzám ér, megdermeszt.
Mahama, te tudod, mennyire gyűlölöm a testi érintést.
Túlságosan ki vagyok szolgáltatva.
Nem akarok így meghalni, szégyenemben.
Soha nem látott halak támadnak rám.
Holttestek. Emberi holttestek.

A hajótörés teljes volt.
De hihetetlenül egyszerű.
Tudod, miért? Nem volt vihar.
Nem volt harc, ellenállás.
Semmiféle tengeri manőver.
Semmiféle kapitányi utasítás.
Semmiféle figyelmeztetés. Semmiféle vészjelzés.
Nem volt egyetlen nagy hullám se.
Nem a tenger volt az oka.
A tenger ártatlan. A tenger nem bűnös.

Fáj a gyomrom.
Azonnal megfájdul, amint vízre szállok.
Ez nem az a kád, amelyben
anyám fürösztött.
Sohasem szállok ki ebből.
Nem fog a karjába venni, hogy igyak egy pohár meleg tejet.
Ebben a súlyos végtelenségben,
ha van gyomrod, krónikus fájdalomra vagy ítélve.
Adjunk hozzá még egy f-et, Mahama.
Affrika.
Ha a nyelvnek sikerül kimondania még egy f-et,
a föld ízét fogom érezni általa.

Mintha te hallgatnál engem, én pedig válaszolnék neked.

EEEEEEEEEEF!!!!!!

El kell engem temetni.

Ahogy a hozzátartozóinkat is.

Félek, hogy rothadásnak indulok.

Mint minden, ami nem állhat túl hosszan a vízben.

Mint az, aki több vizet iszik, mint amennyit a teste elbír.

Temess el a földbe, és én kiszáradok.

Én, aki szüntelen csak süllyedek,

mert a hajótörésem nem ér véget,

az öregasszony által kisziszegett levegőre gondolok,

mintha a halál előtt nem létezne semmi más.

Ennyire beszűkül a világ tehát,

amikor az élet a végéhez érkezik?

Valamit megtanultam a Misszióban,

ahová az esős időszakban küldtek.

El kellett kerülnöm a nyirkos időt, mert születésemtől fogva érzékenyek a hörgőim.

Az a szép, fehér, földszintes ház

volt az egyetlen takaros épület háromszáz kilométeres körzetben.

Mahama valójában azért küldött oda, hogy halljam

mindazt, amit Rómáról beszélnek.

Azt gondolta, hogy az egyházi Misszióban

kötelezően Rómáról beszélnek.

Meséltem is neki ezt-azt.

Sőt még egy képeslapot is hoztam, amit attól a kislánytól loptam,

akit egy római pár fogadott látatlanban örökbe.

Úgy tettem, mintha nem tudnám,

de Mahama gondolatban a boldogságukat kereső nők

utazási irodájaként működött.

Mahama biztosan előre látta,

hogy amikor partra szállok Lampedusánál, Rómába folytatom az utam.

Ez volt az a cél, amelyet nekem megálmodott.

Egyszer bepróbálkoztam egy bevándorlási illetékesnél.

A hivatalnok határozott:

„Előbb vegye ki azt a halat a szájából, és utána jöjjön vissza.”

Így mondják ezt nálunk: hal van a szájában.

A szakzsargon konszonanciának nevezi.

De míg haldoklom, szívesebben nevezem
halszerűségnek... olyan, mintha egy begyulladt pikkely lenne.
Biztos vagyok benne, hogy a halak is örökké ettől szenvednek,
ha már állandóan a vízben vannak.

Mahama!

Annyira megértelek!

Ott, ahol én születtem, a nő, akinek problémája van,
elmegy az affrikai asszonyhoz, és az affrikai asszony megoldja a
problémát.

Vagy a nő megszűnik szenvedni, noha hosszasan kell
várnia, mire megoldódik a probléma.

Ha év közben a probléma nem szűnik meg, és a nő

ismét elmerül a szorongás örvényében,

és ezt az érzést mind megtapasztaltuk már,

a nő mindezt a Kkappittallizzmmussal magyarázza.

Azt mondja, hogy Affrikában, amióta a Kkappittallizzmmuss
megérkezett,

csak minden másnap eszik.

A Kkappittallissták jóindulatától függ, túlélünk-e.

Azok a nők, akik a nénémhez fordulnak, mind éheznek.

Az anyámat is ez a probléma gyötörte halálra.

De megmutatkozott, hogy a probléma túlnő Affrikán:

„De miért dolgoznánk én és a gyerekeim azon a másik napon is?”

Mahama így válaszolt:

„Menjen el a legkisebb, menjen el azon a másik napon.

A többiek majd nézik, ahogy elmegy,

és sírnak majd.

Midőn a szív szenved, nem gondolunk az ételre.”

Az anyám így felelt:

„Minden második napon feláldozni egy leánygyermeket? Hogy végül egy
se maradjon itt?”

Az affrikai asszony nem tudta meggátolni anyám és a többi anya
szenvedéseit,

ezért egy napon összehívta mind az asszonyokat a környéken:

„Ha a gyermekeitek szerelembe esnének, a Kkappittallizzmmussnak nem
lenne esélye.

A szerelmesek szellővel táplálkoznak.

Azt a kevés eledelt pedig be lehetne osztani,

így aztán mindenki naponta ehetne.”

Az anyák azt kérdezték: „Mire való a szerelem?”
Mindenki a maga történetére gondolt, és elhallgatott.

Az én távozásomat az affrikai asszony készítette elő.
Hárommillió, készpénzben.
Három év takarékoskodás.
Mahama személyesen vette fel a kapcsolatot a fuvarosokkal.
Magától értetődő természetességgel tette ezt, pedig nem ért egyet a módszereikkel.
Ő azt állítja, hogy amikor a bűnözők megadják, amire szükséged van, jobb határozottnak lenni és bestiának, mintsem angyalának és kis ártatlannak.
„Minden készen áll”,
mondta Mahama június hetedikén.
„Mindent átvizsgáltam. Nem lepleztek le.
Titokban felsurrantam a bárkára, megjátszottam,
hogy egy tengerész anyja vagyok, akit elfogott a rendőrség,
amiért megölt egy öregembert, aki
kenőpénzt fogadott el mindenkitől.
Megjátszottam, hogy kérdezősködni jöttem az én fiam felől.

Befogták a számat.
Megtiltották, hogy emlegessem;
jobb így, nem is tudom a nevét,
csak ezt a történetet ismerem...
A fuvaros, aki börtönbe kerül, többé nem létezik
azok számára, akiket ismert.
De sikerült körülnézniem.
A hajó fara berozsdásodott.
De a hajóorrot frissen festették,
ünnepe a szemnek.
Ne aggódj,
minden emberünk jó tengerész.
Még a leglustább, a legromlottabb is tudja irányítani a bárkát,
és haza tudja vezetni.
Egy jó tanács.
Az elsők között kell beszállnod.
Gyorsan. A hajóra szállás megkezdésekor a hajóorra kell sietned.
A hajóorra, Shauba! Muszáj a hajóorra.

A bárka fedetlen, nincs védelem a nap ellen.
De ha lenne is, harcolnod kellene az affrikaiak
tömegével, akiknek szintén fedezéket kell találniuk a nap elől.
Hétszázan lesztek.
Hétszáz test egy régi bölcsőben,
melyben csak egy ikerpár fér el.
Szükséged lesz szemüvegre.
Szegezd a tekinteted a láthatárra.
Mindig tudd, mely irányba haladtok.
Ha van szemüveged, senki sem tud átverni.
Magad is figyelheted a révbe érést.
A fuvaros nem mindig mond igazat...
egyszer visszatért, de az utasoknak csak a felével,
a többiekéről nem volt semmilyen hír...
Egy más alkalommal kiürítette a bárkát a nyílt tenger kellős közepén,
mint egy piszkos vízzel teli lábast...
Mindezt azért, mert akinek nincs útlevele,
annak nincs joga az igazságra sem... semmit sem közölnek vele.
Sohasem látta Lampedusát képeslapon.
Soha nem kapott ilyet.
Nem tudja, miről van szó.
Amikor leszállítják, nem állítja senki, hogy révbe ért Lampedusánál.
De te, ha a tűző napon van egy szemüveged,
és jól látsz vele magad elé,
akkor nem verhet át.
Kénytelen lesz elvinni téged a képeslapon látható célig.”

Másnap indultam útnak.
A Mahamával való titkos találka utáni napon.
Tíz képeslap sorakozott az asztalon, hogy jól lássuk a tájat,
mint kártyák a spicli kezében.
A képeslapok egyszerű postai úton érkeztek.
De hogyan kapta őket?
Az én felesleges kérdésem, amikor már indulni kell.
Napszemüveggel az orromon, füleimen,
helyet foglaltam a hajóorron, mint egy sas, aki tudja, mit csinál.
Többé le sem vettem. A füleim mögött zsinórral
kötöttem össze a szárazakat, szilárdan állt így.
Úgy éreztem magam, mint egy pilóta a harmincas években,

akit egy filmen láttunk, amit Európából küldtek,
hogy megismerjük a fejlett világ csodáit.
Mahama!
Mindent úgy tettem, ahogy mondtad.
Csak egy cseppnyi engedetlenség.
A derékszijamhoz egy kókuszdedénykét kötöttem.
Magammal vittem, pedig tilos volt
magammal hozni bárminemű további terhet.
Tökéletesen elrejtettem a kendőm alá.
Egy tengerész, a legfiatalabb, folyton
a lábam közét bámulta.
Én a kókuszdedénykére gondoltam, és behúztam a hasam,
hogyan helyet csináljak az elrejtett tárgynak.
Ő a pinámra gondolt.
A maga módján ő is szenvedett.
A hajókapitány, hogy többet keressen,
megtiltotta, hogy szabad hely maradjon a hajón,
így nem volt hely az erőszakolásra sem,
pedig a fiatalember már az indulás perce óta ezt fontolgatta.
Utasokkal tömték meg
még a megerőszakolásra szánt teret is.
Mahama, nem fogod elhinni, mégis megtették.
Megtették ezt hely híján is.
Azt fogod kérdezni, hogyan lehetséges ez.
Te hiszel a térben, mert azt mondtad nekem,
semmi sem történik, ha nem tudunk mozdulni.
Számodra ez erkölcsi kérdés volt.
Míg süllyedek, el kell ezt még mondanom neked,
el kell mondanom az igazságot:
az affrikai nőknek Európába repülővel kell menniük,
nem hajón.

Mahama, megtették ezt.
Mahama, mégis megtették.
Rákényszerítettek négy férfit és négy nőt,
hogyan párokban egymásra feküdjenek.
És akkor még néhányukat. Halomba rendezték az embereket.
A fiatal tengerész erősen magához szorított
és rákényszerített, hogy tapossak a hasakon és a fejeken,

míg fel nem értünk a csúcsra.

Én erősen szorítottam az edénykét.

Ő arcul csapott, és nyáladzó szájával beszélt hozzám:

„Mit véded magad, te kis koszos semmi,
itt nem véd a törvény, itt nincs miért védekezned,
megvásároltál, hogy elvigyelek a gazdag világba.

Mit keresel te ott? Ha nem akarsz mivelünk,
miért csinálnád azt övelük? Pénzért!

Megvettél, emlékszel?”

Az idős tengerész felajzottan avatkozik közbe.

Először azt mondja:

„Engem is megvettél. Nekem többet fizettél.

Nekem többet fizettél, mint ennek a fiatalnak, mert itt én parancsolok.

Ha én úgy akarom, te ott is maradhattál volna.”

Az idős tengerész, taposva a kezeken, fejeken és minden másón is,
felmászik az erőszakolás irányítófülkéjére.

Én rémülten gubbasztok az emberhalom legtetején.

Az alattam levő megpróbál mondani valamit.

Ekkor a fojtott hang elhal, bennem pedig megmarad
a legfájdalmasabb klausztrófia emléke.

Nem tudom pontosan, de el tudom ismételni a lényegét, Mahama!

El tudom mondani neked, amit az a hang mondott nekem.

„Ne félj, partra szállunk, és újra tiszta leszel...
A csizmámba két flakon kókusztejet rejtettem.

Bírd ki, meg kell érkeznünk.

Lampedusán megfürdetünk kókusztejszobában,
és a királynőnk leszel.”

Mit szólsz hozzá, Mahama?

A szívem csordultig tele volt, de elsüllyedt.

Az ember-deszkákra gondolok, melyek alattam feküdtek.

Megszólítom az első deszkát:

„Mohamed, biztos vagyok benne, hogy így hívnak, kérdezd meg az
alattad levő deszkát, lélegzik-e még. Van-e értelme az áldozathozatalnak,
ha csak egy deszka is megszűnt lélegezni?”

Mahama!

Te arra tanítottál, hogy tisztelettel viselkedjek a deszka iránt,
mert azon a másik napon tovább él majd a kókusz szelleme.

De nem a katasztrófa miatt történt mindez.

72 Mert nem láthattunk előre éppen mindent.

A valódi veszélyt a suhanc és az öregember közötti harc rejtegette.
A hétszáz testből álló piramis eleve ingatag.
De ott, a piramis csúcán, ha ketten harcolnak egy nőért,
és hétszáz utas reszket a félelemtől és a tehetetlenségtől,
a gondot többé már nem az erkölcs okozza,
sem a szemérem,
sem a kókusz szelleme.
Az egyensúly okoz gondot.
És a tengeren az egyensúly minden.
Pontosan ez történt.
A súly áttevődött az egyik, majd a másik oldalra.
A bárka megingott, felfordult.
Így mindannyian a tengerbe estünk.
Mahama!
Sírok, Mahama.
Érted sírok.
Arról a csúcáról, egy pillanatra, amikor a bárka megingott,
megláttam Lampedusát.
A te szemüvegeden keresztül.
Miközben elsüllyedek, elmondom neked, milyen.
Lampedusa jól kivehető.
A legmagasabb partján kék petty díszeleg.
Jobbról sárga gyűrű látható, nem tudom, tengeri homok-e
vagy a sivatag egy részlete, ami a tengerig nyúlik, mint minálunk.
A parthoz legközelebb fekvő ház előtti kis pálmafa
a kókusztejen felcseperedett királynő hajtincséhez hasonlít.
Világosan láttam a hal és Lampedusa sziklazátonya
közötti viszonyt: a hal megközelíti és nem sérül meg.
Mint minálunk.
Hidd el, Lampedusa Triburtira emlékeztetett.
Elmosolyodtam.
Az új világ olyan parányinak tűnt, hogy arra gondoltam,
„Van-e értelme egészen Lampedusáig menni, hogy otthon érezd magad?”
De nincs időm a panaszra.
A halál előszobája szintézisre sarkall.

Félelem! Ki az?
Árny szegődik mellém.
Gyorsan süllyed le a mélybe.

Ez egy hulla. Az emberi deszkák egyike.
Felhasított gyomorral.
Széttépte egy cápa.
Ellopta az első napi ebédjét.
Rizst és sós kekszet, húsos reggelit.
A mája kilóg a gyomrából.
És mi lesz, ha leér a tenger fenekére?
Mi lesz, ha én leérek?
Mahama, ez rettenetes.
A szemüveg ellenáll a test súlyának.
Mintha fel akarna emelni.
Mintha valami mentőcsónak lenne.
Egy pillanatra kinyomom a fejem a vízből,
mint egy dugó, amely elhagyja a palack súlyát, és lebeg a felszínen.
Csak így működik most a testem.
Ismét győz a súly.
És zuhanok, zuhanok, Mahama, ismét,
ismét lefelé, lógok a szemüvegen,
mint Mary Poppins a kifordult esernyőn.

Talán, ha megszabadulnék a kókuszdedénykétől,
akkor könnyítenék a testemen, és az esernyő visszafordulna,
talán valahogy a felszínre juthatnék.
Nincs időm döntést hozni, gondolkodni,
hogyan védekezsek az örökkévalóság távolmaradása esetén,
milyen trükköket vessek be...
Valami nem hagyja sem azt, hogy éljek,
sem, hogy meghaljak... mit tanácsol Mohamed ilyen helyzetben...
nem mondtad... hogyan...
a víz nem öl meg teljesen...
elveszítem a bal cipőmet...
érezem, hogy a bal lábam szabadabb,
de ha Mohamed a cipőmet
kacsatalpra cserélné, amilyet a távúszók viselnek?
Mahama, ha legalább bűvárszemüveget adtál volna
s nem napszemüveget, talán sikerült volna
a víz alatt úsznom...
Lampedusa felé vagy vissza, Affrika felé?
A visszatérés valójában vereség lett volna.

De ha el is érném Lampedusa partjait, mély lelkiismeret-furdalás
gyötörne.
Nem fogod elhinni. De az a disznó, az öreg tengerész, amikor
megpróbált
felhasítani, akár egy piranhát, megölte az útba vetett hitem, hited.
Gyűlölettel és sárral átitatott szavai
felnyitották a szemem: te és én, Mahama, megtettünk mindent,
elkövettünk mindenféle törvényteleniséget, hogy eljussunk a gazdag
világba...
Mahama, a gazdagok Kkappittalliszták...
Erre nem gondoltál? Ezt nem akartad elmondani?
Ezzel a titokkal akartad oltalmazni az utamat?
Rosszul vagyok, Mahama, rosszul vagyok.
Rosszul vagyok, mert a koszos öreg tengerész betolakodott a világomba.
Rosszul vagyok, mert Mohamed nem szólította meg sem a szívem, sem a
lelkem.
Rosszul vagyok, mert egyedül kell szembesülnöm egy ilyen nagy
kérdéssel.
Rosszul vagyok, mert te és én kevesebbet tudunk, mint hittük.
Rosszul vagyok, mert nem tudom, mi ez a tenger.
Rosszul vagyok, mert haldoklom.

Fáj a hasam... Mahama...
Valamit kiengednek a belek,
engednek a mélység nyomásának.
Kaka jön ki,
hasmenésem van.
Nem túl fontos ez ebben a nagy sós vízben.
Szétolvad, nem hagy nyomot a bugyin,
ami lengedezik, mint a sziklához tapadó algák.
Lemosom magam.
Saját magam anyja vagyok.
Anyám helyett anyám.
A végtelenség királynőjévé nevezem ki magam a puhatestű táncával,
amely be akar evickélni a számba.
Megteltődök vízzel, pedig tüzet, földet, levegőt szívtam magamba
abban az affrikai országban.
A házban, amit ismersz,
a tiéd mellett volt: huszonnégy lakos élt együtt napról napra,
szülők, gyerekek, unokák, rokonok, szomszédok, lélegeztünk,

piszkos volt a lábunk, és perzselte a bőrünket a nap.
 Csak ennyi. Sem vízparti tánc, sem férfiak és nők találkozása.
 Veszélyes volt.
 Nem volt szabad hazahozni több tüzet,
 több földet, több levegőt.
 A szegénység miatt.
 Ki véd meg most a férfi hullától?
 Sokan vannak már lenn a mélyben.
 A hajótörés során egyesek nehezebbek, mások könnyebbek voltak.
 Mit gondolsz erről Mohamed?
 Vajon pontosan zajlik-e a folyamat?
 Ettől a folyamattól függ, hogy
 milyen módon találunk rá a testemre, ezért félek,
 félek, hogy talán csak a véletlenül múlik az egész.
 Lampedusán a fináncok kémlelik a hullámokat,
 várják a legutóbbi hajótörés hulláit.
 S amott, a másik oldalon?
 Mahama, mit csinálsz?
 Hogyan várod a hullámot?
 Lesétálsz és vizslatod a vizet?
 Mohamed előkészítette a mennyországot?
 Semmi sem mozog az örökkévalóság helyszínein,
 minden teljesen mozdulatlan.

Segítség. Árny tornyosul fölém.
 Egy kardhal közeledik.
 Félek ettől a szempártól.
 Fenyegetően mered rám, mint még más soha.

Emlékszel? Ma is hallom ezeket a szavakat:

<i>chista è la storia di un pisci spade</i>	[egy kardhalról szól ez a történet]
<i>storia d'amuri</i>	[szerelmes történet]
<i>ddaie... ddaie... ddaie</i>	[most most most most]
<i>lu vitti... lu vitti</i>	[láttam őt... láttam őt]
<i>tira la fiocina... ddaie tira la</i>	[hajítsd el a szigonyt, ne hajítsd el a szigonyt]
<i>fiocina... la pigghiaru la fimminedda</i>	[elkapták őt. a nőt]
<i>rittu... rittu na lu cori</i>	[egyenesen a szívébe]
<i>e chiancia di duluri abiahiai!</i>	[zokog a fájdalomtól abahiaiai!]
<i>Abiahiai!</i>	[Abiahiai!]

Mahama! Mahama!
Elősejlik a telihold... látom,
látom lentről.
A víz megváltoztatja a formáját...
ringatózik, de ragyog.
A fejem megérinti... semmi sem történik velem.
De ez jel.
Menstruálok.
A tüdőmben víz van. Félek. Nem bírok kiabálni.
Vajon ez már a halál?
Félek a szörnyetegtől. Ugyanattól, amit megismertél.
Elmondta róla mindent: óvakodj tőlük, amikor menstruálsz,
a vér szaga fölébreszti a legborzalmasabb szörnyetegeket.
A tengermély réges-régi urait...
És mi van, ha a Kkappittallissta az?
Süllyedek, véres farokkal...
A vörös út szertefoszlik a végtelenben...
Ez az utolsó vonal, amit lerajzolok.
A gyermek havonkénti haláláról szóló történettel
elmagyaráztad, hogy aminek meg kell történnie,
ha nincs számára hely, vércseppeket fröcsköl, s szétroncsolja a testet...
mi nem stimmelt ezúttal?
Hogyan lehetséges, hogy a hajótörés és a meghosszabbodott szinkópa
nem állítják meg
az időt, a teret, a testet, a vért,
a félelmet, az erőszakot, a történelmet,
az emlékezetet, az erkölcsöt, az elemeket,
az utat, az éhséget, a gazdaságot,
az államérdeket, a kizsákmányolást, a szörnyeteget,
a hajót, a holdat, a szelet,
a tenger sima tükrét, a hasmenést, a képeslapot,
a missziót, a zátonyt, az illegalitást,
az emigrációt...

Mahama, mindez továbbra is létezik.
Ennyire valóságos lenne hát az örökkévalóság?

Mahama, a hold eltűnt.
Affrikában hajnal hasad.

Nincs többé testem, hogy elküldjem neked.
Ne számíts semmire, ami vigaszt nyújthat.
Elveszek a hamis útlevelek között,
meg műanyag zacskók, rongyos farmernadrágok,
csont nélküli emberi deszkák,
kifakult levelek... összeharapdosott szendvicsek...
közös fogkefe...
Egyetlenegy a hétszáz utasra...
Ez az örökség maradt a hajótörés után.
Nincs már többé kókuszedenykém.
Elvitte az áramlat,
teljes erővel zúdult rám.
„Szent Kókusz, imádkozzál érettem.”
Bárhol is kóborolsz, még ha idegen is vagy,
imádkozz Shaubáért, az ő testéért és lelkéért,
számára ezek már különvált dolgok...
az egyik a tengerfenék felé halad, a másik nem tudom, merre...
ments meg a nedvességtől...
adj legalább egy kevés verőfényes napot...”

A lábam a tengerfenéket érinti. Megérkeztem.
Reszkess akkor. Az érintés zavarossá teszi a vizet.
Úgy tűnik, homok az.
Talán a Lampedusa Beach az,
Lampedusa tengerpartja, az elsüllyedtek strandja,
a mélység-napernyő soha nem látott színe.
A sötét vízben kavargó a hajam, akár a fonalas alga...
szardíniarajok nyüzsögnek köröttem...
egy szardínia csókolgat... úgy tűnik...
hozzá-hozzáér az ajkaimhoz... érzi a már rothadó hús szagát,
vagy a más faj iránt hirtelen támadt szerelmet?
Csókolom őt én is. Viszonzom.
Ez a fajtalankodás a legjobb pillanatom.
Feloldódás.
Talán a víz váratlan bugyborékolása
orgazmusnak is tekinthető.
Üdvözlöm őt. Üdvözlő ő is.
Szenvedélyesen csókolózunk.
Igyekszem teljesen átadni magam az élvezetnek.

Nem érdekel, van-e neme a szardíniának.
Minden a véghez kötődik, az én végemhez,
annak felismerése mellett, hogy minden itt történik,
a szardínia és én közöttem.

Olasz államelnök Uram,
Távolítsd el a vizet Olaszország és Afrika között...
Nincsenek hajóink, amelyekkel meg tudunk látogatni...
Nincsenek elektromos szivattyúink, amelyekkel ilyen munkákat el
tudunk végezni...
Azt mondták, hogy valami Leonardónak talán sikerülne az ilyesmi...
Távolítsd el a vizet, és meglátod majd, hogy alatta Olaszország és Afrika
egyek...
Íme a tervem:
először szolgálólány leszek egy olasz családnál,
legjobb, ha valami Kkappittallissta családnál
szívesen megnézném közelről, milyenek a Kkappittallissták.
Mahama megtanította nekem ezt a szót... szol-gá-ló-lány...
Nem hozlak szégyenbe, ez biztos...
jobb lenne, ha bébiszitter lennék... szeretem a gyerekeket...
de jó lesz így is...
Az első év letelte után dolgozó egyetemista leszek.
Esténként – informatikakurzus.
Amikor elvégzem, munkába állok
egy római hivatalnál, és gépelni fogok naphosszat, így mondják, ugye:
gépelni?
Rendszeresen meglátogatom a kappittallissta családot.
Mert én kötődő típus vagyok, olasz államelnök Uram.
Ön eszik? Pusztítja a kenyeret? Vannak-e gyerekei?
Dolgozhatok Önnél?
A tervem nem ér itt véget.
Olyan sokat gépelek, hogy szakember lesz belőlem.
Ikarosz leszek, nem, bocsánat: hacker.
Elnézést még egyszer.
Ezt a szót magam tanultam.
Erre nem Mahama tanított.
Mahama elítél minden szubverzív eszmét.
Be fogok lépni az ön számítógépébe, államelnök Úr.
Megnézek mindent, amit nem lehet látni.

Shauba/Ikarosz/Hacker meztelenül fog járni-kelni az ön törvényei között.
Mindent összezavar, mert az ön számítógépében
csak férfi törvények vannak...
Kinyújtózom a hardiveren (jól mondom?) szétnyílt bordákkal...
A felizgult adatállományok nem figyelnek fel a bőröm színére.
Rajzanak majd köröttem, mint a legyek.
Nem én leszek ezért hibás, hanem az emberi természet, a férfi ösztön.
Nyugodtan fogja a férfi ösztönre, államelnök Úr...

Tekintettel a dolgok állására, erkölcsi okokból kifolyólag,
azt tanácsolom önnek, hogy zárja be az Államot legalább egy órára.
Én visszavonulok, de ön zárja be, rejtse el a szégyent.
Én megindítom a legnagyobb affrikai exodust.
Egy óra elegendő lesz. Ha ön bezár. Ha becsukja az egyik szemét.
Segítenem kell a hozzám hasonlókon.
Lampedusa felé tart még egy hajócska.
Rajta van az unokahúgom. A következőn az unokahúgom lánya.
A harmadikon az állapotos nőrokonom.
Mert, államelnök Úr, mi, affrikaiak,
mi olyanok vagyunk, mint egy szétszakított gyöngysor: egymás után
sorakozunk.
Az egyik jó kezek közé kerül, a másik meg elveszik.
Van, aki célba ér.
Van, aki elsüllyed, és itt a vég.

Affrikai államelnök Úr,
az ön számára én egy senki vagyok.
És az ön hivatalnokai, portásai, kertészei számára is...
Amikor eljöttem, hogy tudakozódjak
az európai befogadó szüleim neve felől...
20 ezer líra havonta 18 éves korig...
nem is szóltak hozzám,
pedig öt órán át ültem ott.
Az információt mégis megszereztem.
Valami jótekonysági szervezet kiderítette, hogy az európai szüleim
elhunytak sok évvel ezelőtt, és képzeljék csak, hogyan...
egy vitorlásra voltak, amit magával ragadott a vihar, miközben
Affrika felé hajóztak... és képzeljék, soha nem találták meg a
holttestüket...

itt kell lenniük valahol... ezekben a vizekben...
tudja, affrikai államelnök Úr...
ha valamilyen jótékonyági hajókirándulást szervez, vigye magával őket
is...
most már úgymint minden mindegy...

Rothadok a vízben, akár egy falevél.
Furcsa érzés... a szívem lebeg...
Olyan, mint egy papírhajó egy vízzel teli, nagy tömlőben,
mely annyira tele van vízzel, hogy mindjárt szétpukkad...
Kacaghatnék is akár... talán épp ez a hajó
eléri majd Lampedusa partjait...
De még mielőtt a hajó kipattan a szétpukkadó tömlőből...
vagyis ebből a testből, el szeretném mondani...
Elmondanék önnek valamit, amit csak itt van bátorságom elmondani.
Azokban a napokban, amikor a Kkappittallizzmmuss enni adott nekem,
kutyául éreztem magam.
Azokban a napokban pedig, amikor nem adott, mint egy reménytelen
kislány.
Ezt mondom önnek, affrikai államelnök Úr...
Hagyja, hogy reménytelenségben nőjünk fel.
Jobb úgy.
Zárja be a jóság ajtaját... gyűlölöm a jóságot, büdös,
mint a romlott étel, az áporodottság, a konzervhal...
Ha szeretne tenni valamit értem, és azokért, akik olyanok, mint én...
ajándékozzon meg minket egy hajókirándulással... hadd utazzunk egy
hétig
egy nagy hajón...
Ne aggódjon amiatt, hogy most már formátlan hullák vagyunk,
hogy most már csak a halak eledelének a hulladéka vagyunk...
Van, akinek lába nincs, a másoknak meg feje.
Ne nézzen ránk... forduljon el.
De küldjön el minket egy hajókirándulásra... vigyen minket nyaralni a
Mediterránra.
Mint a saját családtagjait és az olasz államelnök Úr családjából való
uraságokat meg a rokonságot.
Engedjen meg nekem egy utolsó kívánságot.
Ha az olasz parti őrség megtalálja a kókuszdedénykémet,
kérje azt vissza az olasz államelnök Úrtól.

Még ha hosszadalmas is az eljárás, ne adja fel,
küldje el Mahamának...
vagy vigye el valamelyik múzeumba...
egy társadalmi jelenség mintapéldánya vagyok,
amelynek emléket kell állítani...
az ön történetéről van szó, államelnök Úr,
többé már nem alakoskodhat.

A Lampedusa Beach-i barakkért felelős Úr,
politikai menedékjogot kérek.
Ön azt mondja: mi értelme ennek, hiszen haldoklom.
Én meg azt mondom: máshogyan gondolom, nem értek egyet.
Azoknak, akik máshogyan gondolkodnak, nem ugyanolyan minden hely,
mint ahogyan azoknak, akik kenyérre vágynak.
Olyan helyet keresek, amely szavatolja a máshogyan gondolkodás jogát.
Ezért menekültem el Lampedusa Beachre.
Szavamra mondom.
A nemzetközi jog szerint önnek hinnie kell nekem.
Ne akadékoskodjon. Ön csak egy hivatalnok,
akinek a határai mindig a víz mentén húzódnak.
Mahama a képeslapokon azt írja, hogy
éppen itt kell kifizetni a továbbhaladás és a szabadság árát
Affrika és Európa között.
Mi értelme ennek, ha most meghalok?
Ezt kérdezem most én öntől.
Mibe kerül politikai menedékjogot kapnom, ha meghalok?
Írja meg, írja meg a kérvényt. Én aláírom.
Az olasz államelnök Úr elvégzi a többit.
Ne játssza meg magát, hogy az idő gondot jelent.
Ki veheti el Mohamed munkáját?
Ki veheti el azt az ő istenétől?
In extremis ők ketten egyeznek,
legvégül ugyanazt az üdvösséget kínálják.
Tegyen meg valami fontosat.
Nem nagy dolog a bevándorlók listájának vezetéséért felelni,
szögesdróttal körülkeríteni őket, este meg megszámolni.
Gyötri-e a gyanú, hogy valaki megszökhet?
Ha lenne bennem élet, én is megpróbálnék megszökni.
Ne aggódjon, ne kicsinyeskedjen, mindig voltunk és leszünk is sokan.

Erről szóltak-e az álmai?
Szíve mélyén szembeszegült-e valaha?
Ismerje be... ismerje be...
Gondolkodjon: nem maradhatunk ott, ahol születtünk,
amikor rádöbbenünk, hogy a hóhéruk is ugyanott született.
De mi köze ennek bármihez?
Ön túl sokat kérdez, mintha sohasem élt volna.
Mahama azt mondja, az európaiak kiszámolták,
hogy a világon mindenkinek hét alakmása van.
Az affrikaiak kiszámolták, hogy a világon
mindenkinek van hóhéra.
Szerencséd van, ha a hóhérod valahol tőled messze született,
biztos lehetsz benne, hogy soha nem fogsz találkozni vele.
Ha az enyém Ausztráliában született volna, akkor én nem itt lennék,
s nem kérnék politikai menedékjogot a Lampedusa Beachen.
Mahama azt állítja, hogy az ön hóhéra a hét alakmás egyike.
Ez a maga baja. Hogy fogja őt felismerni a hét közül,
akik hasonlítanak önre?
Gondolt-e valaha arra, hogy elmeneküljön?
Jöjjön az affrikai államba.
Beajánlom önt Mahamánál, beajánlom, hogy politikai menedékjogot
kapjon,
Mahama nagy jogtudós, megszerzi majd önnek.
Kérem, menjen el, míg van idő.
Írjon... írjon...
Javaslom, ez álljon az úrlapon:
Én, Lampedusa Beach Főfelelőse,
akinek a szemtanúja Shauba, aki haldoklik,
politikai menedékjogot kérek az affrikai államelnök Úrtól,
négy ffff-fel, legyen szíves –
mert üldözöttnék érzem magam, amiért azt gondoltam,
a hat alakmásom nem hasonlít rám.

Örömódagép

Via Negativa (Ljubljana): *A kilencedik. Beethoven-hajtású antropológiai gépezet.* Koncepció és rendezés: Bojan Jablanovec

„Nem értelek egészen, kedvesem. Mit akarsz visszavonni?
– *A Kilencedik szimfóniát – felelte.*”
(Thomas Mann: Doktor Faustus)

Közismert anekdota kapcsolódik Ludwig van Beethoven *Kilencedik szimfóniájának* ősbemutatójához. Az európai klasszikus zene talán legismertebb műve, az egyetemes művészet egyik legjelentősebb alkotása 1824. május 7-én a bécsi Theater am Kärntnertorban hangzott fel először. Az ekkor már teljesen siket Beethoven az előadás során a zenekar mellett ült. Tizenkét év óta először jelent meg színpadon. A közönségnek hátat fordítva a partitúrájából kísérte a darabot. A leírások szerint az utolsó hangok után a nézőtéren fergeteges ováció tört ki, a közönség állva tapsolt és ujjongott. Beethoven azonban ebből semmit sem hallhatott, bágyadtan lapozgatta kottáját. Ekkor az alt szólót éneklő Caroline Unger odalépett a mesterhez, és gyengéden a közönség felé fordította, hogy az szembesülhessen műve megrendítő hatásával.

A *Kilencedik szimfónia* kulturális hatása felbecsülhetetlen. Talán egyetlen zenemű sem mérhető hozzá. Mára – különösen, mióta negyedik tételének egy részét az Európai Unió hivatalos himnuszaként használják – szétszalazhatatlanul összefonódott az olyan európainak mondott értékekkel, mint a szabadság, a demokrácia és a jogállamiság. Beethoven volt az első nagy zeneszerző, aki az énekhangot a zenekarral azonos fokon használta. A négy szólista és kórus által előadott *Örömóda* a jóság, a testvérieség, az életigenlés és a szeretet végső győzelmének megjövendölése, s mint ilyen – közel kétszáz év távlatából – a legkevésbé sem problémátlan. A Via Negativa *A kilencedik* című előadása úgy kérdez rá a monumentális mű mai kultúránkban elfoglalt helyére, hogy közben embermivoltunkat is elemző tekintettel vizslatja.

A szlovén társulat játéka – amelyet a 2017-es Desiré Fesztivál nulladik napján láthatott a vajdasági közönség – rendhagyó módon indul. A színházi esemény előtt ugyanis a nézőtéri segítők vattalabdacsokat osztanak ki, és arra figyelmeztetnek, hogy a hetvenperces előadás során körülbelül száz pisztolylövés fog eldőrdülni. A helyet foglaló nézők szeme előtt feltároló látvány csak még baljósabbá teszi a közelgő nyitányt. Az egyébként szinte teljesen üres színpad proszcéniumán, egy karnyújtásnyira a nézőktől, öt kisasztal helyezkedik el, rajtuk pisztolyok, táruk és szilikon füldugópárok. A közönség már ekkor döntéshelyzetbe kényszerül. Határozhat úgy, hogy – a közelgő lövésektől tartva – fülkagylójába gyömöszöli a vattagolyócskákat, s ezzel minden bizonnyal befolyásolja, tompítja a befogadói élményt, de választhatja azt is, hogy – a potenciális halláskárosodással nem törődve – védtelenül hagyja hallójárait. Rendkívül izgalmas, ahogy a fül eldugaszolására való felszólítás által az előadás egyszerre idézi fel Beethoven siketségét és ássa alá a pillanatokon belül felzendülő *Kilencedik szimfónia* kulturális pozícióját, hiszen, ha nem halljuk annak jól ismert dallamát, nem is dobogtathatja meg „európai szívünket”.

A produkció alcímében (*Beethoven-hajtású antropológiai gépezet*) az értelmezés szempontjából kulcsfontosságú kettősséget fedezhetünk fel: a bécsi zeneszerző fenséges kompozíciója és az előadásban erőteljes fizikai jelenléttel helytálló együttes pusztá testi mivolta szinte egymásnak feszül. Újabb dichotómiával szolgálhat a színlap, melynek tanúsága szerint a produkció „az ember és az állat közötti határvonalat vizsgálja”. A befogadás során az előadás további olyan – látszólag ellentétes – kategóriákat is működésbe hoz, mint a magasztos és az alantas, a szent és a profán, vagy az ösztönösség és a tudatosság, melyeknek egyidejű jelenléte a mű alapmotívumává válik.

A Via Negativa produkciójában a *Kilencedik szimfónia* teljes hosszúságban, megszakítások nélkül hangzik el, s nem pusztá hangkulisszaként funkcionál, hanem voltaképpen zenei rendszerként szervezi a színpadi cselekvéseket. A felvételen egyébként a Berliini Filharmonikusok egyik koncertjét halljuk, melyet Herbert von Karajan vezényelt 1983-ban. A szimfónia négy tétele ezenfelül *A kilencediket* jól elkülöníthető egységekre tagolja, melyeket a hátsó zárófalra kivetített címek vezetnek be.

A klasszikus szimfóniák esetében általános szabály, hogy az első tétel drámai hangvételű (tempója allegro), a második lírai (leggyakrabban andante), a harmadikban (mely többnyire egy menüett- vagy scherzotémára épül) a jókedv a meghatározó hangulat, míg a negyedikben az emelkedett hangvétel az előírt (tempója épp ezért általában presto vagy vivace, szer-

kesztése gyakran rondó-jellegű) (SZABOLCSI-TÓTH 1965; 452). Fontos kiemelni, hogy a *Kilencedik szimfóniában* ezzel szemben a második tétel is fennkölt hangvételű, tempója molto vivace, majd presto, s ebben jelenik meg a scherzotéma is. A harmadik tétel viszont az előírtnál lassabb, tempója felváltva adagio és andante. Beethoven tehát gyakorlatilag felcserélte a második és harmadik tételek hagyományos tempóit.

A *kilencedik* című előadásban az épp felhangzó beethoveni tételekre adott kommentárokként is értelmezhetőek a játszóknak mögött feltűnő címek (Logos, Ethos, Pathos és Equus). Az első három szó jól körülhatárolható értelmezési tartományt jelöl ki, hiszen ezek a klasszikus retorikában használatos fogalmakat, a meggyőzés eszközdimenzióit jelölik. Ennek tükrében a színen látható, Beethoven zenéjére reagáló eseménysor szónoklatként, sőt kiáltványként is értelmezhető, az öt előadó (Loup Abramovici, Grega Zorc, Jaka Lah, Anita Wach és Magdalena Tuka) pedig rétori pozícióba kerül.

A logosz a logikára, észszerűsége koncentráló érvelésmód, mely arról győzi meg a hallgatóságot, hogy a szónok birtokában van a témával kapcsolatos kellő tudásnak. Az éthosz a személyesség lenyomata a beszédben, a szónok jellemének, erkölcsiségének, szakszerűségének megjelenése. A pathosz a szónoklat beszélőre gyakorolt hatása, a különféle érzelmek keltésére, az azokkal való manipulációra, továbbá a témával való személyes viszony feltárására szolgál (ARISZTOTELÉSZ 1999; 33). A retorika Aczél Petra szerint „[g]ondolkodás, amelyből új nyelv, nyelv, amelyből gondolkodás épül” (ADAMIK–A. JÁSZÓ–ACZÉL 2004; 253). Tehát az ösztönösség–tudatosság tengelyen az első három cím egyértelműen a tudatosság felé mozdul el. Ennek fényében rendkívül izgalmas a Beethoven zenéjével sokat foglalkozó Friedrich Nietzsche azon gondolata, mely szerint a *Kilencedik szimfónia* negyedik tétele „kaput nyit egy új művészet előtt, amelyben a zene képessé válik akár a kép és a fogalom ábrázolására, s ezáltal hozzáférhetővé válik a »tudatos szellem« számára” (idézi DAHLHAUS 2004). A negyedik tétel címe azonban mintha szöges ellentétben állna ezzel. Az Equus szó ugyanis latinul lovat jelent, s az általa megidézett állati ösztönösség a produkció egyik legfontosabb motívuma lesz.

A klasszikus elképzelés szerint a szónoklatokban egyik stratégia sem kizárólagos. Ezzel összhangban a Via Negativa előadásában is egymás mellett jelennek meg. Az előadók saját testükkel (éthosz) és Beethoven zenéjével (logosz) támasztják alá állításaikat, s az ezáltal keltett audiovizuális hatások azért váltanak ki erős érzelmi reakciókat a nézőkből, mert azok

a befogadás közben önnön anyagiságukkal, embervoltukkal szembesülnek (pathosz).

A színpadi cselekmény az első tétel során hangsúlyosan bevezető jellegű. A szimfónia nyitányában az öt előadó rendezett sorban, civil ruhát idéző kosztümökben sétál be a színre sporttáskákkal a kezükben, majd ezeket a hátsó zárófal előtt sorba állított székek mellé helyezik. A játsszók egyenként a színpad közepére lépnek, s egymás után meztelenre vetkőztetik egymást. E lemeztelenedéssel veszi kezdetét az az átlényegülés, mely később rendkívüli jelentőséget kap. Az előadók ugyanis a továbbiakban lovakat formálnak meg, és egészen az előadás zárlatáig – leszámítva katonai bakancsaikat – teljesen meztelenek is maradnak. Ha a néző az első percekben feszélyezve is érzi magát a látványtól, a későbbiekben már természetesnek veszi a ruhátlanságot, mivel e szokatlan szerepfelvétel lenyűgözően aprólékos, és tökéletesen igazolja a meztelenséget, hiszen a színészek izomzatának látványa és gesztusaiknak kidolgozottsága valóban lószerűvé, állatiassá teszi őket. Emberi és állati test a nézők szemében így szinte kiegyenlítődik, és a nézői szemérmesség az állat–ember ellentéttel együtt fokozatosan oldódik fel.

Az átlényegülést követően a színészek felváltva ragadják meg a mikrofont és mutatják be egymást. Mindegyikük egy-egy tipikus lókaraktert formál meg, melyekről rövid szöveges leírást is kapunk, ahogy az a tenyészszelemléken szokás. Van köztük pajkos, zabolátlan, délceg és kiváló tenyészállat is, s mindegyiknek megvan a maga jellegzetes tartása, mozgásrendszere. Az első tétel végén az állatokká változott előadók előrelépnek az asztalkákhoz, hallójáratukba helyezik a szilikondugókat, betárazzák a fegyvereket, majd arccal a közönség felé fordulva, a pisztolyokat az égnek szegezve lövöldözni kezdenek. A táruk természetesen vaktölténnyel vannak tele. Nem is magukon a lövéseken, hanem az általuk keltett zajon van a hangsúly, mely egy-egy időpillanatra elnyomja a *Kilencedik szimfóniát*, s a nézőket (hallgatókat) is siketté teszi. Hasonló céltalan lövések – ha nem is száz alkalommal – az előadás számos pontján eldördülnek.

A második tétel során láthatjuk először azt az etűdöt, mely az előadás végéig többször is visszatér, s mely maga is repetitív, rituálészzerű cselekvéssorból épül fel. A cím eltűnését követően a tér teljes szélességében (beleértve az oldalfalakat is) különféle „izmusok” megnevezései tűnnek fel a felületeken. A színpad feketedobozát – s benne a színészek testét – közel száz fehérén kivetített, bizonyos időközönként cserélődő szó borítja be. De nem csak a huszadik század elejének irodalmi és művészeti vonulatai szerepelnek a fogalmak között. Az abszolutizmustól a szocializmu-

sig, a populizmustól a vulgarizmusig, a kollektívizmustól az akcionizmusig megannyi politikai, gazdasági, művészeti és kulturális törekvés, elképzelés és áramlat jelenik meg a nézők előtt. A színészek a szavak megjelenésekor először a hátsó zárófal előtt sorakoznak fel, majd egyikük karjaiba veszi egy partnerét, előrecipeli a proscénumra, és derékmagasságból a földre ejti. Ezt követően a cipelő visszatér a falhoz, és egy másik színész karjaiban maga is teherré válik, a talajon fekvő előadó pedig néhány másodperc elteltével felkel, a színpadon álló mikrofonállványhoz lép, hogy határozott hangon kimondjon egyet a kivetített fogalmak közül, majd maga is visszasétáljon a hátsó zárófalhoz. Ez a cselekvéssor rendkívül hosszasan ismétlődik, a meztelen testek fájdalmasan puffannak a deszkákon, a bakancstalpak szaporán emelkednek, az elhangzó fogalmak pedig monotonul követik egymást, miközben a hangszórókból a *Kilencedik szimfónia* visszhangzik. Az aktusok teljesen céltalanok. Egyszerre idézik fel Albert Camus Sziszüphoszt, de egy ketrecében fel-alá járkáló vadállat végtelen köréit is. S ez nem lehet véletlen. Clifford Geertz vélekedése szerint a kultúra egy adott közösség által szőtt jelentések hálójá, s az ember ebben a hálóban függő állat (GEERTZ 2001; 172). A Via Negativa színpadán állapotemberek vergődnek végeláthatatlanul fogalmaik rájuk vetett hálójában. Nietzsche írja *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című korai esszéjében, hogy az ember rendkívüli építőzseni, akinek sikerült egy bonyolult „fogalomkatedrális” felépítenie, melynek anyagát kizárólag önmagából volt kénytelen előállítani. Ugyanis fogalmainknak szerinte semmilyen tényleges kapcsolata nincs az úgynevezett valósággal, mely számunkra megismerhetetlen. A szavak csak metaforikusan utalhatnak rá konszenzusok eredményeképpen. És ha valamilyen módon „egy hasadékon át az embernek egyszer sikerülne kipillantania az öntudat cellájából [...], sejtene, hogy az ember nemtudása szenvtelenségében a könyörtelenség, a mohóság, a telhetetlenség és a gyilkos ösztönök talapzatán nyugszik” (NIETZSCHE 1995; 32).

A kilencedik című előadás kukucskáló színpada (Guckkastenbühne) épp egy efféle bepillantást tesz lehetővé. A Testvériség szimfóniájának magasztossága mögé nézve, a fogalmak kivetülő hálójában az emberlét alantasságával szembesülünk. Ha elfogadjuk, hogy az előadók rétorok, azt kell látnunk, hogy érvelésük kiindulópontja az a látszólag feloldhatatlan ellentét, mely önnön fizikai (emberi mivoltában is állatszerű) testük, és az értelem alkotta fogalomrendszer, a(z európai) kultúra között feszül.

Talán ezt a feloldhatatlan kettősséget hivatott egy képbe foglalni a harmadik tétel közben lejátszódó metaforikus etűd, mely során az öt előadó

szigetelőszalaggal rögzíti egymáshoz bokáját, s a színpad mélyéből egy alakként előrecsoszogva, egyik kezükben pisztolyokat, a másikban porcelán teáscsészéket tartva itatják egymást. A teáskészlet a civilizáltságra, a polgári értékekre, az európaiságra utalhat, a marokfegyverekhez ezzel szemben olyan asszociációk tapadnak, melyek keresztülhúzzák, kioltják, sőt visszavonják ezeket az értékeket.

Hasonló ellentmondásosságra mutat rá a *Kilencedik szimfónia* negyedik tétele kapcsán Slavoj Žižek is, aki a *The Pervert's Guide to Ideology* című dokumentumfilmjében arra emlékeztet, hogy Beethoven művét a hatalom propagandacélokra használta fel a náci Németországban, a Szovjetunióban és a kínai Kulturális Forradalom alatt, továbbá dallamára épült az egykori afrikai apartheidállam, Dél-Rodézia himnusza is. 1972-ben aztán az Európa Tanács a kontinens nem hivatalos himnuszává választotta, 1985-ben pedig – Karajan és a Berliini Filharmonikusok az előadásban is hallható verziója – az Európai Unió elődjének, az Európai Közösségeknek a hivatalos himnusza lett (ŽIŽEK 2012).

Az előadásban elhangzó *Örömódát* tehát kellő iróniával kell vizsgálnunk, bár kétségtelen, hogy nem csak a szimfónia, de az előadás katartikus szekvenciája is. A színészek a himnusz bevezető szólamai alatt a játéktér közepére helyezik székeiket, leülnek, s kizárólag lábaikkal játszanak. Az öt pár láb először lépkedni, majd ügetni és poroszkálni kezd, hogy ezután az előadók a tétel legemelkedettebb részében örült vágatába csapjanak át, folyamatos szemkontaktust tartva a nézőkkel. Valóban versenylovakká válnak ekkor, akik fejvesztve loholnak – egy helyben – a „testvér léssen minden ember” Európája felé.

Amikor a *Kilencedik szimfónia* a vég előtt kissé megszelídül, az előadók a sporttáskákhoz lépnek, melyekből lómaszok tucatjait húzzák elő, amikkel egyenletesen beterítik a színpadot. Olykor fejükre helyeznek egyet-egyed, időnként szemérmesen eltakarják vele nemi szerveiket, majd ismét felfedik őket. Mozgásuk olykor még lószerű, de egyre emberibb. Ha az előadás nyitánya az állattá váló átlényegülés epizódja, a kóda az újra emberré válásé. Beethoven szimfóniájának utolsó taktusai alatt a férfiak öltönyt, a nők pedig estélyi ruhát öltenek, így hajolnak meg a közönség előtt a lófejek között, művük megrendítő hatásával szembesülve.

Irodalom

- ADAMIK Tamás–A. JÁSZÓ Anna–ACZÉL Petra (2004): *Retorika*. Osiris Kiadó, Budapest
- ARISZTOTELÉSZ (1999): *Rétorika*. Telosz Kiadó, Budapest
- DAHLHAUS, Carl (2004): Az abszolút zene fogalmának vargabetűi. Ford. ZOLTAI Dénes. In *Muzsika* 47. évf. 7. szám. (Elérhető: <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00079/1360.html> A letöltés ideje: 2018. 01. 02.)
- GEERTZ, Clifford (2001): Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. Ford. BERÉNYI Gábor. In GEERTZ, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Osiris Kiadó, Budapest, 170–199.
- NIETZSCHE, Friedrich (1995): A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. Ford. TATÁR Sándor. In VAJDA Mihály (szerk.): *Jegyzetek és szövegek Martin Heidegger Bevezetés a metafizikába című művéhez*. Ikon, Budapest, 32–36.
- SZABOLCSI Bence–TÓTH Aladár (1965): *Zenei lexikon. III. kötet*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
- ŽIŽEK, Slavoj (2012): *The Pervert's Guide to Ideology*. Rend. FIENNES, Sophie. Zeitgeist Films

Magyar, román, szerb bánat

Zombori Népszínház – Csiky Gergely Állami Magyar Színház (Temesvár)
– Ioan Slavici Klasszikus Színház (Arad): *Exit*. Rendező: Schilling Árpád

Végül mégiscsak kikötött a szabadkai Népszínháznak otthont adó Jadran Színpadon Schilling Árpád *Exit*-je. Ha kiskapun is – a Desiré Fesztivál keretén belül –, de eljutott az előadás oda, ahonnan – diplomatikusan szólva – eltanácsolták. Az eredeti terv ugyanis az volt, hogy a Népszínház Magyar Társulatát is bevonják a produkcióba, ám az új színidirektor állítólagos gazdasági okokra hivatkozva visszakozott.

Bármi is az igazság, vajdasági nézőként sajnálhatjuk, hogy a szabadkaiak kimaradtak ebből a – divatosan szólva – határokon átvéelő együttműködésből, egyúttal pedig örülhetünk, hogy a mind jobb Zombori Népszínház három kiváló színésze együtt játszhatott a temesvári és az aradi színházak társulatának tagjaival.

Az *Exit* története egyszerű, aktuális és régióspecifikus: tizenkét férfi és nő, románok, szerbek, magyarországi és romániai magyarok, kitántorognak Londonba egy jobb élet reményében. A tranzitzőnába való megérkezésükkor azonban betereleik őket egy üres hangárba, és mindössze anynyit közölnek velük, hogy várniuk kell. De hogy mennyi ideig és mi végre, azt egyikük sem tudja.

Mi történik tizenkét, véletlenszerűen kiválasztott délkelet-európai emberrel, ha összeczárják őket egy viszonylag tágas térben, ahová csupán a személyes poggyászaikat vihették magukkal? Mennyiben történne más, ha nem délkelet-európaiak, szerb, román és magyar nemzetiségűek volnának? A laboratóriumi körülmények között zajló színpadi játék koncepciója azt sugallja, hogy más volna (legalábbis egy pontig), hiszen a rendezés nem kis mértékben operál a nemzetkarakterológiai jegyekkel: patriarchális, heves vérmérsékletű szerbek, rámenős, ügyeskedő románok, bizalmatlan, tutyimutyi magyarok. De ez a nemzetkarakterológia mégsem csap át

sztereotipizálásba, az egyes személyiségjegyek jelentős mértékben árnyalják, esetenként felül is írják a nemzeti sablonokat.

A nemzeti meghatározottság hangsúlyosságát a nyelv(tudás) lényeges szerepe is erősíti: előnyök és hátrányok származnak abból, hogy ki beszél a sajátján kívül legalább még egy nyelvet, de mindenkifelett az angolt. Az egyetlen közös nyelv hiánya félreértéseket, bizalmatlanságot, bizonytalanságot szül, manipulációra kínál lehetőséget. Ebben a szituációban azok, akik nem tudnak angolul, netalán a saját nyelvükön kívül más nyelvet sem beszélnek, csakhamar alárendelt helyzetbe kerülnek, ahonnan legfeljebb a fizikai erő biztosíthat kiutat, ha egyáltalán.

A londoni hatóságokról, a befogadó ország reprezentánsairól csak közvetett impulzusokkal szolgál az előadás. Ahogyan ezekkel a gazdasági bevándorlókkal bánnak – beterelik őket valahová, rájuk zárják az ajtót, nem tájékoztatják őket a legelemibb dolgokról sem –, az igencsak lesújtó képet fest róluk. Megint felmerül a kérdés: vajon ugyanilyen bánásmódban részesülnének-e mondjuk a Nyugat-Európából érkező polgárok is?

Európa egy teszt! – mondja ki a darab kulcsmondatát az egyik legélelmesebb, angolul is beszélő szerb férfi, aki az egyetlen kapocs a kinti világgal. És habár ennek a mondatnak konkrét kontextusa is van (a hatóságok kérdőívek, „tesztlapok” kitöltésére kötelezik a tranzitzőnában tartózkodókat a státusuk végleges elbírálása előtt), többjelentésű metaforaként is értelmezhető. Aki Európába (mármint abba az „igaziba”, álmaink békés és gazdag világába) kíván eljutni, annak ki kell állnia a próbát, lett légyen az egy kérdőív helyes kitöltése, egy felsőfokú nyelvvizsga sikeres letétele vagy harmincöt tárgyalási fejezet megnyitása és lezárása. Teszt, amelyen meg lehet felelni vagy el lehet bukni. Európa ugyanakkor az együttélés tesztje is: képes-e ennyi különféle nyelvű, temperamentumú, történelmű és érdekű nemzet a békés együttélésre és együttműködésre? Az *Exit* válasza nem egyértelmű, de talán azt sugallja, hogy legfeljebb ideig-óráig. Bármikor kitörhet a pánik és elszabadulhat a pokol. Nem túl fényes jövőkép ez.

És hiába egy a hangja Dunának meg Oltnak, amikor elszabadul a pokol, vagyis egy bizonyos ponton túl, nincs többé jelentősége annak, ki honnan jött, ki milyen nemzetiségű, hogy mindnyájan osztozunk a szolga-népek sorsában, s hogy gyalázatunk, keservünk már ezer év óta rokon. Amikor elszabadul a pokol, az egyetlen kritérium, hogy ki járulhat hozzá önnön túlélésünkhöz, és ki ennek a kerékkötője. Így aztán a jóra való délkelet-európai bevándorlók egy része csakhamar zsákkal (nejlonzacskóval) a fején végzi, míg a többiek könyékig véresen vagy husángokkal a kezükben a túlélési ösztönükre bízzák magukat.

Vita tárgyát képezheti, hogy dramaturgiailag mennyire volt indokolt egy külső tényező bevonása ebbe a migrációs történetbe, amely egy szempillantás alatt felfüggesztette az addig következetesen alkalmazott délkelet-európai meghatározottságot. (A járvány kitörésére gondolok.) Én személy szerint sajnálom. De ha egy realiztikus mederben csordogáló történetet valamiért nem tudunk vagy nem akarunk végigvinni, akkor legalább jöjjön a zombiapokalipszis totális vérfürdővel. A magyar közmondásokat előszeretettel idéző Robert Rodriguezzel szólva: ha már lúd, legyen kövér! Márpedig Schilling nem feszítette a groteszk húrját az abszurditásig, de nem is fejezte be a közös – magyar, román, szerb – „bánatból” fakadó történetet. A langyos középutat választotta, némi hiányérzetet hagyva ezzel a nézőben.

Az átmenet mint forma

Atelier 3 + 1: *Penzum*. Koncepció, előadó: Nagy József, Joëlle Léandre.
Fények, technikai vezető: Sylvain Blocquaux. Színpadépítés: Julien
Fleureau. Állarcok: Jacqueline Bosson. Jelmezek: Aleksandra Pesic

„Óvakodj az angyaloktól és a tökéletesség más végrehajtóitól.”
(J. M. Coetzee)

Nagy József Joëlle Léandre-ral közösen készített előadása, a *Penzum*, azon színpadi művek közé tartozik, amelyek a nézők többségét a színházzal kapcsolatos elvárásai, bevett befogadói szokásai felülvizsgálatára ösztönzik. Még ha felvont szemöldökkel vagy akár kézlegyintéssel reagálunk is a darab támasztotta kihívásokra, a felvont szemöldökű megütközés és a megértés munkáját elutasító vagy felfüggesztő kézlegyintés is azt jelzi, valami történt, valami egy pillanatra megakasztotta a gépezetet, és kibillentett minket a színházfogyasztásból. Persze a délkelet-európai kortárs színház progresszív elitjét felvonultató Desiré Central Station 2017-es programjában akadt még számos olyan előadás, amely valamely vonásánál fogva ideig-óráig felkavarta a nézők egy részét. Csakhogy ezen darabok vagy a színházon kívüli világ ellentmondásos vagy épp egyértelműen botrányos társadalmi és politikai témáinak mélyebb-sekélyebb boncolásával értek el felkavaró hatást, és/vagy a polgárpukkasztás bejáródott eszköztárának leporolásával és újrahazsnosításával. Tehát, ha megütközést keltettek, azt a színházhoz képest külsődleges eszközökkel érték el, amennyiben a nézők által is belakott politikai és társadalmi valóságról tettek merésznek tetsző állításokat, vagy a nézők vélt politikai és társadalmi állásfoglalását, vagy épp annak elharapózó hiányát vették támadásba. (Zárójelben teszem hozzá: ha pedig még úgynevezett polgárpukkasztáshoz is folyamodtak eközben, akkor egyenesen hálásak is lehettünk, hogy legalább a színházban, egy-egy előadás erejéig, megképezték annak látszatát, hogy létezik valamilyen polgári értékrend mifelénk, azaz, hogy mi polgárok lennénk, és nem

alattvalók.) Ettől eltekintve azonban a színház létmódjára, a színház nem társadalmi, hanem művészeti, és nem politikai, hanem egzisztenciális vetületére egyedül a ljubljanoi Slovensko mladinsko gledališče *mi, európai hullák* című darabja reflektált valamelyest a színpad mélyében, illetve előterében zajló történések közötti feszültségterhes dialógus megteremtésével. Ugyan több előadásban felmerült a kérdés, hogy mi a színház szerepe a mai társadalomban, vagy hogy mit tehet, mit érhet el egy színházi előadás, ugyanezek az előadások eközben túlnyomórészt ismerős dramaturgiai elemekből és színpadi megoldásokból építkeztek, azaz csak igen gyéren mutatták fel azt a megújulásra és kockázatvállalásra való készséget, amelyet közönségükön számonkértek.

Nagy József és Joëlle Léandre azonban a színház mint médium vizsgálatát magát vitték színpadra. Táncos és zenész egyaránt a legmélyebb szakmai elkötelezettséggel vágott neki a feladatnak, hogy mozgás, rajz, zene és ezek egymásba gyűrűzése révén feltárjanak és felragyogtassanak valami új ismeretet. Kutatásuk talapzata kettőjük egyenként is több évtizedre rúgó szakmai tapasztalata, tétjét azonban minden egyes előadás önállóan jelöli ki, amennyiben az, Nagy József szavaival, egy „nyitott partitúrájú performance”, amelynek az improvizáció esetlegessége okán minden pillanata kockázatvállalással telített.

Ahogy Nagy József arról a közelmúltban többször is beszélt – legutóbb például a fentebb is idézett, Fejős Csillának adott nagyinterjújában (*Magyar Szó*, 2017. december 11.) –, alkotói pályájának egy tudatosan kijelölt, mintegy háromévesre tervezett átmeneti időszakában jár, melynek során a színháztól lassan eltávolodva, habár attól el nem szakadva, egyre intenzívebb figyelemmel és tevékenyebb intenzitással a képzőművészet és a fotográfia felé fordul. Az elmúlt évben létrehozott, a *Penzumot* is jegyző új társulatának a neve, Atelier 3 + 1 is ezt a váltást hivatott kifejezni: a hármas szám a színházművészettel eltöltött három évtizedet, az egyes pedig a fotó, rajz, szobrászat és egyéb vizuális kifejezésformáknak szentelendő következő tíz évet jelzi. Ebből következik, hogy az átmeneti időszakot, amelynek a *Penzum* is gyümölcse, a társulat nevének képletében a pluszjel képviseli, amennyiben a tanultak, felfedezettek, elsajátítottak egybegyűjtésének, összeadásának és sűrítésének ideje ez két, Nagy József számára életre szólóan meghatározó művészeti ágazat kereszteződésében. Ennélfogva a *Penzum*nak tehát nemcsak a partitúrája nyitott, hanem Nagy József művészetében elfoglalt sajátos helyzete miatt maga a formája a nyitottság és átmenetiség, amelynek megfelelően egyaránt párbeszédet folytat Nagy József korábbi előadásainak motívumkincsével, a színházi teret a

kiállítótérrel egybeötvözni készülő terveivel, valamint a darab ihletőjének, József Attilának az életével és művével.

A művészeti ágak lényegi összetartozásába vetett hitétől indítatva azok közös gyökereinek feltárásáért Nagy József már a kezdetektől mélyfúrásokat tett. A *Penzumban* egy színpadon kifeszített hatalmas papírfelület előtt táncol, miközben a kezében szorongatott szénnel a saját háta mögött papírra karcolt vonalakból egy óriásgrafikát bont ki. Joëlle Léandre mindehhez úgy teremt hangpilléretet nagybőgőjével, hogy ő maga szinte felszívódik, láthatatlanná válik a térben, ami azért is bravúros, mert a hangszere az egyetlen szín, melegség a diakrón fekete-fehérben. Egyszerre születik meg tehát egy páratlan zenei mű, egy minden ízében azzal együtt rezgő mozgásvilág és egy autonóm képzőművészeti alkotás. Mert ha a kettős egy előre egyeztetett partitúrát követ is, annak nyitottsága folytán a vonót tartó kéz és a táncos testet tartó lélek minden mozdulatában benne van a pillanat remegése, a megismételhetetlen egyediség minden borzalma és áhítata, úgyhogy akár azt is mondhatjuk, a létrehozott óriásgrafika az előadás elektrokardiogramja.

A szív mozgását papírra vinni – ezzel kísérletezett József Attila is. A tőle elkölcsonzott, egy napra kiszabott elvégzendő munkát jelölő címadó szó mellett költészete és életíve ikonikus és szöveges ráhagyatkozások sokasága révén fonódik a darab világába: a nyitóképben felbukkanó fémlégyező percegése például egyszerre idézi meg a lámpabúrában rekedt molylepke haláltusáját és egy közeledő vonat zakatolását. A József Attilára is ható jungiánus tanítások animus és anima kapcsolatáról Nagy József nőalakjában öltenek testet, aki nem nőimitátorként, hanem egy férfitestben szabadjára engedett nőként, Kazuo Ohno legendás *La Argentínájának* rebbenékeny jelenlétére emlékeztetve táncol, hogy a táncából kibontakozó óriásgrafika megint József Attila motívumvilágát idézze. A költő a legerőteljesebben mégis a darab első felét kitöltő, cizellált mozdulatokból, póre bőgőhangokból és a szén surrogásából lassan építkező audiovizuális élményt egyszer csak szétszabdalo, előbb halálhörgésre, aztán állati morgásra emlékeztető hangokból kibontakozó *Szabad ötletek jegyzéke* sorai révén elevenedik meg. Az egyik legmegrázóbb színházi élményem Nagy József megszólalása. Feketére alvadt vérdarabokként köhögte föl a csöndet, amit mintegy harmincévnyi szótlanságú színpadi jelenlétével életre hívott. Egy hosszú pillanatra érzékelhetővé vált minden ízében beszédes teste mögött rejtőző felfoghatatlanul hosszú szótlanságának súlya.

A *Szabad ötletek jegyzéke* mondatai ebből a sok évtizedes, súlyos szótlanságból tapogatóztak elő, mégpedig egyenesen egy afrikai kislánymaszok

torkából. Az előadás közben Nagy József ugyanis egy afrikai kislánymaszkot viselt, amely részint megidézte a József Attilának is oly fontos avantgárd afrikai művészetekhez való vonzódását, másrészt kiegészítette, kiteljesítette és oldotta férfi és női erőteljes együttes jelenlétét. A maszk azonban nyilvánvalóan az övénél apróbb koponyára készült, ennél fogva csak fejének felső harmadát takarta el, így ott, ahol a maszkhoz tartozó nyak lett volna, azaz a táncos szája előtt egy fémesen áttetsző anyag feszült. Az innen, mintegy a maszk torkából előbugyogó mondatok a beszéd fizikalitását, testből felfakadását hangsúlyozták. Az általam korábban látott *Szabad ötletek jegyzéke* interpretációk kivétel nélkül az emberi psziché széthullásának mementójaként közelítettek a szöveghez, és az elajlasodásként értett elláttiasodás folyamatát illusztrálták vele. Ezzel szemben ahogy a maszk torkából előbuknak a szavak, ahogy hallható, látható, a levegő rezgéséből érzékelhető, amiképp a hang az útját keresi a testben, hogy végül megállapodjon egy fojtott, a szén surrogásához hasonló regiszteren, amely, ahogy Danyi Zoltán fogalmazott, mintha „torkaszakadtából suttogna”, az nem illusztráció egy előzetesen megállapított értelmezéshez, hanem az értelemadás folyamatának megtestesülése. A *Penzum* tehát nem a széthullás lenyomataként érti József Attila hírhedt szövegét, hanem azon hangok lekottázásaként, amelyeket a verbálisan artikulálatlan jelentésség és a verbálisan artikulált jelentésség közötti lehetetlen membránok átütése kelt. Nagy József azzal, ahogyan egy beszédes testből beszédet csihol egyrészt a jelképzés sokoldalú összetettségére és folyamatosságára irányítja figyelmünket, másrészt a testjelek és a verbalitás – és ezáltal áttételesen az állati és az emberi jelenlét – közötti bárminemű hierarchia felállításának lehetőségét utasítja nyomtatékosan el.

Természetesen Nagy József színházától mindig is távol állt az állati létmód ontológiailag alantasabbnak tételezése. Állatok iránti odaadásának, az állati létezés iránti kíváncsiságának, az ember és állat közötti porózus határmezsgye bejárására tett kísérleteinek előadásaiban számos nyomát találunk. Darida Veronika könyve, az *Eltérő színterek: Nagy József színháza* előszavában a deleuzi *devenir-animal*, avagy állattá változás fogalma felől véli értelmezhetőnek ezeket, de érzésem szerint Deleuze elmélete csak az érem egyik oldalát világítja meg. A francia filozófus ugyanis leginkább abban érdekelt, hogyan lépheti át az egyes ember azt a bizonyos porózus határmezsgyét, amely fajtánkat az állatvilág többi részétől elkülöníti, azaz egyirányúként, az egyes ember önkiterjesztése újabb lehetőségeként érti az állattá változást. Amit Nagy József csinál, az a *devenir-animal*nál több, amennyiben nem az ember önkiterjesztésében érdekelt, inkább ab-

ban a mágiában, amely az együvé tartozásunk megélését lehetővé teszi. Ennek megsejtésének pedig alapfeltétele az alázat, az állatok felé mint velünk egyívású, egyediségükben tisztelendő lények felé való odafordulás. Ennek allegóriájaként értelmezhető, ahogyan a *Penzum* zárójelenetében Nagy József nyakán egy ágas-bogas szarvasfejjel feltűnik a színpadon feszülő óriásgrafika fölött. Az egész előadás során semmi, egyetlen tekintet, egyetlen feldobott tárgy sem emelkedett a kifeszített papír felső éle fölé, és a záróképben a színpadkép fölé tornyosuló szarvasfej úgy hasította szét ezt az alkotók feje felett megképződött láthatatlan plafont, ahogyan József Attila szavai korábban a rajz, a test, a zene hanghálóját.

Nem lehet tudni

Nagy József és a fényérzékeny anyagok

Mi volt előbb: a kép, a hang vagy a mozdulat? A zene irányítja a táncot, vagy a mozgás a zenét? Nagy József művészetében olyannyira egymásból táplálkoznak a különböző művészeti ágak, hogy szinte képtelenség egyfajta hierarchiát felállítani közöttük. Darabjai gyakran képzőművészeti alkotásokként is megállják a helyüket – a performance közben az előadók egy képet/műtárgyat hoznak létre a színpadon –, mozdulatlan fotogramjai pedig a mozgás képzetét keltik nézőjünkben.

Úgy tűnik, hogy Nagy József művészetében minden mindennel összefügg. „Számomra minden egyes mozdulat tánc, tiszta zene. Én testeket használok meg képeket a hangszer és a hangok helyett, valójában ez egy néma zene”¹ – mondja. Ahhoz, hogy Nagy József fotogramjairól gondolkodhassunk tehát, előbb egész művészetére kell ráéreznünk.

2017-ben a Desiré Central Station színházi fesztiválon alkalmam volt élőben is látni Nagy József méltán híres mozgásszínházát. A színház műfaja ideális a művészi megfigyelésre, hiszen a koreográfia előadásról előadásra ugyanaz marad, de a színpadon mindig máshogy valósul meg, aktualizálódik. Nagy József mozgásszínházát szemlélve az volt az érzésem, egy különös kísérletet figyelhetünk: hisz a kísérleteket újra és újra el kell végeznünk, s megfigyelni, mely változtatás mit eredményez az előhívott jelenségben. Ezen színházi experimentumok nála a művészi megismerés eszközei.

Nem meglepő, hogy a fényképezés végig jelen van Nagy József életében és művészetében, noha a kritikusok a fotót sokszor elfelejtik azon négy művészeti ág közé sorolni, melyből Nagy József színháza építkezik: a kép-

¹ Fejős Csilla: *Új csapáson kezdek majd járni*. Interjú Nagy Józseffel. *Magyar Szó, Kislátó*, 2017. december 9–10., 23.

zőművészet – mellyel művészi pályáját kezdte –, az irodalom, a zene és a tánc közé. A Nagy József-ről olvasható történetekben a legtermészetesebben hat, így szinte fel sem tűnik, hogy mindig van nála egy fényképezőgép, folyton fotóz valamit. Vagyis: figyel.

Ha közelebbről megvizsgáljuk, színház és fényképezés között sok párhuzamot találhatunk, különösen, ha Nagy József mozgásszínházát vesszük szemügyre. A fotós is rendező: még hozzá mindkettő a teret rendezi, eldönti, mely elemek kerüljenek a fényképezőgép lencséjének látószögébe. A tárgyaknak pedig itt is, ott is elementáris szerepe van a kompozíció szempontjából. A színpadon az élő test jelenbeni élménye, a fényképen pedig az evidencia: valamikor a múltban biztosan létezett. Nagy József színháza nagymértékben improvizációra épít. „Az improvizáció az előadó-művészet magasiskolája”² – ahogyan ő maga vallotta egy 2017-es interjújában. A fotó *misztériuma* pedig talán épp abból fakad, hogy a végeredmény mindig meglepetés, a fényképész sosem tudja teljes mértékben befolyásolni, hogyan képződik le a valóság a fotópapíron. Csupán az előhívás pillanatában láthatja meg a végeredményt, ahogyan az improvizatív darabok is az előadás során bontakoznak ki.

„Valami létező dologból hasítok ki egy részt magamnak, valójában »ellopom«. A fotózásban megmásítok valamit, miközben az idő az alkotópartneremmé válhat”³ – nyilatkozta egy helyütt Nagy József a fotózásról. A fénykép úgy hoz létre egy másik valóságot, hogy a fotópapír a fény közvetítésével közvetlenül érintkezik a valósággal – Roland Barthes-ot is a fotó ezen különös aspektusa izgatja, amikor a *Világoskamrában* a fényképről, s Napóleon legfiatalabb öccse, Jérôme tekintetéről értekezik. A művész a sötétkamrában mondhatni a tovatűnt valóságot hívja elő. A fotogramok azonban más – realista helyett intuitív – módon érintkeznek a valósággal, és a készítőjük szerepe is megváltozik. A művész sötétségbe burkoltan maga helyezi a tárgyakat a fényérzékeny papírra, így sokkal bensőségesebb, intimebb kapcsolat jön létre közte és a fény által megrajzolódó kép között.

Tulajdonképp a fotogramok is úgy születnek, ahogyan a *Penzum* című darabban Joëlle Léandre nagybögőjén játszik: a nem rendeltetésszerű használat új művészi kifejezésmódot hoz létre. A fotogram fényképezőgép nélküli fényképezés: olyan, mint a szemek nélküli érzékelés, ráérzés.

² Fejős Csilla: *Új csapáson kezdek majd járni*. Interjú Nagy Józseffel. *Magyar Szó, Kislátó*, 2017. december 9–10., 23.

³ Idézi: Géczy János: *Nagy-ária – Glossza a falfényképekhez*. *Ex Symposion*. 2015., 89. szám, 76.

Ahogy előadásaiiban folyamatosan képeket alkot, legyen az rajz, agyagszobor vagy fénykép, úgy Nagy József fotogramjai is színpad jellegűek. A legtöbb kompozíciójában észrevehetünk egyfajta keretezési gesztust, mintha az alkotó színpadot hozna létre, építene a fotópapíron, azon belül pedig alakokat formáz. Végeredményképp két dimenzióba kimerevített, az időből kiragadott jeleneteket láthatunk. Fotogramjai esetében is ugyanazok a tényezők alakítják az alkotási folyamatot, mint színházában: koreográfia és improvizatív mozgás, tárgyak és testek. Ahogyan Bakos Petra egyik szövegében gyönyörűen megfogalmazta: a fotópapír felett a tárgyak mozgása gesztus: „a testek fénybe mártása, a fotópapír feletti lebegtetése pedig tánc”.⁴

A fényképet automatikus, kémiai törvényszerűségek irányítják, melyek nehezen befolyásolhatóak, a művésznak tehát éreznie kell a kompozíciót. „A dolgok megsejtése az igazi eleme a színháznak”⁵ – mondja, s ezen kijelentése egyaránt kiterjeszhető a fényképezésre és a fotogramok készítésére is. Rendezési és próbamódszere nem az erőszakos kutatás, hanem a visszavonult megfigyelés. Művészete mérhetetlenül intuitív. S ezen obszerváció alapvető eszközei a fényérzékeny felületek: „A fényképészet állandóan ment, de az utóbbi években a fotogramokkal való kísérlet is beindult. Az utóbbi években tehát folyik egy párhuzamos keresés. Vizuális keresés, ami természetesen befolyik a színpadra”⁶ – írja.

S hogy a fényképezés nemcsak kísérőeleme művészetének, hanem mindvégig szerves része is volt, arról azon nyilatkozataiból bizonyosodhatunk meg, melyekben arról beszél, hogy már utolsó darabjára, egy végső monológgra készül. Ezen véget nem érő darabban kitüntetett szerepet kap majd a fotográfia. A különböző nyilatkozatokból felsejlik előttünk a Nagy József-i vízió.⁷ A színpad camera obscurává alakítása – mely szűk terében

⁴ Bakos Petra: *Fényfekete. Nagy József fotogramjai elé. Magyar Szó, Kilátó*, 2017. február 4–5., 23.

⁵ Fejős Csilla: *Új csapáson kezdek majd járni*. Interjú Nagy Józseffel. *Magyar Szó, Kilátó*, 2017. december 9–10., 23–24.

⁶ Nagy József: *Mintha csak egy kíváncsi ember lettem volna, megtapadtam. Balog József beszélgetése alapján. Ex Symposion*, 2015., 89. szám, 4.

⁷ Álljon itt önmagáért: „A színpadi lét után egy műtermi lét felé fogok fordulni, új csapáson kezdek majd járni. Fiatalkoromban rajzot tanultam – a képzőművészetben kerestem alkotóképességem kibontakozását –, időnként nagyon hiányzott, ezért rendszeresen rajzoltam, így próbáltam a színházi gondolkodás vizuális érzékenységét megnövelni. Hiányzik most is a rajz, ezért kezdtem vele újra foglalkozni, meg a fényképészettel. A következő produkció egy 18 percbe sűrített szóló lesz, ebben a nagy dobozban, hozzávetőlegesen húsz ember tudja majd megnéz-

az eddigi évek során tervszerűen megörökített, kilapított, örökre konser-
vált békákat ábrázoló fotóit is kiállítja majd, s maga az előadás közben,
színpadon exponált fotó – által a fényképezés egy hatalmas metaforává lé-
nyegül át, Nagy József eddigi életművének metaforájává. Nagy József a fo-
tográfia által tudja összegezni, egyetlen – időbeli és térbeli – pontba sűrít-
teni eddigi életét, mondanivalóját. Talán jobb, ha ez a metafora feloldat-
lan marad, s a maga misztériumában él tovább és marad fenn az idők vé-
gezetéig.

ni, testközelből. Bábákat öltök, be leszek fászlizva, bábuként mozgok, és egy bá-
buval játszadozom. Ez a fajta bábjáték iszonyú precizitást igényel, minden mozdu-
lat ki van dolgozva, olyan pontossággal működik, mint egy doxa óra. A játékban
eljutok egy pontig, amikor a „történet” lefényképezem, és megmutatom a fotót,
vajon hogyan tükröződik benne, hogyan mutatkozik meg, hogyan marad rajta a
pillanat érintésének nyoma, mindaz, amit hordoz, és vajon milyen hatóerővel bír.
Ebben a miniszínházban lesz egy forgószínpad, amire gyurmából egy installáci-
ót készítek, a nézők szeme láttára fejezem be, hogy learassa a tekinteteket, s ezt
megpörgetem, hadd forogjon! Ezt a picinyke teret a dobozban tovább szűkítem,
egy összerakható-szétcsedhető, leheletnyi bábszínházat tervezek az asztalra. A
performance mellett egy nagylélegzetű kiállítás is pódiumot kap, a saját fotóimat
állítom ki. Jövő őszre szeretném ezt a vágyálmomat megvalósítani, és legalább két
évig turnézni vele. Jelenleg látom magam előtt az alapelemeimet, a színpadkép mi-
lyenségét, és látom a drámai történet – ami ez ideig egyórás darabokba ágyazódott
–, ahogyan egy pontba, egyetlenegy pillanatba sűríttem. Mindezt a fénykép miszté-
riuma tudja nekem visszaadni. Szótáramban fényképészeti elrendezésnek neveztem
el, franciául nagyon jól hangzik, MISE EN SCÈN PHOTOGRAPHIQUE” (Fe-
jős Csilla: *Új csapáson kezdék majd jární*. Interjú Nagy Józseffel. *Magyar Szó, Kilátó*,
2017. december 9–10., 24.)

MEGRENDELŐLAP

HÍD

Megrendelem a HÍD című folyóirat 2018. évi 12 számát

A megrendelő neve:

Kézbesítési cím:

A megrendelőlapot és a befizetésről szóló bizonylatot szíveskedjék
eljuttatni a következő címek egyikére:

csaba@forumliber.rs

vagy Izdavački zavod „Forum”, HÍD, 21000 Novi Sad,
Vojvode Mišića 1/III. Pf.: 51.

Az előfizetési díj egy évre belföldön 1500,00 dinár,
külföldre és külföldön 70 euró.

Előfizetni az Izdavački zavod „Forum” (Novi Sad)
840-905668-94-es számlájára (broj modela 97,
poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820) lehet.

