Toldi Éva

Elbeszélés és identitás

Láng Zsolt: *Tója vagy tottja?* „A" „romániai" „magyar" „irodalom" „története". Koinónia, Kolozsvár, 2008

Személyes hangvételű kritikáinak jó részét Láng Zsolt a könyvek borítójáról szóló meglátásaival indítja. Már pusztán ez a tény is indokolhatná, miért kezdem ismertetőmet egy megjegyzéssel fedőlapról, pontosabban a fedőlapon levő címről, hiszen maga Láng Zsolt állítja, hogy „a jó könyvek könnyen rátelepszenek a recenzensre". Nem szükséges azonban a magyarázkodás, a cím figyelemfelkeltő – *Tója vagy tottja?* –, és alcímével együtt – „A" „romániai" „magyar" „irodalom" „története" – ugyancsak provokatív, amit a mottó még nyomatékosabbá tesz: „Hát gyarmatosítója vagy tottja leszek én a romániai magyar irodalomnak?"

Hiába a mottó egyes szám első személye, amely arra vonatkozik, hogy a beszélő saját helyét, identitását, irodalmi életben betöltendő pozícióját keresi, a címmel és az alcímmel együtt az olvasat elkerülhetetlenül más irányt vesz: felerősíti a közösségi hovatartozás gondolatát, és a romániai magyar – vagy ha úgy tetszik: „romániai" „magyar" – irodalom helyzetének átgondolását vetíti előre.

És talán az is érthető, hogy egy másik országban élő kisebbség tagja saját magára vonatkoztatja az asszociációkat. A sok idézőjel eszébe juttatja a kezdetben „vidéki", „délszlávországi", majd „vajdasági", később „jugoszláviai", majd „szerbiai", legújabban pedig ismét „vajdasági" magyar irodalom nevének gyakori változását, és helyzetének úgyszólván konstans voltát, amelyben csupán a hatvanas-hetvenes évek fordulóján állt be nem túl hosszú ideig tartó fordulat. A gyarmat szóról pedig az elszakított te-

rületen élő írók írói és kulturális identitása kialakulásának kérdései, a nehezen megfogalmazott „vajdasági lélek" meglétének gondolata jut eszébe, amellyel kapcsolatban máig sem jutott konszenzusra az irodalmi élet egésze. Szenteleky Kornél például 1927-ben *Magyar gyarmatok* című cikkében felpanaszolja, hogy az „új államok magyarságának vérszegény, de önálló szellemi életére", „kultúrkínlódásaira" senki sem gondol. Szerinte az utódállamok magyarsága szellemi tekintetben gyarmati sorba került, és fölteszi a kérdést: „Vajon a kisebbségi sors-e a keserűbb, avagy a gyarmati?" A megoldást pedig a nemzetrészek teljes fokú irodalmi-kulturális önállósodásában látja: „minden magyar népdarab önálló szellemi életre van utalva, és ebben az életre kelésben nincs karon fogó szüléje, segítőtársa vagy gyámolítója, csak önmaga". Felismeri a kettős kisebbségi helyzetet, és fel is panaszolja mind az anyaország közömbösségét, mind a többségi nacionalizmus előretörését. A kiutat abban látja, hogy a társadalmakban még mindig működnek a centrifugális erők, amelyek a tagozódás, a függetlenedés, a széthullás felé viszik az államokat, továbbra is érzékeli a bomlás folyamatait, és Európát kicsiny, széttagozódott államok sokaságaként látja, viszont a még távolabbi jövőben a társadalom folyamatainak ciklikus visszatérését prognosztizálja, amikor is a centripetális erők lépnek mozgásba, és a kis államok ismét az egyesülés útjára lépnek. Az „egyesült európai államok" létrejöttét jövendöli 1930-ban. Szenteleky egy dunai kulturális konföderáció megvalósítását kezdeményezte, melynek lényege, hogy irodalmi alkotások közlésével és az értelem erejével „új közhangulatot, új közvéleményre, új emberekre, jobb, igazibb, nemesebb szomszédokra" lehet szert tenni. Vagyis nem szabad beletörődni, hogy nincsenek jó és megértő szomszédaink, hanem nekünk magunknak kell őket megteremtenünk. Szorgalmazta a többi kisebbségi helyzetben levő közösség, irodalmak, kultúrák megismerését is, ő maga ismerte mind a felvidéki, mind az erdélyi írókat, irodalmat. Makkai Sándor nézetei, a Sarló mozgalom és az azt megelőző prágai Szent György Kör eszméi egyaránt hatottak rá. Szenteleky azonban nemcsak a faji szempontokat nem ismerte el, hanem még a történelmet is száműzte volna annak érdekében, hogy összhangot teremtsen a Duna mente népei között, világképéből pedig teljes mértékben hiányzik a messianizmus és a kisebbségi küldetéstudat. S hogy elképzeléseinek mi lett a sorsa, hogyan térnek vissza és alakulnak át ezek a kérdések az idők során, egy olyan irodalomtörténeti sor felvázolását tenné szükségessé, amely nem történelmi dátumok mentén gondolja el az irodalom alakulását, hanem az irodalom belső logikája szerint való.

Láng Zsolt könyve a saját aktuális és régi dolgainkról is elgondolkodtat bennünket, a fentiek a romániai magyar irodalom történetéről szóló tanul-

mánynak arra a gondolatára reflektálnak, miszerint „nincsen különbség a romániai, a jugoszláviai és a csehszlovák magyar irodalom között; mindegyik egyformán zárkózott az önféltés kerítései mögé…" Egyformán, és mindegyik kicsit másként is – tehetnénk hozzá, nem az ellentmondás, hanem a párhuzamba állítás szándékával. Láng Zsolt a kérdést árnyalja is, felidézve a paradoxont, amely egyáltalán a hasonlóságok megfigyelésének alapját teszi kérdésessé: Grendel Lajos azért kapott egyértelmű elismerést, mert prózája „a magyarországi prózafordulattal mutatott rokonságot", míg korábban a jugoszláviai magyar irodalom, éppen ellenkezőleg, azért volt „zarándokhelye" a magyar irodalomnak, mert éppenséggel egyáltalán nem követte a magyarországi irodalmi irányokat, hanem Európa felé tájékozódott.

A tanulmány azt a problémát veti fel, „mi az az egyetlen dolog, amit meg kell oldania annak, aki a romániai magyar irodalom történetét szándékszik megírni". A gondolat körüljárása azonban nem egy magra fókuszál, hanem kellőképpen sokoldalú megközelítést igényel, és nem szokványos kérdéseket eredményez: vajon mi az oka a kisebbségi irodalom bezárkózottságának, miért nem nyit például a román nyelvű irodalom irányában, amikor a közelmúlt ideológiája a műfordítást is, az írók barátkozását is szorgalmazta; miért nem közelít más, Romániában élő kisebbség irodalma felé; és végül azt a gondolatot is fölveti, milyen a kapcsolata a magyarországi irodalommal.

Az összefüggések mélyére ásva azonban nem adódnak a válaszok magától értetődő egyértelműséggel. Kimondatlanul is válsághelyzetet, megoldatlan traumákat regisztrál, ami a kívülről szemlélő számára, aki a romániai magyar irodalom nagyfokú presztízsét (és preferáltságát) tapasztalja, mindaddig rendkívül furcsa, amíg ki nem derül: a tanulmányírót leginkább az zavarhatja, hogy ideológiai alapot fedez fel a jelenségek mögött. Ezért a soraiból kihallható elégedetlenség.

Jelenségeket tárgyal, amelyek interkulturális vonatkozásaiban teszik láthatóvá azt az entitást, amit romániai magyar irodalomnak neveznek, s amelynek jellegzetességei közé az anekdotizáló hajlamot, a líraiságot és a történelmi perspektívát sorolja. Különösen izgalmas egyén és közösség viszonyának kifejtése és a kollektivitás abszurditásának elemzése, de megemlíti a magyarországi recepció hatását is, amely a nemzeti öntudat megőrzésében segítette, az irodalmi érték megtalálásában pedig hátráltatta az irodalmat. A legtalálóbb a szenvedéstörténet poétikájának körüljárása, amely az irodalom bezártságát okozza, s amelyből csak a bűnhődéshez való jog visszaszerzése mutathatja meg a kiutat.

A bevezető nagytanulmány után a kötetben tanulmányokat, majd kritikákat, recenziókat, esszéket olvashatunk színházi előadásokról, a romá-

niai magyar irodalom aktuális könyves produkciójáról. A könyvek válogatása is arra utal, hogy Láng Zsoltot a kortárs irodalom alkotásai mellett a szociográfia, a történelem, a művelődéstörténet is érdekli, leginkább azonban a kisebbségi léthelyzet nemzeti vonatkozású kérdései foglalkoztatják. Éppen ezért vegyes műfajú, de következetes szemléletű könyvet tartunk a kezünkben, amelynek gondolatmenete egységes logikát követ: arra keresi a választ, vajon milyen jelentésekkel telítődik a nemzet fogalma kisebbségi helyzetben, változik-e, változhat-e fölfogása. A nemzeti lét változatlan megőrzésére tett kísérleteket a legrosszabb megoldásnak tartja, és nem tudja elfogadni azt a stratégiát sem, amely mindig mások ellenében határozza meg önmagát. A történetiség, a kollektivitás, a transzszilvanizmus évszázados, mozdíthatatlannak hitt toposzai, téveszmék és illúziók veszítik el súlyukat írásaiban, miközben a kritikus nem akarja mindenáron szétzúzni azokat, még csak indulatba sem jön. Nem oktat ki, csak egyszerűen nem huny szemet a mellébeszélés fölött, ráirányítja a figyelmet a szólamok hamisságára. Hangneme mindvégig tárgyilagos, még akkor is, ha olyan – sokak által ma is megfellebbezhetetlen jelentőségűnek tartott – írókról mond bátor véleményt, mint Sütő András. Vagy amikor a „történeti és morális határok" egybeeséséről, a „lehet-e itt élni, vagy nem lehet" egzisztenciális szembesülésről, az „elmenni vagy itt maradni" döntéshelyzetről értekezik. Gondolkodás- és beszédmódja példaértékű. Kisebbségről és nemzetről beszélve nem az ideologikus megszólalások számát növeli – ami ebben a témakörben egyáltalán nem menne ritkaságszámba –, hanem ideológiakritikát gyakorol.

Nemcsak a nemzet, hanem az irodalom fogalmát is interakcióban gondolja el. Minduntalan összehasonlít, Bartis Attilát Prousttal, Bodor Ádámot Szilágyi Istvánnal, Visky Andrást Kovács András Ferenccel. Az igazi irodalom ugyanis nem tér ki az összehasonlítások elől, interaktív sorban képzelhető el. Láng Zsolt nem abban az értelemben kritikus, hogy megmondaná, mi a jó és mi a rossz, vagy előírná, hogyan kell írni verset, regényt, tanulmányt, esszét. Nem gyakorolja a kritikus hatalmi pozícióját. Persze, vannak negatív ítéletei is, nemcsak arról ír, amit jónak tart, nem kerüli meg a kritikus hagyományos ítéletalkotó tevékenységét. Legtöbbször azokat bírálja, akik nem ismerik a kimondhatóság és kimondhatatlanság közötti különbséget, vagy nem veszi észre gondolkodásuk ideologikus befolyásoltságát.

Távol áll tőle, hogy pusztán irodalomtörténeti vagy irodalomelméleti kategóriák alapján értékeljen. Nem tart igényt a kritikus hatalmi pozíciójára sem, sokkal inkább érdekli, „honnan, miféle valóságból táplálkoznak" a novellák, miközben valóságvonatkozásokról jegyez fel megfigyeléseket:

„Faluhelyen a harag az egyik legfontosabb társadalmi esemény. Hogy a harag hogyan támad fel, mi élteti, meddig tart – az erről született írás a könyv legtanulságosabb dolgozata. (…) Úgy tűnik, a haragra szükség van, az emberek talán a magányra éhezve válnak haragossá. Ez azonban inkább áll a piszmogó értelmiségre. A könyv ebben a vonatkozásban azt állítja, hogy a haragot a hamis ön- és ő-kép támasztja, és hogy a tekintélyelvű személyiségtípus gyakrabban haragszik társaira a többieknél." És Láng Zsolt eközben is tudja, hogy „az elbeszélt világ nem a valóság. Az elbeszélt világ az elbeszélt valóság".

Mert mindenekelőtt mondatokban és nyelvben gondolkodik. Ami egy egészen széles diapazont foglal magában: egy érdekes szó, egy furcsaság, egy apró megfigyelés éppúgy asszociációk sorát indítja el, mint az elbeszélés módozatainak, a szöveg szerveződésének, az írások mélyén föllelhető mélystruktúrának a feltárása. Kritikái oldottak, gyakran idéz egy-egy szép mondatot, a mondat szépségének kedvéért, bekezdéseket, amelyben találóan megfogalmazott gondolatokat fedez fel, minden kommentár nélkül egymás mellé helyez idézeteket. Kötetének talán legesszéisztikusabb írása Umberto Eco *Bábeli beszélgetés* című könyvéről készült, amelyben Láng Zsolt azt fejtegeti ironikusan, hogyan írjunk/ne írjunk recenziót. A tökéletes recenzió megírásának igénye arra ösztönöz bennünket – állítja –, hogy „átmásoljuk a könyvet elejétől a végéig". Láng Zsolt könyvét olvasva éppen hogy csak ellen tudunk állni a másolás kényszerének – legszívesebb több oldalt idéznénk egyetértőleg –, *„A" „romániai" „magyar" „irodalom" „története"* alcímet viselő kötetnek ugyanis számos megállapítása a „vajdasági" „magyar" „irodalom" múltjának és jelenkori állapotának leírására is érvényes, az általa felvetett kérdések nálunk éppúgy feltehetők. Kötete interakcióba kerül: reflexiók és önreflexiók sorát indítja el egy másik közegben is. Kíváncsiak lettünk arra is, vajon ki lehet az a „nagyon okos író", akinek milyen az első könyve „akiben megvan a szünet nélküli kételkedés, az örökös önvizsgálat". És könyvét olvasva megint egyszer komolyan vettük, hogy a tolerancia valami más, nem az, amikor a „másság gyakori emlegetésével hajlandó vagyok elfogadni azt, ami ugyanaz".

Gerold László

Szó és gesztus

Wass Albert, Németh Ákos, Siposhegyi Péter és Andrási Attila: *A világ és a vége.* Drámák. Aracs, Szabadka, 2008 – *Turbo Paradiso*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Az alábbiakban egy könyvről és egy színházi előadásról lesz szó. Mind a kötetben levő négy dráma, mind pedig a színházi előadás tárgya az erőszak, s mint ilyen a szövegek is, az előadás is politikai jellegűek. A közös téma és az egységes besorolhatóság ellenére azonban lényegesen különböznek egymástól. Az előadás a művészet nyelvén szólal meg, a négy dráma viszont nem, holott kétségtelen, hogy művészi ambícióval készültek.

*

A színház és a politika régóta, az európai színház kezdeteitől, pontosan Aiszkhülosz *Perzsák* című művének színrevitelétől (i. e. 472-től) számítva elválaszthatatlan. Nincs színházi kor, nincs drámai irányzat, melyben valamilyen módon ne lenne témaként jelen az emberi egzisztencia tartományában megkerülhetetlen politika. Alkalmasint azért is, mert a színház és a politika abban is igen közeli, hogy mindkettőt az ember in statu agendi, a cselekvés folyamatában, a cselekvő ember érdekli. Az viszont mindig is írón és a színházon múlott, hogy az emberi cselekvést sikerül-e művészetté formálni. A politikai témában tehát, mint bármely másik téma esetében sem a mit, hanem a hogyan a döntő. Ennek kell megfelelni ahhoz, hogy esztétikai minőségről, irodalomról, színházról beszélhessünk.

*

Napjaink talán leggyakrabban figyelmet keltő politikai témája az erőszak. A huszadik, s immár a huszonegyedik század pestise ez, amely megállíthatatlanul terjed, pusztít. S terjedhet, pusztíthat, mert a különféle ideológiák eszköze. S ideológiákból, sajnos, mindig volt részünk. És van is. A kötet drámái egyrészt ezekkel számolnak le, például a kommunizmus gerjesztette demokrácia, munkáshatalom hamis ideológiájával, másrészt pedig ideológiákat tesznek meg abszolút mércének, mint például a nemzettudatot. Tény, hogy mind a négy drámai szöveg a magyarság és/vagy ezen belül elsősorban a magyar kisebbségek huszadik, sőt huszon-

egyedik századi traumáiról szól. Továbbá tény, hogy valóban felháborító, ami velünk történt Trianontól a két háború közötti román és szerb nemzetállami diktatúrán, a 44-es megtorlásokon át a 2004-es népszavazásig. Mind külön-külön drámai, sőt, tragikus esemény volt, nem férhet hozzá kétség, drámai gyúanyag van bennük, de nem úgy, ahogy ezeket a kötet négy szövege közül háromban ábrázolják. Nem a kiválasztott események valóságát és drámaiságát, hanem ezek drámában történő ábrázolását kell megkérdőjelezni, amely a tárgyilagosság leple alatt gyűlöletet szít. Kivált irodalom gyanánt akarja magát elfogadtatni. Nem lehet ugyanis a nemzetieskedést nemzeti érdekű színháznak nevezni, ahogy a kötet előszavában Faragó Árpád teszi, s közben más nemzetek alávalóságát hirdetni, ahogy ez Wass Albert két kisregényének (*Jönnek!; Adjátok vissza a hegyeimet!*) Andrási Attila és Péter Ferenc készítette dramatizációjában történik.

Az erdélyi magyarság életében lejátszódó politikai, hatalomváltó fordulatokat követő szövegben előbb, a két háború közötti román világban, miközben a román elöljáró szüntelenül azt hangoztatja, hogy „mi románok igen jó emberek vagyunk", a magyarok megalázásának vagyunk tanúi. Majd a „fakadó magyar tavasz"-ban ugyanazok a románok lesznek a legnagyobb magyarok, nevet cserélnek, Jon Vadim Sepulequból Szép János Vilmos lesz, magyar zászlót lobogtatnak, és a magyar urak emberségessét hirdetik („Azok nem loptak, nem csaltak, nem hazudtak!"). A hatalomra került magyar azonban nem ütközik meg ezen a gyors köpönyegváltáson, tudja, a román csak ilyen, és nem is áll bosszút az előző világban elszenvedett sérelmekért, ellenkezőleg, felejt, s nagylelkűen megbocsát. Amikor a románból lett magyar talán önigazolásképpen saját papjait vádolja, akik a megbékélés helyett revánsra uszítottak, akkor a magyar ember ekképpen válaszol: „A mi papunk arról beszélt, hogyha megütik az egyik arcodat, tartsd oda a másikat is, és ha kővel megdobnak, te csak kenyérrel hajigálj vissza." Ő megmarad karakán, gerinces, erős nemzeti öntudattal bíró magyar embernek, a román meg, lám, mindig a körülményekhez igazodik, mondván, hogy az „okos ember mindig azoknak a zászlóját tűzi ki, akik a hatalmat képviselik". S ő okos. Ennek megfelelően az újabb rendszerváltást követően ismét szemétként viselkedik (besúgót, a rendszer ellenségét lát a magyarban), a nevét is visszarománosítja, de amikor kivándorolhat, akkor ohne zsinór úgy vált hazát, mintha alsóneműt cserélne. Miközben a románhoz hasonló helyzetben levő magyar, mint a szöveg elején, ismét azért lamentál, hogy adják vissza a szülőföldjét jelentő hegyeit.

Ugyanez a nemzeti alapon történő megkülönböztetés ismétlődik meg, némileg enyhébb formában a kötet két másik szövegében, a Siposhegyi Péter jegyezte *Halottak napjától virágvasárnapig* és a Siposhegyi és Andrási

közösen írt *Magyar Piéta* (Pietà!) – *Őszödi Köztársaság* című darabjában. Tematikailag más a negyedik, Németh Ákosnak 1990-ben a Színház című folyóirat mellékleteként megjelent *Vörös bál* című drámája, amely – amint erről a kötetet záró interjúból értesülünk – Andrási szerint „jelentős átdolgozás után" lett alkalmas arra, hogy a Magyar Kanizsai (sic!) Udvari Kamaraszínház műsorán s ebben a kötetben megjelenjen. Az átdolgozás úgy értendő, hogy a Németh által 1919 első hat hónapjában történt politikai zűrzavarként, fejetlenségként ábrázolt, nem éppen szalonképes kommunista hatalomátvételt Andrási, miután ezt a „söpredék" elleni gyűlölettel fűszerezte, vitéz nagybányai Horthy Miklós színrelépésével zárta le.

A fentebb említett két darab közül az előbbi Kende Ferenc emlékirata (*A betű sorsa Jugoszláviában a két világháború között*) alapján mutatja be a kisebbségi kultúráért elhivatottan ügyködő ember kálváriáját, aki sem új „hazájában", sem az anyaországban nincs, nem lehet otthon. Lényegében erről szól az a szöveg is, amely a 44-es megtorlásokat és a 2004-es magyarországi népszavazást köti össze alkalmat látva erre egy színészcsapat 2006-ban Szabadkán folyó előadás-készítésében. Idegenek előidézte kisebbségi szenvedéstörténet és az anyaország részéről történt megaláztatás, amit csak tetézett a joggal vihart kavart miniszterelnöki „vallomás", az a két esemény, amelyre a darab címe utal.

Míg a Kende-történet alapján készült színmű szerzője mértéktartó módon használja fel az emlékiratban található személyes vonatkozású, de általános érvénnyel is bíró mozzanatokat, olyan megoldásokkal is él, amelyekre semmi szükség sincs, például hogy a Szépvölgyiből lett Lepodolac többszöri személycseréjét a történetbe építse, ami dramaturgiai szempontból fölöttébb kimódolt, s kivált egy dokumentumokra alapozott szövegben indokolatlan. Lényegében iskolás drámadolgozat. Addig a Siposhegyi–Andrási-kettős által jegyzett szöveg nagyon is emlékeztet a Wass-művek dramatizációjára. Ugyanaz a szemlélet és ugyanaz az anyagformálás jellemzi, amiről fentebb már szó volt. Rajta a tanítványból lett „mester" keze nyoma és a műhely cégjelzése. Ami önmagában nem lenne zavaró, mindenki olyan drámát ír, amilyet akar és tud, de sajnálatos, ahogy a darabról készült előadás-kritikánk címe utal rá, hogy a tragédiát paródiává zülleszti. Szereplői cáfolhatatlan tényeket, igazságokat mondanak ki mind a sokáig tabuként kezelt 44-es magyarirtás, mind pedig a manapság a hatalom felháborító némaságával kísért divatos magyarverések kapcsán. Azokat a már napvilágot látott megrázó vallomások idézése, ezeket pedig a hatalom felháborító némaságának vagy inkább bénaságának említése és az igazságszolgáltatás méltánytalansága hitelesíti. Csakhogy a drámában nem elég igazságokat kimondani. Drámai igazsággá kell őket formálni,

mert különben kinyilatkoztatások maradnak, s mint ilyenek politikai kommentárba vagy vezércikkbe illenek, de nem irodalmi műbe. Legkevésbé olyan drámába, amelyben rendre a kisebbségi magyar az áldozat, a szerb (Wassnál a román!) galád köpönyegforgató – hol keresztény rendházában megbúvó ortodox pap, hol hithű szerb kommunista („végre a szlávok ideje jön!") –, illetve olcsó, de lényegében követhetetlen és teljesen felesleges szerelmi bulvármozzanatok is helyet kapnak, hogy az innen Magyarországra költözött, tv-szappanoperában sikeres színészt ért mélyütést vagy az aktuális magyar miniszterelnök lemocsokozását már ne is említsem. Minderről lehet cikkezni, sőt akár drámát is írni, de akkor az dráma legyen, ne pedig nyegle publicisztika. Kivált, ha minderre „hab a tortán" nemzetet és nemzetiséget óvó malasztként egyházi gondviselés következik: „Ha helyben állunk, akkor is lelki zarándokúton vagyunk, mert az Úr útjai kifürkészhetetlenek. Amit veled tettek, azt Krisztussal tették, és a nemzetünkkel tették, amikor Krisztussal tették… Tudjuk, hogy lesz feltámadása ennek a Sátán által meggyalázott hazának. Mert Mária, a magyarok nagyasszonya nem veszi le kezét nemzetünkről és hazánkról!"

Nem nehéz ebben a magát irodalomnak tekintő katyvaszban felismerni a bennünket sem elkerülő, burjánzó Wass-kultusz aggasztó hatását, amellyel a magyar irodalom kénytelen szembesülni és szembeszállni. Erre elsősorban a romániai magyar irodalom szolgáltat számunkra is tanulságos példát. Hogy csak két esetet említsek, Ágoston Vilmos kötetét (*A kisajátított tér. A nemzeti képzelet Doru Munteanu és Wass Albert műveiben*) és a róla írt Láng Zsolt-kritikát (számunk könyvrecenziója foglalkozik a kritikát tartalmazó kötettel). Hogy a történelem annyira kedvelt tárgyköre a nemzeti ideológiák toposzaival operáló műveknek (mindkét részről!), az azzal magyarázható, írja Láng, hogy „kiváló terepet biztosít a kollektív emlékezet működtetéséhez, lévén hogy a történelmi események a kollektív események és tapasztalatok körébe tartoznak", s mint ilyenek alkalmasak „a nemzeti érzelmek felmelegítésére". Ezenközben a megélt sérelmek indulatokká válnak, az erre épülő „ideológia elaltatja a kritikai szellemet, önáltató magyarázatokkal torzítja el a mértéktartó szemléleteket, nézőpontokat, elvadítja az embereket, vakká teszi őket". (Azt viszont, aki elutasítja ezt az ideológiát „nemzetidegen"-nek bélyegzik.) Ez az ideológia az alapja a Wass-opusnak, melynek prózája, az életmű elemzője szerint, „nagyon szegényes, lényegében kétféle stilisztikai eszközt használ a gyűlölet ideológiája mentén: a triviális megbélyegzést és a körülírásba rejtett uszítást". Ezekre ismerni a kötetbeli drámákban is, melyekben a legnagyobb igazságok nem a drámai helyzetek vagy a szereplők jellemének, hanem az abszolút értékűvé tett nemzeti ideologikumnak a megnyilvánulásai. Ezért

bármennyire is felemelően hangzik, hogy az Andrási vezette színház és az általa színpadra alkalmazott művek (mindegyikbe beledolgozott) „nehéz, megdöbbentő igazságokat közölnek", nem hallgatható el, hogy ezek az igazságok az ideológia hatására eltorzulnak.

*

A drámakötethez hasonlóan a KDSZ *Turbo Paradiso* című, Urbán András rendezte előadása is embert próbáló, sőt éppen talán kisebbségieket ért traumákról szól, azokról, amelyeket a kilencvenes évek háborúi okoztak. De egészen másképpen. Nemcsak hogy megdöbbentőbb, amit látunk, hitelesebb is. Nem kizárólag attól, hogy a szenvedést, a fájdalmat, a félelmet előidéző, néhány gesztusra redukált, helyzetgyakorlatszerű színpadi etűdök láttán – nem függetlenül a szerb (turbo)folklór dallamaitól – felidéződnek bennünk azok az elrettentő képek, amelyek törvényszéki tárgyalások bizonyítóanyagaként ma is megjelennek a képernyőn, bár ezek minden képzeletet felülmúlnak, hanem attól, hogy a szörnyűségeket elkövetők minimális emberi empátia híján, mondhatni, játékszenvedélytől űzve cselekedtek. Szórakozásból. Erre utalnak azok az első látásra akár jópofának is nevezhető megoldások (a műanyag nő felpumpálása, a gumi báránnyal való üzekedés, a gyermekkatonáknak mérget osztó Hófehérke, az orgazmussal űzött komédia stb.), amelyek át-átszövik az egész előadást. Mintha elviselhetőbbé tennék számunkra a drill legkörmönfontabb formáit, holott mértéken felülire növelik, hogy a címre utaljak, felturbózzák a szörnyűségeket, amit az elkövetők, s itt a cím másik tagjára utalnék, paradicsomi, édeni élvezetnek tekintenek. Kegyetlen humor! Olyan, amely pillanatnyilag akár még szórakoztat is, de inkább ledöbbent. S ezt a „mese" végére rendezett katarzisnak szánt, a nézők részéről történő paradicsomdobálás játékossága sem tudja feledtetni.

Játék volt? Válaszként a költőt kell idézni: nem játék ez, gyermek!

Nagyon kevés eszközzel, inkább gesztussal, mint szóval, hat lelkes és fegyelmezett csapatmunkát produkáló színész (Béres Márta, Erdély Andrea, Kokrehel Júlia, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor és Mikes Imre Elek) közreműködésével mély, megrázó, fejbeb…ó élményt kaptunk.

Megköszönném, ha ez nem lenne blaszfémia.

*

A fentiekben a szóról és a gesztusról írtam. Különválasztva a kettőt, holott elválaszthatatlanul összetartoznak, drámában is, színházban is. Most mégis külön kellett őket választani, mert a szó hamis, a gesztus viszont hiteles volt.

Tóth Ágota

Tragédia? Paródia.

Siposhegyi Péter – Andrási Attila: *Magyar Piéta – Őszödi Köztársaság*

Telt ház előtt mutatta be legújabb darabját a Magyar Kanizsai Udvari Kamaraszínház a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban. Nincs ebben semmi meglepő, megszoktuk már, hogy ez a társulat mindig nagy sikerrel adja elő darabjait. Az előadás végén a közönség vastapssal ünnepelt.

A *Magyar Piéta* című előadás népszerűségének több oka lehet, az egyik, hogy a közönség nyilván úgy érzi, hogy róla szól a darab. Kendőzetlenül, egyértelműen, metaforáktól, szimbólumoktól mentesen olyan eseményekről, amelyek hozzánk, vajdasági magyarokhoz kapcsolódnak. A másik, hogy megértése semmiféle erőfeszítést nem igényel. S talán az is, hogy valószínűleg a közönség arra gondol, végre van valaki, aki nyíltan ki meri mondani az igazságot.

Mivel azonban nem egy pártgyűlésen vagy politikai fórumon voltunk, hanem színházban, hasznos elgondolkodni színházi kontextusban azon, amit láttunk. Egyáltalán nem szándékozom azon a kérdésen elmélkedni, hogy mire való a színház. Azon viszont igen, és csakis azon, hogy az előadás, mint SZÍNHÁZI produkció hogy működik.

A darab története két szálon fut. Az egyik 2004 végén, a másik 1944-ben történik. A kettő úgy kapcsolódik egybe, hogy 2004-ben egy szabadkai színtársulat, pontosabban négy színész próbál egy darabot, amely 1944-ben játszódik. Két történetet és két előadást láthatunk tehát: hol az egyiket, hol a másikat, itt-ott egybefonódva.

Az 1944-es történet Újvidéken, egy ferences rendházban játszódik. Kezdetben három ember van a színen: egy apáca: Klára (Vágó Kriszta) és két szerzetes: Róbert (Kákonyi Tibor) és Iván (Molnár Zoltán), a pravoszláv szerzetes. A rendfőnök Krizosztóm atya (Bicskei István) egyelőre Pesten tartózkodik, ő később kapcsolódik be a történetbe. Az első jelenet jelzi a drámai konfliktust: Iván bejelenti, hogy Horthy lemondott, és szinte azonnal társai értésére adja, hogy át fog állni a szerbek oldalára. Eközben megérkezik a sokat emlegetett rendfőnök is. A történet ezután már arról szól, hogy hogyan éleződik ki a konfliktus, mely során Iván Krizosztóm gyilkosa lesz.

A darabot 2004-ben próbáló színészek, miközben az előadásra készülnek, a december ötödikei választásról beszélgetnek. Kezdetben biztosak abban, hogy az igen szavazatok lesznek többségben, aztán ebben fokozatosan egyre inkább kételkedni kezdenek. Ezután jön a csalódás és a választások utáni évek történései.

A két idősíkon folyó történetet bonyolítja az az időnkénti erőszakos aktualizálási megoldás, amely során is a színészek ki-kiszólnak a színpadról (szerepből?), s mondanivalójukat egyértelműen a közönségnek címezik. Ilyen az előadás elején és végén levő szerzetesi beszéd, amit a színész (a Krizosztómot alakító Kornél) a közönségnek mond. Olyan szövegek ezek, amelyek egyértelműen „nekünk" szólnak. Mindkét esetben a délvidéki magyarságot cserbenhagyó anyaországi magyarokra és a gyilkos vagy magyarverő szerbekre utalnak. Az első jelenet néhány mondata, amit Krizosztóm intéz a templomban összegyűlt hívekhez (közönséghez): „Testvéreim! A vész óráiban állok itt előttetek. Az álom, hogy a haza egyesüljön veletek, véget ért. […] A II. Lajost, Rákóczit és Kossuthot cserbenhagyók unokáitól nem várhatunk irgalmat." Az előadás utolsó mondatait a halott Krizosztómot a karjaiban tartó Klára (Piéta) előtt mondja Róbert, szintén a közönségnek: „Tudjuk, hogy lesz feltámadása ennek a Sátán által meggyalázott hazának. Mert Mária, a magyarok nagyasszonya, nem veszi le kezét nemzetünkről és hazánkról!"

Olyan jelenetek ezek, amelyek a közönség egy részét meghatják. Ugyanis Andrási darabjainak/rendezéseinek talán még inkább mint más rendezők előadásainak, van saját közönsége. A Siposhegyi–Andrási-kettős tézisdrámája számomra azonban nem meggyőző, még az ilyen erőszakosan hatni kívánó jelenetek ellenére sem. Nem meggyőző azért, mert nem tud drámaként működni. Mert ez a történet nem dráma, következésképpen színházi előadásként sem működik.

Ennek műfaji oka, hogy a történet s a darab szerkezete átgondolatlannak, letisztulatlannak tűnik. A párhuzamosan futó szálak alapvetően nem tennék bonyolulttá a szerkezetet, sőt nagyon érdekes darabot lehetett volna írni erre az ötletre. A kerettörténet viszont tele van indokolatlan, túlbonyolított magánéleti szálakkal. Klára, a színésznő, mindhárom férfival viszonyt folytat. Emiatt és egyéb okok miatt is a három férfi kapcsolata meglehetősen zavaros. Ha a darab „üzenetét" vesszük figyelembe, teljesen fölösleges ez a túlbonyolítás, ami jelentős mértékben akadályozza a megértést.

Valószínűleg ebből a letisztulatlanságból is adódik az, hogy a színészek nem tudnak hitelesek lenni, pontosabban nem tudnak mit kezdeni a szerepükkel. Bántóan, sőt felháborítóan túljátsszák a szerepeiket. De anakro-

nisztikus az előadás azért is, mert ma a tézisdráma műfajként már önmagában eléggé problematikus lehet. S ezt csak fokozza a színészi játék, ami azt az érzést kelti a nézőben, hogy egy romantika korabeli előadást néz, ahol a széles gesztusoktól az ordibálva verekedő, féltékenykedő jelenetekig minden benne van. Az érzelmek ilyen mértékű kifejezése okozza, hogy úgy tűnik, mintha a színészek önmagukat parodizálnák. Teljesen hiteltelenek, és egy percig sem lehet komolyan venni őket. Ezt a hatást növeli, amit az Andrási-darabokban már szintén megszokhattunk, és ami megint csak az idejétmúlt romantikus drámák sajátja volt, hogy a főszereplők vagy fekete, vagy fehér figurák, a mellékszereplők pedig gerinctelen, gyáva emberek. A főszereplő Krizosztóm, a szinte isteni tisztaságú, tökéletes szent és ellenfele Iván, a teljesen erkölcstelen, mocskos ördög. Hogy még egyértelműbb legyen az ellenség bunkósága, attól a pillanattól kezdve, hogy Iván „átigazolt" a partizánokhoz, minden jelenésekor részeg, köpköd, az orrát a kabátujjába törli stb. Egy helyen szövegszerűen is megjelenik a kontraszt: „De hogy néznek ki ezek a katonák, se egyenruha… se fegyelem, mint a csürhe! Hogy tudták ezek legyőzni a mi hadseregünket?" Nemcsak az a baj ezzel a jellemzéssel, hogy naiv, hanem az is, hogy lehetetlenné teszi azt, ami nyilván célja a rendezőnek, hogy a néző tragédiaként élje meg az előadást. Ugyancsak komolytalanná teszi a darabot s a belőle csinált előadást, hogy szinte teljes egészében közhelyekre és sztereotípiákra épül. A közhelyekre számos példát lehetne hozni, de talán a már idézett részek is elegendőek, bizonyítják, hogy irodalmi műben a valóság igazságát nem elég csak kinyilatkoztatni, bátran kimondani (a szókimondás és a bátorság nem esztétikai kategória!), hanem irodalommá, a színházban pedig színházi szempontból érvényes, hiteles helyzetté kell alakítani. Hogy a szájbarágós tételesség mennyire jelen van mind a darabban, mind az előadásban, mutatja, hogy a könnyűvérű, buta színésznő és a szintén buta és profitorientált színész figurája sem kivétel, épp olyan egysíkúak, mint azok, akik a politikai igazságokat hivatottak hirdetni.

A darabot próbáló színészek egyik jelenetében Róbert és Iván kártyáznak, miközben nagyon sok mindenről esik szó, többek között arról is, hogy Róbert az elmúlt két év alatt (a választás utáni két évről van szó, a darab végén 2006-ban járunk) Budapesten egy szappanoperában játszott, aminek a címe: Karámok közt (alkalmasint a Barátok közöttre céloz). A rendező megpróbálta nagyon gúnyosra venni a jelenetet, kigúnyolva az ehhez hasonló sorozatokat és színészeket, meg benne az egész globalizált világot, és persze, az áruló magyarokat is. Az előadást végignézve azonban arra kell gondolni, hogy minőségét, művészi értékét tekintve ugyanolyan silány, mint a mélységesen megvetett filmsorozatok, csak a téma más.

Harkai Vass Éva

„Irodalmi” festő

Maurits Ferenc: *Proiectum Balcanicum. In memoriam Sinkó Ervin*

Maurits Ferenc képei előtt állunk, újra egy olyan festő képei előtt, akinek még nem volt kiállítása Topolyán, nem számítva azt az alkalmi tárlatot, amelyet 1989-ben állítottak fel, amikor Maurits Nagyapáti Kukac Péter-díjat kapott.

Ezeknek a képeknek az alkotójáról nemcsak azt kell tudnunk, hogy kiállított Belgrádban, Szabadkán, Újvidéken, Zágrábban, a 90-es évektől pedig főként Magyarországon (pl. Kecskeméten, Veszprémben, Szegeden, Budapesten), s a kortárs vajdasági képzőművészekkel csoportosan szintén Belgrádban, Újvidéken, Szarajevóban, Temesvárott, Pozsonyban, az olasz Modenában, Berlinben, Nürnbergben stb., hanem azt is kell tudnunk, hogy Maurits nemcsak festő és grafikus, hanem költő is, s ez egyben válasz is arra, miért én állok itt ma ebben a szerepben.

Ha Ady Endre a 20. század elején azt írta Kosztolányi Dezső első verseskötetének olvasását követően, nem épp dicséretképpen, hogy Kosztolányi „irodalmi író”, én épp Maurits Ferenc művészi alkatának lényegi jegyeként tartom fontosnak kiemelni, hogy Maurits „irodalmi festő”.

Indulása is az *Új Symposion* akkor fiatal, első korosztályának író és költő tagjaihoz kötődik, hiszen már középiskolás korában az *Ifjúság* című hetilap *Symposion* elnevezésű mellékletében jelennek meg rajzai, s alig hogy elvégzi az Iparművészeti Középiskola grafikai szakát, 1966-tól 1983-ig a vajdasági magyar irodalomban (és a vizuális kultúra terén is) paradigmaváltást hozó *Új Symposion* műszaki szerkesztője és illusztrátora lesz. Majd továbbra is az irodalom közelében marad: a 80-as évek elejétől a *Híd*nak és más folyóiratoknak, 1983 és 2000 között pedig a Forum Könyvkiadónak a műszaki szerkesztője. Ez utóbbi annyit jelent, hogy negyedszázadon át az ő kezéből kerülnek ki a Forum Könyvkiadó köteteinek nagyon jellegzetes, tévedés nélkül felismerhető fedőlaptervei. Különösen a Symposion-könyvek hívják fel magukra a figyelmet grafikai-tipológiai megoldásaikkal (Tolnai Ottó, Böndör Pál, Danyi Magdolna, Balázs Attila és mások kötetei), s Maurits ebbéli tevékenysége egészen máig végigkísérhető – több száz kötet fedőlapján, közöttük Bányai János újabb tanulmánykötetеinek és a saját köteteinek arculatán.

Nem véletlen tehát, hogy Maurits képzőművészeti díjaival párhuzamosan (az Újvidéki Szalon, a Forum Képzőművészeti Díj, az említett Nagyapáti Kukac Péter-díj mellett) ott látjuk a könyvillusztrációiért kapott belgrádi Aranytoll-plakettet, a Belgrádi Nemzetközi Könyvvásár elismeréseit is (pl. a Kazár szótárért).

*

Maurits rajzai, grafikái, illusztrációi legfőképpen vonalvezetésük és színkezelésük révén ismerhetők fel. Többen említik érdes, szálkás, rezgő vonalainak borzoló nyugtalanságát, képeinek naturalista-expresszionista felületeit. S a fehéren, szürkén és feketén átütő színeit: a világító sárga, vörös, lila, zöld színeket. Ő maga költeményeiben habfehér, viaszsárga, őszokker, bíbor, rubinvörös, püspöklila, kéklő szürke, puhazöld, rétzöld és más színekről beszél. És ott a hangsúlyos fekete, a maga metaforikus értelmében: a halálok, a pusztulás, a szenvedés színeként.

Maurits vonalgubancai emberi arcokat, testeket, emberi sorsokat és egzisztenciákat formáznak. Nem harmonikus, inkább zilált arcokat, gyakran üres vagy vérpirosan világító lázas szemüregekkel, az éles színű és a képeket élesen átvágó vonalak pedig testgubancokat sértenek fel.

Ennek az életműnek egyik meghatározó vonása, hogy ciklikusan építkezik, ciklusokban létezik. 1997-ben jelenik meg a *Balkáni mappa*, amely három sorozatot foglal magában: a Danilo Kiš-hommage-t, a Párizsi naplót és a Boszniai látképeket. Ilyen ciklust alkotnak Maurits Franz Kafka-elbeszélésekhez készült illusztrációi, portré-ciklusa, valamint a *Proiectum Balcanicum* című ciklusa és ennek alciklusai is. Ha a 90-es évek balkáni és boszniai sorsélményére vagy Kafka elbeszéléseinek világára gondolunk, nyomban érthetővé válik, honnan e negativisztikus létélmény Maurits képein, illusztrációin.

Maurits Ferenc abban a tekintetben is „irodalmi festő", hogy témáinak nagy része is irodalmi: amikor Kafka, Danilo Kiš, Szenteleky Kornél és mások előtt tiszteleg. És – mint most is – Sinkó Ervin életműve előtt.

*

Ezen a kiállításon ugyanis a már említett *Proiectum Balcanicum* 2005-ben készült Sinkó-sorozatának képei láthatóak. A képek a 110 évvel ezelőtt született Sinkó Ervint és életművét idézik meg. Azét a Sinkó Ervinét, aki a 10-es évek második felében többek között Kassák folyóirataiban, *A Tett*ben és a *Ma*ban, de a *Nyugat*ban is közölt verseket, akinek életrajzába beletartozik a bécsi emigráció, az ausztriai internálás, életútja pedig

Szarajevó és Zágráb, Párizs és Zürich, Drvar és Split között zajlik, hogy végül Zágrábban telepedjen le, Krleža ismerőjeként és munkatársaként. Számunkra Sinkó Ervin neve mást is jelent: 1959-ben tanszéket alapít, egészen pontosan: 1959. október 21-én tartja meg nevezetes tanszéknyitó beszédét az újvidéki BTK Magyar Tanszékén, s haláláig felváltva tartózkodik Újvidéken és Zágrábban.

Aki ismeri Sinkó Ervin életútját és műveit – pl. az *Optimisták* című regényét vagy az *Egy regény regényé*t –, szintén be tudja azonosítani, honnan a tragikum és nyugtalanság a sorozatba tartozó arcok és testek vonalgubancaiban. A háromszög-halálok feketével vastagon meghúzott háromszögeiben háromszögek kalodájába tört, szorított, préselt vonalkoponyák, vonaltestek, csontvázkezek sorozatait láthatjuk. A lábak olykor csápokká változnak, madár- vagy rovarlábbá, a testek embrionálissá, tehát a végsőkig védtelenné, a képek szorító vonalhálójából didergés s a szemek piros lángolása árad. A képeken átszántó zöld, lila, bíbor, sárga színek a kín világító színeiként hatnak.

A sorozaton belül vannak itt kisebb sorozatok is: a *Ravatal-lenyomat*, vagy a *Zöld triptichon* – zöld háttérrel. Ez utóbbiban, amikor úgy tűnik, tovább már nem variálható a háromszög-halál, a háromszög szétnyílik, mármár kiejti összepréselt embrió-áldozatát, vagy éppen sínként, vaspántként szorítja újra össze.

*

Végezetül pedig még azt szeretném elmondani, hogy Maurits Ferenc költőként is sorozatokban gondolkodik. 1975-ben jelenik meg *Telep* című verseskötete, amelynek versei Újvidék azonos nevű városrészének sűrű közegét, szegénységvilágát, peremlétét jelenítik meg. Maurits gyermek- és ifjúkorának ma már csak emlékezetben élő világát: egy kronologikusan, geográfiai pontossággal és szociografikusan behatárolható világot, a lét kíméletlen részleteit, minden nosztalgia nélkül. Maurits költőként ezt a sorozatát folytatja máig: a 2006-ban megjelent, *Szürkület, szürkületben* és az utóbbi napokban megjelent új verseskötetében, a *Néma angyalok*ban is.

Elesettség, halálok, tragédiák, szenvedések, elmúlás és enyészet: ezt sugározzák a költemények, s ez sistereg Maurits merített papírra rajzolt rajzain is.

Elhangzott Topolyán, az Art Galleryben, 2008. november 7-én.