

ÚJVAÉRDŐ MŰHELY

Ára 9,50 lej, 800 Ft

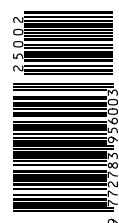
IRODALOM / MŰVÉSZET / TÁRSADALOM / KULTÚRA

Dr. Gáspárik Attila
A megfigyelt: Nyiszli Miklós

Adriana Babeți
Valahol Közép-Európában

Kovács Edward
A megeleveníthetetlen máshollét

2025
Február





V. évfolyam, 2. szám. Megjelenik havonta.

Benkő J. Zoltán, Both Abigél, Gittai István, Fám Erika, Kinde Annamária, Péter I. Zoltán, Szilágyi Aladár emlékére

FŐSZERKESZTŐ: Szűcs László

VEZETŐ SZERKESZTŐ: Kemenes Henriette

SZERKESZTŐK: Gálfalvi Ágnes (kultúra), Ozsváth Zsuzsa (web), Simon Judit (esszé, kritika), Szabó Anna Mária (művészet)

FŐMUNKATÁRSÁK: Biró Árpád Levente, Boka László, Fazakas Márta, Magyarai Sára, Tasnádi-Sáhy Péter, Traian Ștef, Ujvárossy László

MŰSZAKI SZERKESZTŐ: Darabont Éva

KORREKTÚRA: Fodor Judit

Szerkesztőség:

Nagyvárad, 410147, str. Nicolae Titulescu u. 1.

Telefon: +40/725-944-956

E-mail: ujvarad@gmail.com

Honlap: ujvarad.ro

Kiadó:

Holnap Kulturális Egyesület (aholnap.ro)

ÜGYVEZETŐ: Laza Erika (+40/0771-652-005)

FELELŐS KIADÓ: Simon Judit elnök

E-mail: ujvaradkiado@gmail.com

Készült a csíkszeredai Alutus nyomdában.

FELELŐS VEZETŐ: Hajdú Áron

ISSN 2783 – 9567

Előfizetési díjak: 3 hónapra 30 lej (2500 Ft postaköltséggel), 6 hónapra 55 lej (4500 Ft), 12 hónapra 95 lej (7500 Ft).
Online-előfizetés: 12 hónapra 50 lej (4200 Ft).

A folyóirat előfizethető banki átutalással (RO39BTRLRONCRT0291922201 lejes, RO02BTRLHUF CRT0291922201 forintos); Revolut-kártyával (Kemenes Henriette: 0040/742-098-764); postai pénzes utalvánnyal (mandat postal, Romániában) az előfizető neve, címe, valamint az Abonament Revista Újvárad megjegyzés feltüntetésével. Asociația Culturală Holnap, Oradea, str. S. Bărnuțiu nr. 14. CUI RO34356348; továbbá személyesen a szerkesztőségben (Nagyvárad, Titulescu u. 1.).

Támogatók:



MINISZTERELNÖKSÉG
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKÁRSÁG



BETHLEN GÁBOR
Alap

4

Társadalom

Dr. Gáspárik Attila

A megfigyelt: Nyiszli Miklós

12

Irodalom

Adriana Babeți

Valahol Közép-Európában

17

Interjú

Szűcs László

„Hiába akarunk mi jó iskolát,
ha náluk otthon nincs áram”

– Interjú Plainer Zsuzsa
antropológussal

26

Galéria

Tanulni a természettől? – Botanika

36

Színház

Simon Judit

Színpadról a világ

44

Művészet

Juraszek Krisztina

Én, aki a rendszeren kívül-belül
vagyok

49

Irodalom

Kovács Edward

A megeleveníthetetlen máshollét
– Zudor János költészetéről

56

Dokumentum

Lapok Tabéry Géza hagyatékából

A CÍMLAPON:

Vékony Dorottya: *Kiterjesztett virágzás*, 2024,
UV print acrylon, installáció

A 2. OLDALON ÉS A HÁTOLDALON:

Kortmann-Járay Katalin & Mendreczky Karina:
Mirage, 2024, vegyes médiumú installáció, változó
méret (részletek)

Dr. Gáspárik Attila

A megfigyelt: Nyiszli Miklós

Új adatok a világon legtöbbet idézett magyarul író, romániai holokauszt tudósítóról

A magyar kormány, a magyar katonai és civil hatóságok, a magyar egyházak, és a magyar sajtó által a zsidóság tragédiájában játszott szerepére a magyarok pontosan emlékeztek ugyan, ám a visszatért zsidók „kellemetlen bűnjelként” történő viszontlátása furcsa, elhallgatott, ki nem beszélhető kollektív bűntudat formáinak kialakulásához vezetett.(...) ilyen körülmények között a zsidóság tragédiájáról, annak okairól, és következményeiről tulajdonképpen maguk a zsidók sem beszélhettek nyilvánosan. (Tibori Szabó Zoltán: Az árnyékos oldal, Konionia Kolozsvár 2007, 11. oldal)



Auschwitz nem csak egy helység neve, nem csak a modernkori történelem legmegmagyarázhatatlanabb jelensége, amit az elmúlt évtizedekben rongyosra magyaráztunk, de soha nem tudtuk kielégítően kibeszélni. Auschwitz szimbólum. Az intolerancia, a kegyetlenség, az érzelemmentesség, az embertelenség jelképe. És nem csak a művelt Európában. Eltelt nyolcvan év a felszabadítása (és nem a felszabadulása) óta. Az akkori emlékezet lassan átmegy történelembe. Le kell kopjon róla az érzélem, helyét pedig át kell(ene) vegye, bármilyen fájdalmas, az értelem. Azonban nem megy. Sokaknak nem megy. Bocsanat, nekem nem megy. Nem csak azért, mert még emlékszem azokra a Nagyváradon, gyerekkoromban látott, feltúrt ingekből előbújó bal alkarokon látható tetovált számokra, nagyapám fiatalkori haverjára, Pusura, aki minden évben eljött Izraelből és legalább egy napot bóklászott a Rhédey-kert (akkoriban Rédainak ejtették) körül, hátha felismer valakit a régi szomszédai, barátai közül, vagy hátha mégiscsak visszatért a gázkamrákban elpusztult családja... Szekunder emlékező vagyok, kimenő széria, nem tudok felejteni. Nem is akarok. És nem csak a visszaemlékezések olvasata, filmes, képzőművészeti feldolgozása miatt. Érzelmi viharokat okoz bennem a mai közbeszédben megnyilvánuló intolerancia, a bizonyos értékrendek ellen irányuló gyűlölet. Meddig és hogyan kellene emlékezni Auschwitzra? Nem tudom. Azonban, mikor a felújított nagyváradai szecessziós paloták előtt, az épületek új gazdáai, a közösségi hálókön hencegnek tulajdonaik-

GÁSPÁRIK ATTILA (Nagyvárad, 1965) színész, tanár, projektmenedzser, médiaszakember, 2012–2022 között a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház vezérigazgatója.

kal, ott kellene lebegjen a levegőben, hogy ezen házak építőinek nagy része füstként szállt el egy közép-európai krematórium kéményein keresztül.

Nincs illúzióm. Tudom, hogy bármilyen módon emlékezünk, figyelmeztetünk a múltra, a történelemből nem tanultunk és nem tanulunk. Ameddig a rasszista gyűlöletből meg lehet, jól meg lehet élni, mindig lesz, aki él vele. Persze nem azt mondjuk, hogy vesszenek a zsidók, hanem vesszenek a sorosisták és a libsik és a libsibolsik, meg a zöldek. Közben nem vesszük észre, hogy újra harc van és nem párbeszéd, vagy vita a különböző értékrendek között. Hogy lettem ilyen? Nem tudom. Mikor iskolások voltunk, nem tanították, hogy a városunkban is lett volna második világháború. Hogy állt a gettó, hogy több ezer embert összeszedtek és marhavagyonokban deportáltak. Olyan embereket, akik magyarul beszéltek, magyar kultúrában és kultúrával éltek és sokban meg akartak felelni a magyarságnak. Piros-fehér-zölddel várták Horthyt 1940-ben... Igaz, néhány közülük nem evett disznóhúst és nem keresztény, vagy keresztény templomba járt... Nem, ezt az iskolában nem hallottuk. A tudás egy rendes nagyanyai pofonnal kezdődött. Történt, hogy a nagyfiúk egy délután a Kálvária és a Hoványi között vicceket meséltek, bipsikről, meg biboldókról (ma már tudom, hogy az antiszemitizmus a szocializmus éveiben is ott volt a mindennapokban). Ezen viccek otthoni elmesélése szülte békés nagyanyám kevés pofonjainak egyikét. Persze a pofon után napokig könnyes magyarázatok jöttek, volt szomszédokról,

osztálytársakról, akik eltűntek 1944-ben, mert mások voltak.

A második mérföldkő számomra ezen az úton Nyiszli Miklós könyve volt, az Orvos voltam Auschwitzban bukaresti magyar nyelvű kiadása. Már egyetemistaként nyomta valaki a kezembe, azon az alapon, hogy a szerző nagyváradi... Nemrég újraolvastam. A huszonegyedik századhoz szokott fejemre nagyobb hatással volt, mint első olvasatra. Nyiszli, Nyiszli, de miért nem hallok róla mostanában...

„Nagyváradon és szerte Erdélyben sokan ismerik Nyiszli Miklós nagyváradi orvost. Nevét két dolog teszi ismertté, illetve hírhedtté. Az egyik a „Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitz-i krematóriumban” a másik a jelenlegi magatartása rendszerünk elleni állásfoglalása. (...) Az az ember, aki Auschwitzban kiszolgált a fasizmust, nyilvánvalóan nem lehet híve népi demokratikus rendszerünknek”¹ 1952

„Mi a Nyiszli-könyv alapvető értéke? Az, hogy a szerző e könyvvel az ember elállatiasodása — egy újabb háború s a velejáró borzalmak megismétlődése — ellen kívánt harcolni. (...) Könyve tehát mindekelőtt figyelmeztetés. A népeket, a világ haladó embereit, dolgozóit, mindenkit figyelmeztet egy új, termonukleáris háború veszélyére. Helyesen zárul a Les Lettres Françaises könyvről írt vezércikke azzal a felkiáltással, hogy az elpusztult, füstté vált milliók „semmik sem lennének... ha mi eltűnők, hogy meggyűjtsák a termonukleáris krematóriumokat!”² 1964

„Helyszíni ismereteinek hiányosságai azt bizonyítják, hogy Nyiszli soha nem lakott egyik krematóriumban sem, és ha valóban boncolt is Mengelének, akkor ezt valószínűleg csak a kórháztábor primitív berendezésű bonckamrájában tehetette. A különleges osztag – amely szerinte több mint nyolcszáz személyből állott, és akiket gondolatban beköltöztetett a krematóriumokba, ahol azok el sem fértek volna, minden bizonnyal a tábor barakkjaiban lakott, mint ahogy nem sokkal az ő Birkenaubai érkezése előtt megfogalmazott Auschwitz jelentésben is olvashatjuk. Tagjait onnan rendelték azokra a helyre, ahol éppen szükség volt rájuk. Feltételezhető, hogy a krematóriumokban az őrszemélyzet tagjai is csak akkor tartózkodtak, amikor szolgálatban voltak, egyébként – mint valamennyi SS – ott lakhattak a

tábor keleti oldalánál levő laktanyájuk épületeiben. Bizonyos, hogy harminc SS minden egyes krematóriumban való állandó tartózkodása teljesen felesleges és értelmetlen lett volna. A hamis adatok és tények mellett az egymásnak is ellentmondó nyilvánvaló képtelenségek azok, amelyek alapvetően megkérdőjelezzik a Nyiszli által mondottak hitelességét. Eljárásának lényege: a másoktól vett mendedmondákat a maga hozzáköltéseivel egyesítette, és az eredményt saját tapasztalataként a személyével igazolta. Ezzel oly mértékben hiteltelenné tette magát, hogy valamennyi állítása szükségszerűen kérdésessé válik. Vajon Nyiszli Miklós számtalan hazugsága közül hogyan tudnánk kiválogatni az igazmondás feltehetően létező morzsáit?”³ 2014

Kevés hasonlóan erőteljes túlélői beszámoló született, mint a Dr. Mengele boncolóorvosa voltam, és recepciójának mégoly rövid áttekintése is jól mutatja, hogy a különböző korszakok miként viszonyultak e radikalizmushoz: kezdetben egyszerre lehetett bestseller és irodalmi per tárgya, vádolhaták szerzőjét megalkuvással és pénzhajhászással, hogy aztán később a kapitalizmus és az atomháború elleni küzdelem harcosaként tüntessék fel.⁴ 2016

A fenti négy, magyar nyelven íródott vélemény ugyanarról az egy személyről szól. Neve Nyiszli Miklós, román forrásokban Nyiszli Nicolae, de írják néha Nyislinek is.

A nevére ha beüti az ember pl. a Jstor keresőbe (1995-ben alapított amerikai tudományos könyvtár)⁵ Nyiszlire 121 találatot ad ki, Sütő Andrásra 67-t. Órákig lehet keresni dicsérő és elmarasztaló véleményeket, értékeléseket, tudományos érveléseket. Ki ez az ember, aki ennyire felkavarta a véleményeket? Rövid történet következik. Nyiszli Miklós 1901. június 17-én született Szilágysomlyón, az Osztrák-Magyar monarchiában, egy magyar-zsidó asszimiláns családban. Katolikus iskolába járt és érettségizett szülővárosában, a Római Katolikus Püspöki Gimnáziumban. Apja szabó. Miklós az orvosi egyetemre iratkozott be Kolozsvárra 1920-ban, már Romániában. Orvosi tanulmányait 1921-től Németországban folytatta, Bresslauban, majd Kielben. Az egyetemet néha abbahagyta, hogy cipőgyári munkával megkeresse az oktatásra szükséges pénzt. Törvényszéki patológusnak szakosodik



¹ Weisz Oszkár, Egy „megalkuvó természet” igazi arca, Új út (zsidó hetilap) Kolozsvár 1952 október 3.

² Méliusz József: Nyiszli Miklós tanúságtételéről, Korunk, Kolozsvár 1964, októberi szám, 1454 oldal

³ Tóth Károly Antal, Dr. Nyiszli Miklós a „tanú” Kapu, Budapest 2014 augusztusi szám, 69. oldal

⁴ Kisantal Tamás „Nyiszlingtől az atomfasizmusig” Jelenkor, Pécs 2016, december 1280. oldal

⁵ 2025. január 28-án kerestem rá GA

1929-ben. A kötelező gyakorlat után visszatér Romániába 1930-ban. Bukarestben leteszi a honosítási vizsgákat és letelepedik feleségével Nagyváradra, ahová ez idő alatt az apja is költözött. Általános orvosként, saját rendelőjében dolgozik és törvényszéki patológusként nyújt szakmai tanácsokat a kórházban. 1937-ben Felsővisóra költözik, ott folytatja magánprakszist. 1942-ben az akkori magyar hatóság, rendelettel áthelyezi kötelező orvosi munkára. Innen feleségével és lányával 1944. május 22-én reggel, egy marhavagonban elszállították. A megsemmisítő táborban dr. Josef Mengele boncolóorvosa lesz. Túléli a haláltábor és hazatér Nagyváradra. Kis idő múlva a családja is megérkezik. Kezdetben magánprakszist nyit, majd vállalati, iskolai orvos lesz és szakértő a kórházban. Megírja visszaemlékezéseit, s 1946-ban saját kiadásában Nagyváradon jelenteti meg: Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitzi krematóriumban címmel. A nürnbergi perben és további 16 európai perben, amiken háborús bűnösök ügyeit tárgyalják, tanúként vesz részt. Könyvét hamar lefordítják közel húsz nyelvre. Tudósok, kutatók idézik. Megkerülhetetlen forrása a nemzetközi holokauszt kutatásoknak. 1956 tavaszán második infarktusa végez vele. Számos Nyiszliről szóló írás, megemlékezés, de még lexikonbejegyzés is megkérdőjelezi természetes halálát. Van, aki azt állítja, hogy a román titkosszolgálat, a hírhedt Securitate végez vele, mások szerint az említett titkosszolgálat kergette öngyilkosságba. Konkrét bizonyítékot azonban senki nem tud felmutatni. A CNSAS vagyis a Securitate Irattárát Vizsgáló Országos Tanács levéltárában a róla szóló két dosszié egyikében található halotti bizonyítvány szerint infarktus végzett vele. A halotti bizonyítványt Róth József anyakönyvvezető írja alá.⁶

Annak ellenére, hogy személye nagyon ismert volt, könyvét számos nyelvre lefordították, csak halála után nyolc évvel jelenik meg a műve Romániában magyar nyelven, kiadó gondozásában. Románul halála után kilenc évvel. Emlékezete tudományos körökben ma is aktív.

Röviden összefoglalva, a fenti módon lehet bemutatni Nyiszli Miklóst. Szenzációt keresve is lehetne fogalmazni, mondjuk, mint nemzetközi szinten a legtöbbet idézett magyarul író romániai szerzőről beszélni. Egykori házat tábla nem jelöli, nevét nem viseli sem tér, sem utca, sem intézmény. Sírja a nagyváradai neológ zsidó temetőben megtalálható, de nem könnyen. Nyolcvan év telt el Auschwitz, szovjet csapatok általi felszabadítása óta, de a kró-



Nyiszli Miklós személyi lapja az Egészségügyi Minisztérium korabeli nyilvántartásában

nikás megítélése mai napig vita tárgya. Sem megkerülni, sem átlépni rajta nem lehet.

Engem Nyiszli személyével kapcsolatban a hazai megosztottság érdekelt. Tudomásom szerint egyetlen más, nem magyar kultúrában sincs akkora megosztottság személyével kapcsolatban. Miért kavart annyi vihart a személye és a munkája még életében is, és ma miért jellemző a közbeszédben ez a nagy némaság. Pár éve, mikor Magyarországon újból megjelent a könyve, sokan siettek hozzátenni, hogy könyvének újbóli kinyomtatása a Nobel-díjas Kertész Imre kérésére történik.⁷ Lehet, hogy marketing fogásnak szánták Kertész emlegetését, de nekem inkább úgy tűnt, hogy magyarázkodás. Nyiszli kritikusaiknak egy része az irodalmiatlan szöveget tartja a legnagyobb problémának. Nézzük: Nyiszli érettségiig magyarul tanul. Nem tudunk arról, hogy az irodalom különösen lekötötte volna. Jegyei e tantárgyból a középiskolában nem a legmagasabbak. Érettségi után semmit nem tanul magyarul. Nagy valószínűség szerint az első hosszabb írása nem más, mint az auschwitzi visszaemlékezés. A könyv bevezetőjében el is mondja: „Munkámmal nem törekszem irodalmi sikerre. Nem író, orvos voltam, amikor a minden képzeletet felülmúló borzalmakat átéltem, és most, hogy leírásukra sor került, most sem az író igényével, hanem az orvos tollával írtam meg könyvemet.”⁸ Magyarán nehéz az

⁷ Dr. Nyiszli Miklós, Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitzi krematóriumban, Magvető Könyvkiadó Budapest 2013

⁸ Nyiszli Miklós, Orvos voltam Auschwitzban, Irodalmi könyvkiadó bukarest, 1964, bevezető

író, az írása minősége alapján hitelteleníteni. Mert egyértelmű, hogy a támadók nagy része Nyiszli hiteltelenítését akarja elérni. A szerző saját forrásai alapján kiadott könyv, röviddel a megjelenés után a budapesti *Világ* című lapban jelenik meg folytatásokban 1946-1947-ben. Vagyis valószínűleg kevés emberhez juthatott el a napló. Ennek ellenére több százan vesznek részt a marosvásárhelyi, kolozsvári és nagyváradi Irodalmi Törvényszéken, amiben a vádlott a könyv volt és közvetve természetesen Nyiszli Miklós.

Irodalmi Törvényszék három tételben

I.

A Kolozsváron megjelenő *Erdély* napilap 1947. április 25-i számának szerző neve nélküli cikk alapján idézzük az akkor történeteket. A Kolozsváron megrendezett Irodalmi Törvényszéket 1947. április 21-én este 7-kor szervezik a Vasmunkás Klubban. Az eseményt a Deportáltak és a Munkaszolgálatosok Szövetsége szervezte. A bejáratnál megvásárolt jeggyel lehetett a műsort megnézni. Akkor volt az érdeklődés, hogy sokan nem fértek be a terembe. A törvényszék elnöke Dr. Neumann Jenő, kommunista ügyvéd, a vádló Salamon László újságíró és a két védő dr. Farkasné és dr. Bánki Magda. Az esemény egy törvényszéki per forgatókönyvét mintázza. Van vádirat, megszólal az ügyész, majd a védő, a tanúk és utána ítélet. Az általunk ismert esetekben a vádlott a Nyiszli könyve volt, tehát nem az író. A vádirat minden esetben a fasizmust a kapitalizmus-imperializmus melléktermékeként emlegeti. A készülő Kelet–Nyugat hidegháború előszelei érződnek ki ezekből az eseményekből. A kolozsvári esten el is hangzik: „A vádat képviselő Salamon László elvtársunk lendületes dinamikusan felépített beszédében kifejtette, hogy a fasizmus az osztálytársadalom s a nyugati imperializmus és a néptömegeket elnyomó törekvésekterméke. Tanúként felszólal Balogh Edgár is: Az antiszemitizmussal szemben nemcsak a zsidóság, hanem a haladó demokrata erők összefogásával az itt élő népeknek együttes fellépésével és felvilágosító munkával kell védekezni. A találkozó végére, az „esküdtek” megállapították, hogy a könyvet fel kell menteni és a fasizmust halálra kell ítélni. Nyiszli Miklós nem szólalt, szólalhatott meg.

II.

A második Irodalmi Törvényszék a szerző városában Nagyváradon, a városi színház épületében zajlott. A Kommunista Párt napilapja, a *Fáklya*, A vádlott a fasizmus címmel közöl cikket az eseményről, az anyagnak nincs szerzője. Megtudjuk, hogy a

terem zsúfolásig megtelt, ez akkor kb. nyolcszáz embert jelent a kakasülővel, állóhelyekkel együtt. Hogy hányan olvashatták a teremben a könyvet, arról nem kapunk információt. A gyűlés megállapítja, hogy „Az az ember, aki ezt a könyvet írta, nem gyűlölte s talán ma sem gyűlöli azokat, akik sok millió ártatlannak és sok millió szabadsághősnek voltak hóhérai. (...)” A könyv szerzőjének fejére olvasták érzéketlenségét, szolgálalekűségét a hitvány gyilkosokkal szemben, alig palástolt csodálatát az ikrek viviszekciójáig fajult német áltudományosság iránt.⁹ A szerző kap megszólalási lehetőséget de a *Fáklya* szerint nem látta be bűneit. Ugyanerről az eseményről számol be a Budapesten megjelenő *Haladás* című lap, D. S. szignóval.¹⁰ „A nagyváradi bíróság egyébként ítéletet is hozott, amelyben egyes vádpontokban elmarasztalta, mások alól felmetette Mengele asszisztensének könyvét. Minthogy azt a vádat nem emelték ellene, hogy könyvét anyagi haszonlesésből írta volna meg, erre az ítélet sem terjeszkedett ki. Hogy a rendezvényt ki szervezte, egyetlen tudósításból sem tudjuk meg, de a *Haladás* arról ír, hogy a Törvényszék munkájában benne volt a város vezetése, különböző egyházak, köztük a görögkeleti egyház képviselője.

III.

A marosvásárhelyi *Szabad Szó* számol be 1947. december 15-én egy újabb Irodalmi Törvényszékről, amelyben Nyiszli Miklós érintett. A beszámoló címe szinte mindent elmond az eseményről: *Kortörténeti dokumentum* – állapította meg az irodalmi törvényszék dr. Nyiszli Miklós auschwitzi könyve felett hozott felmentő ítéletben. Az eseményről Laer József hosszú beszámolójából lehet tájékozódni. A Magyar Népi Szövetség és a Demokrata Zsidó Népközösség szervezte, a moziban. A teltházas gyűlést dr. Kertész Andor ügyvéd vezette. Megjelentek a város román és magyar munkásai és a haladó értelmiség is. Tanúként felszólal Kabdebó Erna író, előadóművész, aki felveti, hogy a Nyiszli könyvét a zsidók ne olvassák el, de a keresztények számára kötelezőnek kell lennie. A védőként megszólaló dr. Rothman emondta, hogy a mai, demokratikus védelem szerepe nem megvédeni mindenkit, hanem a történetek pontos feltárása. A cél, hogy mindenki megismerje a fasizmus igazi arcát, kegyetlenkedéseit, mert sajnos vannak még a városban, akik nem hiszik el, hogy valójában

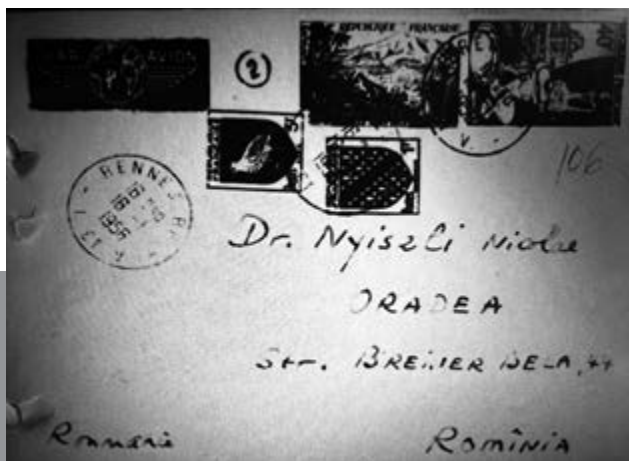
⁹ Fáklya, napilap, A vádlott: a fasizmus, Nagyvárad, 1947 május 29, 4. oldal, szerző nélkül

¹⁰ Haladás hetilap, Nagyváradi levél, Budapest, 1947. június 12., 5. oldal, D.S. aláírás



mi történt. Dr. Rothman hangsúlyozza a valós dolgok megismerésének fontosságát, mert ma Berlin angol és amerikai részén a fasiszták ugyanúgy uralkodnak, mint Hitler idején. Nyiszli Miklós a feltárás feladatát vállalta és jól, rosszul, de teljesítette. A tanácsstagok közül H. Halász Boriska Nyiszli felmentését kéri, mert az író mindent megtett a fasizmus és az imperializmus leleplezéséért. Veress Károly, a Magyar Népi Szövetség városi elnöke Nyiszli és könyve elítélését kéri. Méltatlannak tartja a szerző viselkedését. Megalkuvása nem vezet jóra, fejtette ki. Ha mindenki így viselkedett volna, a szovjet partizánok, vagy Tito partizánjai, ma nem ülnének kényelmesen egy Irodalmi Törvényszéken. Benczel Béla, a Székely Színház irodalmi referense az utolsó szó jogán elmondta: „Bár Nyiszli Miklós könyvre vonatkozó véleménye megoszlott, egyben azonban egységes volt; elítélte a fasizmust és ez alól az ítélet alól a Kortárs kérlelhetetlen, elfogulatlan és igazságos ítélete alól, még az Utókor sem adhat felmentést.” A tárgyaláson Nyiszli Miklós nem kapott megszólalási lehetőséget

Összegezve a három eseményt, azt mondhatnánk, mai logikával, rögtön a háború után három nyíltszíni, szellemi lincselésen esett át Nyiszli. Vagyis megszabadul a koncentrációs táborból és nyugalma mégsincs. Háború végi idők, szinte minden család sirat legalább egy rokont, mikor a veszteségek még fel sincsenek leltározva, mikor még a békekötés nem történt meg, nehezen elvárható a logikus, minden részletre kiterjedő bölcs ítékezés. Igazi drámai alak, fimre, regénybe, színpadra való. A halálgárban a mindennapi túlélésért küzdesz. Estéknél arra gondolsz, hogy mindezt elmeséled, ha túl leszel rajta. Mikor megtörténik, tömegben gyűlölködnek ellened.

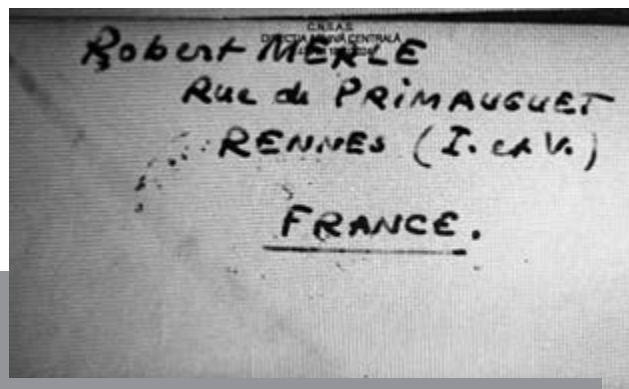


Halál után nyitott dosszié

Mikor elkezdtem kutatni Nyiszli Miklós után, azt reméltem, hogy az Irodalmi Törvényszék fogalma alatt valami színházi formát találok. Sajnos nem maradt fenn ezekről a törvényszékekről a sajtóbeszámolón kívül semmi, de eleven, élő performansz lehetett. Ekkor, az irodalmi törvényszéki ügyek után kutakodva a CNSAS-nál, arra gondoltam, rákérdezek Nyiszli Miklósról. Hátha a politikai titkosrendőrség gyűjtött róla anyagokat. A továbbiakban erről szólnék.

Két dossziét találtam, mindkettő I, vagyis informatív, magyarán követési dosszié. Száma I 0329849 001 és 002., az első 115 oldalas, a második 6 oldalas. Érdekessége, hogy igazából az érintett, Nyiszli Miklós halála után (!) nyitották, 1957. november 18-án. Azt írják róla, hogy lezárják az ügyet, amelynek főszereplője ellenséges tevékenységet folytatott, pontosabban: lágerorvos volt Auschwitzban, ahol a hitleristákkal, háborús bűnösökkel részt vett a lakosság kivégzésében 1941-1944 között.¹¹ Nos, kissé zavaros a megfogalmazás és a dátumok sem stimmelnek. Feltételezem, hogy ezen kívül lehetett még pár dosszié Nyiszli Miklósról. Nehéz elhinni, hogy egy olyan személy, aki 17 külföldi peren vett részt, ne lett volna a kommunista párt és a titkosszolgálatok által alaposabban megfigyelve, netán ellenőrizve. Hogy azok a dokumentumok hol lehetnek? Egyszer talán előkerülnek, de az is lehet, hogy soha. Túlságosan fontos szerepe volt a háború utáni időkben, nemzetközi szinten Nyiszlinek, hogy ne kel-

¹¹ CNSAS Dosar Personal Nyiszli Nicolae I.0329849-001, 1. oldal



A Robert Merle által küldött levél borítékja

tette volna fel a figyelmét a szolgálatoknak. A Nyugat-Európából visszatért szolgálati útról, de sokszor a turista látogatásokról is általában beszámolót kértek a szervek, amiket gondosan feldolgoztak. Ebben az anyagban semmi ilyesmi nincs. Az is lehet, hogy a nagyváradi titkosszolgálatot megkerülve, egyenesen a bukaresti belügy kezelte az ő esetét. Az is megtörténhetett, hogy 1968-ban a Securitate nagy átalakításakor a dossziéi megsemmisültek, de az is lehet, hogy államtitoknak nyilvánították és majd csak több évtized után válik elérhetővé.

A dossziében többnyire Nyiszli halála utáni levelek, feljegyzések, megfigyelések találhatóak. Érdekes, kutatók számára egyedi információkat tartalmaznak az özvegy Nyiszli Margit levelei, amiket a rokonságnak és a franciaországi kiadónak küld. Innen megtudhatja, hogy a kiadás körüli kérdésekben senki nem segítette az író, magára hagyottan kínlódott. Információ található arról is, hogy magyarságuk mellett a zsidó vallási szokásokat komolyan vették és betartották. A családi levelezés mellett több jelentés is készült az orvostól, különböző besúgók részéről. Abban az esetben, ha megfelelő mértékartással kezeljük a jelentéseket, egész érdekes színek jelennek meg Nyiszli életéből. Itt van például egy névtelen, románul, géppel írt jelentés részlete: „Fent nevezett 1949 októberében a következőket állította: az általam írt könyvek nem tetszenek egyeseknek, mert nem találnak benne rasszista gyűlöletet. Bosszantja őket hogy nem öltem meg a láger parancsnokot Auschwitzban és hogy nem veszttem oda az egész családommal együtt. Még azt is mondja hogy az orvosok nincsenek megbecsülve manapság mert nagyon alacsony a fizetésük (...) különben az egész politikai helyzet nem érdekli, mert ahogy lehet végleg Izraelbe fog távozni, erről nem lehet sem őt sem 16 kollégáját lebeszélni¹² Ez utóbbi mondat igazságtartalma kétségbe vonható, ugyanis a romániai zsidók már a negyvenes évek végén elkezdnek Izraelbe vándorolni. A dosszié nem tartalmaz semmilyen útlevelekérelmet, vagy hivatalos kérést Izraelbe való távozás szándékával kapcsolatban.

A következő értékelhető dokumentum 1952. február 29-én keletkezik. Ebben biztosnak minősített forrás, Cherim V. elmondja, hogy Nyiszli Zsuzsannától tudja, hogy február 27-én két rendőr (milicista) bevitte az édesapját. Fülöp alhadnagy és Feledi, aki szintén tiszt, megfenyegették Nyiszli Miklóst, hogy adjon oda minden értéket, mert ha nem, elküldik kényszermunkára a Duna–Fekete-tenger csatornához. (Ez utóbbi a korszak kényszerű

¹² i.m. 21. oldal, fordította GA



A Securitate által Dr. Nyiszli Miklós halála után megnyitott személyi dosszié fedőlapja

munkatelepe, ahová büntetésből vittek politikai elítélteket, papokat, arisztokratákat, értelmiségieket stb.) Továbbá elmesélte, hogy reméli, rövidesen Palesztinába vándorolnak, mint sokan mások.¹³ A jelentés végi megjegyzésben azt biggyesztette oda a szerv: a megfigyelés folytatódik. A dossziében a továbbiakban erről a házkutatásról nincs szó. Nem lehet tudni, ki rendelte meg és miért. Ebben az időben a szolgálatok legszélsőségesebb tetteit is lepapírozták. Itt nem találunk semmit. Ez is azt erősíti, hogy kell legyen még egy dosszié. Tény, hogy a negyvenes évek végétől, haláláig, a kommunista titkosszolgálat figyelte Nyiszlit, hiába volt a párt tagja. Jelentéseket irattak azokkal, akikkel találkozott és túléltek Auschwitzot. Ezekben senki nem tesz terhelő vallomást az orvosra. Nincs konkrét feladat, úgynevezett adatgyűjtés folyik, ami nagyjából, a háborús bűnösségét célozza. Az ötvenes évek elején a

¹³ i.m. 22. oldal, fordította G. A. A jelentés biztos forrást jelöl, ami nem beszervezett besúgót jelent. Mikor a „biztos forrás” jelenik meg az általában akkor történik, mikor a jelentés tevő tudja, vállalja, önként jelent. A Nyiszli dossziében többször megjelenik Cherim V. illetve Cherim Weiszman néven a biztos forrás. Minden esetben Nyiszli Miklós lánya, Zsuzsa a jelentés forrása. Több esetben Cherim felesége is jelen van. Nagy valószínűséggel Nyiszli Zsuzsa bizalmi kapcsolatban volt Cherim feleségével.





*Nyiszli Margit és Nyiszli
Miklós nyughelye
a nagyváradi neológ zsidó
temetőben*



romániai kommunista pártot is elérte a „zsidótlánítás” Moszkva diktálta hulláma. Valószínűleg ezért fokozódott a Nyiszli elleni vizslatás.



A dosszié két legérdekesebb része arra vonatkozik, hogy a Nyiszli család, nem csak a társadalmi közönnyel, a könyvkiadás terén való járatlanságával, hanem a másolókkal, plagizálókkal is meg kell küzdenek. Ebben az időben ketten is másoltak tőle. Az egyik Robert Merle, a másik Tábori Pál.

Nyiszli Miklósné 1956. május 22-i levelének részlete: Robert Merle francia író elismerte, hogy valóban felhasználta a megboldogult drága Miklós kéziratát, és már itt Romániában hivatalos fórum előtt le van leplezve a lopása, és most Kremeren keresztül le fogjuk leplezni a nemzetközi írók szövetségében is a plagizálását.¹⁴ Hogy megtörtént-e a leleplezés, nem tudni. Hogy hány oldalt idézett Merle... következik a Mesterségem a halál könyv elolvasása. Tény, hogy a híres francia író levélben keresi meg Nyiszli francia ügyintézőjét, az ekkortájt Toulouseban élő Tibere Kremert és a következőt írja neki: „(...)sem ön, sem dr. Nyiszli nem értik az én regényem pontos viszonyát az ő könyvéhez, mert önök mindketten tudósok. A tudósoknak az számít, hogy ki figyelte meg először vagy ki fedezte fel a tényt. Ám irodalmi szempontból nem a tény számít, hanem az, ahogyan bemutatjuk. Bármilyen döbbenetesek legyenek is a tények, amelyeket dr.

¹⁴ i.m. 8. oldal, magyarul íródott, Nyiszli Miklós testvéreinek Nagyváradról.

Nyiszlinek alkalmá volt megfigyelni, abból még lehet egy nagyon rossz regényt írni, higgye el nekem.

Tehát szeretném dr. N-t segíteni, de csak úgy, hogy ne érezzem azt, hogy neki ezzel rosszat teszek.

Fogadja kedves uram kiváló tiszteletemet

R. MERLE¹⁵

Érdekes magyarázat, szembeállítani a tudóst a művésszel. El kell olvasni a két művet és akkor világosabb lesz a kép. Valószínű, hogy az esetet az 1956-os európai forradalmi hullám mossa el. A tény azonban az, hogy a Securitate dossziéja nélkül, ez az információ nem maradt volna fenn, ugyanis bármennyit kerestem ezt a történetet, az interneten, könyvtárakban, nem találtam.

Így van ez a másik plágiumgyanús történettel is.

Idézet Nyiszli Miklóstól a dosszié 28. oldaláról: „Talán nem érdekli már, de közlök magával egy érdekes eseményt, amit mást talán nagyon bosszantana, de belőlem az ilyesmi 1944-1945 óta kifogyott. Tegnap kaptam értesítést Londonban élő unokabátyámtól, hogy véletlenül kezébe került egy most megjelent és nagy feltűnést keltett könyv, Tábori Pál szerzésében és a World Literary Science kiadásában, melynek olvasásakor szóról szóra az én naplóm fordításába ütközött.

¹⁵ i.m. 110. oldal, franciául íródott, fordította Vida Gábor

A könyv harmadik része az én naplóm fordítása, mint említettem szóról szóra, csupán a főhős nem én vagyok, hanem egy fiatal lengyel orvos, akit nemzetisége miatt tartóztattak le a németek és vittek Auschwitzba. Tehát a zsidó tragédiát elsikkasztotta és csinált belőle egy lengyel nemzeti tragédiát.¹⁶ Hogy ki a levél címzettje és miért fontos vele közölni a Tabori cselekedetét, még nem tudom. Bármennyit kerestem, nem találtam senkit és semmit ezzel kapcsolatban Szebenben... Nyiszli a levél végén elmondja, hogy írásban tiltakozott, kérte az angol hatóságoktól szerzői jogainak az elismerését. Ezzel az ügygel sem tudjuk, mi történt. Nyoma nincs a romániai lapokban, sem a magyaroságiakban (egyelőre), de az 1952. január 4-én keletkezett levél után felgyorsulnak az események. Bukarest jelentést kér Nyiszliról. A kérést, írásban Vaculin Andrei és Arnici Pavel bukaresti titkosszolgálati tisztek fogalmazzák meg. Az első az internáltak és a foglyok osztályán dolgozik, a másik a belső elhárításnál. Rövid nagyváradi jelentés után kiadják az engedélyt, hogy lehet dossziét nyitni. A végső rábólintás 1952. november 24-én érkezik a nagyváradi Dálnoki Albert főhadnagytól. (Dálnokit bárhol keresem, nem találok rá vonatkozólag semmilyen adatot.) Az okot Nyiszli Miklós auschwitzi aktivitása és az Izrael melletti propagandája szolgáltatja.¹⁷

Nyiszli Miklós követése elkezdődik és tart egészen halála utánig. Sok dosszié olvasása után, az az érzésem, hogy a követése inkább ímmel-ámmal folyik. Nem hívják be beszélgetni, barátilag sem fut össze egy kis csevegésre valemelyik tiszttel, vagy a munkahelyi szekussal. A lakását nem mikrofonozzák be, a szomszédok véleményét nem kérik ki.

Sokat kell még kutatni, keresni, hogy a kép pontosabb, élesebb legyen, arról, hogy mi és hogyan történt. Meg kéne tudni, hogy mit keresett Nyiszli három hónapig Amerikában 1941-ben. Ez egy adat, amire van egy pár utalás a dossziében.

A második dosszié hat lapja semmilyen érdemi újdonságot nem tartalmaz. Pár intézményi papír.

A dosszié eddig egy ember kezében járt. Marius Turda professzor 2013-ban kikérte. Az általa Nyiszli Miklósról írt tanulmány kiváló. Őt elsősorban a személyes visszaemlékezés érdekli. Íróját kétértelmű áldozatnak nevezi. Munkája itt olvasható :<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/25821395/> . Azonban a

szempontjai az orvosi etika és szakma közötti ellentéteket érintik. Engem az ember érdekel. A drámai sorsa, öröklődése, kitartása, fanatizmusa. Még sokat kell keresnem, értelmezni, hogy elfogulatlanul tárjam a tényeket az érdeklődők elő. Nem szeretném sem felmenteni, sem vádolni Nyiszli Miklóst. Próbálom szétválasztani a legendákat és felmutatni a tényeket. A történelem mindig a máról szól. Szélsőségbe hajló közéletünkben jó lenne a múlt példáit újra megtekinteni, értelmezni.

Nyiszli Miklós egyike volt azoknak, akik az Auschwitz-i koncentrációs tábor orvosaként dolgoztak, és közvetlenül részt vettek a tábor borzalmas működésében. Az ő története rendkívül összetett és vitatott, mivel sokan kérdőjelezik meg, hogy helyesen cselekedett-e, vagy inkább a túlélés érdekében kollaborált a náci rendszerrel. Az ő története azt is mutatja, hogy milyen komplex és tragikus döntések előtt állhattak azok, akik a táborokban dolgoztak, és gyakran nem volt egyértelmű, hogy mi a „helyes” választás. Amíg a történet folyik, nem lehet a végeredmény alapján dönteni. A túlélés, a mentális és érzelmi állapot, valamint a körülmények mind befolyásolták, hogy ki hogyan reagált a helyzetekre. Nyiszli cselekedetei és döntései tehát valószínűleg nem ítélték meg egyértelműen jóként vagy rosszként, inkább egy olyan tragikus történelmi pillanat összetett részeként, amelyet minden korban újra kell értékelni. Sosem fogunk pontos, megkérdőjelezhetetlen választ kapni arról, hogy mi és hogyan történt. A történelmet a mának írják, a ma pedig mindig változik. Könnyű őt elítélni ma, a mai értékrendek alapján, de annak mi értelme? Könnyű felmenteni, de annak is mi értelme? Egy nagyváradi temetőben nyugszik, nehezen megtalálható sírban. Ma sincs róla egy alapos monográfia, nem készült róla magyar szemszögű dokumentumfilm.

Az elmúlt időszakban Nagyváradon megjelent Katona Béla: Várad a viharban című könyve, Harsányi Zimra lágernaplója, Simon Magda lágerben írt versei, mindegyik a holokausztról szól. A társadalom ingerküszöbét nem érik el kellőképpen ezek a művek. Nyiszliról sem indult soha egy alapos, minden részletre kitérő párbeszéd. Nem a mi dolgunk? Hát kié? A németeké? A magyar államé? A mai román államé? Lehet, ha belevágnánk ebbe a témába, nekünk is tükörbe kellene néznünk? A nagyszüleink, szüleink viselkedését, cselekedeteit más szemszögből kellene értékelni?

¹⁶ i.m. 28. oldal. Magyarul íródott levél másolata. Címzett Benedek Éva, Szeben Ioan Ratiu utca 9, 1952 január

¹⁷ i.m. 34. oldal

Adriana Babeți

Valahol Közép-Európában

Szemelvények A 20. századi közép-európai regény szótárából

Adriana Babeți monumentális műve, *A 20. századi közép-európai regény szótára* (románul *Dictionarul romanului central-european din secolul XX* címen jelent meg 2022-ben a Iași-i Polirom Kiadónál, azóta számos díjat elnyert, többek közt 2024-ben a Román Tudományos Akadémia Titu Maiorescu Díját) közel 25 éves munkafolyamat eredménye. A temesvári Nyugati Egyetemen zajló komplex (erős lengyel, magyar, szerb, francia stb. kapcsolatrendszerre alapozó) irodalomtörténeti, komparatistikai műhelymunka során létrejött kötet 197 szerző 14 különböző nyelven írott 256 regényét mutatja be több mint 50 szócikkszerző megközelítésében. Az egyes művek szócikkei összefoglalják a regény cselekményét, kontextusát, stiláris és motivikus sajátosságait. A magyar irodalmi vonatkozásokra nézve Adriana Babeți munkatársai Balázs Imre József és Vallasek Júlia voltak, akiknek a *Korunk* 2022/3. számában megjelent bemutató tanulmánya ehhez a rövid bevezetőhöz is alapul szolgált.

A regényszótárba felvett 256 regény jó része olvasható magyar fordításban, ebben nem elhanyagolható szerepe van a rendszerváltás előtti Kriterion kiadáspolitikájának. A Román Írók sorozatban ugyanis megjelent a 20. századi román szépirodalom színe-java; emellett a Horizont sorozat révén is fontos világirodalmi művek jutottak el az erdélyi olvasókhoz, nem utolsósorban az Európa Kiadóval való könyvkiadási együttműködés jóvoltából. Ugyanilyen fontos része volt a 20. századi közép-európai regénykorpusz tolmácsolásában a rendszerváltás utáni könyvkiadóknak, mint a Jelenkor és a Park.

A 20. századi közép-európai regény szótára a közeljövőben magyarul is megjelenik. Az alábbiakban szemelvényt közlünk a fordításból; mindkét szócikk szerzője Adriana Babeți.

Zeno tudata

Italo Svevo (1861. XII. 19, Trieszt – 1928. IX. 13, Motta di Livenza)

Röviddel a regény megjelenése után, mivel zavarta a hallgatás avagy visszafogottság, amellyel

ADRIANA BABEȚI (Nagyvárad, 1949) román irodalomkritikus, esszéíró, műfordító. A temesvári Nyugati Egyetemen (Universitatea de Vest) tanít. A Harmadik Európa kutatócsoport egyik alapítója.

Olaszországban fogadták, a híres trieszti prózaíró a következőt jegyzi meg önéletrajzában, melyet szándékos ironiával egyes szám harmadik személyben ír: „Svevo bevallotta, hogy hosszas tapasztalata ellenére ez a kudarc oly mélyen megdöbbenetete és bántotta, hogy belebetegedett. Hatvanhárom éves volt, és rájött, hogy az irodalom mindig ártalmas, de ebben a korban egyenesen veszélyes.” De 1923-ra, amikor megjelent a könyv, Italo Svevo már irodalmi hírnévre tett szert Triesztben két előzőleg kiadott színvonalas regényének (*Egy élet*, 1892 és *A vénülés éve*, 1898) és gazdag publicisztikai munkásságának köszönhetően. Évekkel később a jóvátétel megkésített aktusaként Svevót már egyöntetűen az egyik legnagyobb huszadik századi prózaírónak tartották, a *Zeno tudatát* pedig a modern regény remekének. 1988-ban az olasz televízió a regényből filmet készített.

Azt mondják, a *Zeno tudatával* jelenik meg a modern prózában a pszichoanalitikus módszer, s hogy különleges éleslátással, éberren, de ugyanakkor érzékenyen rögzíti a belső válságát az egyénnek, aki nemcsak két évszázad, hanem saját korának feszültségei közé is rekedt. A nyolc fejezet (melyek méretüket és jelentőségüket tekintve egyenlőtlenül oszlanak meg a kötetben) vallomás formájában örökíti meg Zeno Cosini, egy nagy trieszti kereskedőcsalád sarjának fordulatoktól sem mentes fejlődését. A rövid előszóból (amelyet S., Zeno pszichoterapeutája jegyez) meg a bevezetőből megismerjük az előz-

ményeket, amelyekre a regény alapszik. Mivel meg akar szabadulni egy különös betegség (valójában hisztériában megnyilvánuló neurózis) okozta testi-lelki szenvedéstől, Zeno Cosini beleegyezik abba, hogy pszichoanalízisre járjon. Dr. S. javaslatára elkezdí írásban felidézni az életét, kora gyermekkorától kezdve egészen az érett felnőttkorig, stilizált önéletrajz vagy – az utolsó fejezetben – napló formájában.

Miután (teljesen gyógyulnak tekintve magát) a beteg egyszer csak félbehagyja a terápiát, Dr. S. úgy dönt, hogy közzéteszi a kéziratot. A több mint 400 oldalon a szerző rendkívül aprólékos önvizsgálat útján rekonstruálja egy, kívülről nézve kiszámítható és koherens sors legfontosabb pillanatait. Az ember, aki kiteszi magát ennek az önismereti gyakorlatnak, több mint ötvenéves, amikor elkezd írni. Zeno Cosini, a látszólag tisztességes, vagyonos trieszti kereskedő, férj és apa számára a gyermek-, ifjú- és érett kor felidézése nemcsak terápiás módszer, hanem egyúttal lehetőség is leszállni a tudatalatti legbelsőbb redőibe, hogy kiderítse kóros kiegyensúlyozatlansága titkos okát. „A betegség meggyőződés, s én ezzel a meggyőződéssel születtem” – vallja be őszintén Zeno, amikor nekivág, hogy gyógyírt keresen bajára.

Az első emlékezésgyakorlat, amelyet az orvos ajánl, a „dohányzás iránti hajlandóságának a történeti elemzése”. Bár ironikusan fogalmaz, s gesztusai, gondolatai vagy szavai pszichoanalitikus értelmezését már-már paródiaszámba menő távolságtartással fogadja, Zeno végigcsinálja ezt a terápiát, méghozzá lelkiismeretesen. A túlzásba vitt dohányzás, valamint a majdhogynem kóros, kielégíthetetlen szerelmi étvágy teszi emlékezetessé ezt a figurát. A függőség eme két formájának eredete a mélyen gyökerező, erős szeretet- és biztonságvágy, amely gyermekkor óta nyilvánvaló Zenóban. Jellegzetes polgári milióban nevelkedett, egy olyan apa mellett, aki túlságosan kemény és életerős volt, de közömbösen szemlélte a fia törekvéseit az egyensúly és az erő saját ideáljának megvalósítására. A fiú anyja halálát valószínűsítő Paradicsomból való száműzetésként éli meg. Harminczéves koráig él az öreg Cosinivel, kapcsolatukat a kölcsönös elfogadó közöny jellemzi egészen addig a pillanatig, amikor az apát agyvérzés éri. Gyötrelmei, a halála előtti gesztusa (a fiának kiosztott pofon mint tekintélyének utolsó fitogtatása) kitörölhetetlen nyomot hagynak Zenóban. Előnti a szénellem, a bűntudat, a tehetetlenség, a felháborodás, az érzés, hogy nem ápolta a kapcsolatot a hozzá egyik legközelebbi lényvel, ugyanakkor megkönynyebbül, hogy megszabadult az árnyékától. Svevo hőse követi előreláthatatlan sorsának hívását.



Italo Svevo (1861–1928) olasz próza- és drámaíró, üzletember



Noha jelentős vagyon örököse, azt Cosini végrendelete értelmében egy szakértő kezeli; Zeno emiatt akadályoztatva éri magát azon törekvésében, hogy Napóleon nyomdokaiba lépjen, akit még mindig követendő példának tart a 20. század eleji fiatalok többsége. Sem az anyagi kényelem, sem a két (jogi és vegytani) diploma, sem a saját vállalkozásai nem tudják megóvni attól, hogy életét lehangolónak, monotonnak érezze. Trieszt, ez az egészen a legapróbb részletekig polgári város kisszerűvé és szabványossá teszi az életét. Egyetlen szórakozása, amelynek felszínességével tökéletesen tisztában van, de kompenzációs megoldásként kínálja magát: a futó szerelmi viszonyok, amelyeket diszkréten és közönszerűen intéz. Semmi nem valósul meg tehát az eredetiség eszményéből, amire mindig is törekedett, s amit felnőtt korában ekként fogalmaz meg tömören: „Az élet nem szép és nem is csúnya, hanem eredeti.”

A pillanat, amely egész életének fordulópontja, és egy jó időre abszolút újdonságot jelent számára, megismerkedése Trieszt nagy kereskedője, Giovanni Malfenti családjával. Négy lánya közül az idősebbek, Ada és Augusta bájos, ártatlan és szédítő szerelmi játszmába fognak vele. Bár Adába szerelmes, akinek szépségéért és életvidámságáért majd' megőrül, Zeno végül – beletörődését nem palástolva – a kevésbé sikerült Augustát kénytelen megkérni; ez utóbbi az egyetlen, aki feltétel nélkül szereti őt, és kitar mellett. Kudarvának két oka van: Ada közönye és, ami a legfontosabb, a csábító Guido Speier megjelenése. Egy piperkőcőről van szó, aki Triesztbe érke-

zett, hogy üzletet alapítson; művelt fiatalember, jó ismerője Weiningernek, hegedűvirtuóz. Leveszi a lábáról Malfenti kisasszonyt, és megkéri a kezét.

Zeno le van győzve és meg van alázva, inkább a túlzott hiúsága, mint mások reakciói folytán. Mint oly gyakran, most is szomatizálja a lelki feszültséget, és hisztériás rohamtól sújtva, sántítani kezd a csipő- és vádliizmaiban érzett kínzó fájdalomtól. Ezt az epizódot tekinti Cosini önnön megbélyegzése kezdetének: „legyőzött embernek” mondja magát. Ez nyomja rá az egyensúlyvesztés, a betegség stigmáját, innen indul a gyógykezelések végenincs sora.

Minden, ami ezután következik, az Augustával kötött házassága évein át egészen a háború kitöréséig, csak felerősíti szokatlan betegségét, de különösen az egyensúly iránti vágyát. A házaselet biztonságos békéjében, a megvalósult jólétben, a két gyermek születésében nem talál rá a vágyott megnyugvásra, mint ahogy a Guidóval való baráti és üzleti kapcsolata sem segít rajta. Az élet ismét unalmasnak és középszerűnek tűnik. Az egyhangúságból menekülve s már-már mániákus szexuális étvágya csillapítására Zeno kinszenvedésekkel teli szerelmi viszonyba kezd a nagyon szegény és fiatal Carla Gercóval, a lány védelmezőjének állítva be magát. Ám a kapcsolat szenvedélye, melyet fokoz a birtoklás tudata, sem hozza egyensúlyba őt. Másrészt az üzleti életben tapasztalatlan Guidóval való társulása, az intenzív munka, a kereskedelmi spekulációk, amelyek átmenetileg megszabadítják őt az unalomtól és a monotonitástól – mindez hosszú távon sehová sem vezet. Speierék családi katasztrófája (Ada betegsége az ikrek születése után, szenvedése férje hűtlensége miatt, az anyagi csőd és végül Guido öngyilkossága) csak fokozza Zeno erkölcsi válságát.

A gyötrő kérdést, melyet gyermekkorában anyjához intézett – „Jó vagyok én? Rossz vagyok? Milyen vagyok?” – minden korábbinál intenzívebben éleszti újjá a belső fény visszaszerzésének erős szüksége. Zeno célja igazából az, hogy orvosok segítségével vagy anélkül, de áthatoljon a belsejét kitöltő sötétségen, ám mindennek nincs misztikus összetevője, nem vallási alapú, spirituális vállalkozás. A betegségtől való megszabadulás, a rég áhított egyensúly helyreállása csak azután következik be, hogy az első világháborúban a politikai helyzet brutálisan elválasztja őt feleségétől és gyermekeitől. Ekkor ismeri fel az értékét mindannak, ami adatott neki: család, vagyon, egészség (még ha az gyenge is).

Egyedül, segítség nélkül sikeres lesz az üzleti életben. Gyarapszik, visszanyeri az önbizalmát, és gyógyultnak tekintve magát, felhagy a pszichoana-

litikus terápiával. A tucatnyi papírlapot, amelyekre lejegyezte múltját, a hitelesség és a szándékos kitaláció elegyével örökítve meg történetét, elküldi Dr. S-nek (a kezdőbetű bevallottan I.S.-ra utal), aki úgy dönt, hogy nyilvánosságra hozza azokat. Zeno utolsó feljegyzései, életfilozófiájának ironikus-patetikus konklúziójaként, látnokiak: az emberiséget üdvét elhozó végleges megoldás, minden betegség eltűnésének a biztosítéka a bolygó méretű kataklizma.

Csakúgy, mint I. S. másik két regényének főszeplője: az *Egy élet* Alfonso Nittije és *A vénülés éve* Emilio Brentanija, de mint *Az öregember* elbeszélője is (ez egy befejezetlen regény, amely a *Zeno tudata* folytatása lett volna), Zeno Cosini a modern próza egyik legdilemmatikusabb karaktere. Határozatlan, elgyötört, unott, látszólag életkedv nélküli, de felfokozott vitalitástól hajtott, görcsösen éber, mindig tétova, de képes hirtelen döntésekre is, az egoizmus, az önzés, a narcizmus és a legmelegebb nagylelkűség, lemondás és vágyakozás, a tisztánlátás és az önámítás elegye, mindez a köztiség fájdalmas állapotába felfüggesztve – Zeno a modern ember által drámaian megtapasztalt polaritást sűríti egybe egy olyan térben, amelyen a történelem összetéveszthetetlenül rajta hagyta lenyomatát: az 1900-as évek Triesztjében.

Bár sok irodalmár „olasz Proustnak” nevezte, s bár mindig hangsúlyozzák a hasonlóságokat Joyce-szal, I.S. hűséges barátjával és munkássága fáradhatatlan népszerűsítőjével, Zeno kétségtelenül Musil, Broch, Kafka, Zweig vagy Joseph Roth hőseinek rokona. A közép-európai kontextusba helyezés akkor működik optimálisan, ha elemezzük az elbeszélői és emlékezési módokat, amelyekhez S. folyamodik, a főhős tudatának furcsa ösvényeit követve.

Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Bologna, Licinio Cappelli, 1923

Italo Svevo, *Zeno tudata*, ford. Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 1967; 2. kiadás: *Zeno tudata*, ford. T. P. I., szerk. Barna Imre, Budapest, Európa, 2008.

Áradat

Alexandru Ivasiuc (1933. VII. 12., Máramarossziget – 1977. III. 4., Bukarest)

Az *Áradat*, amelyet Alexandru Ivasiuc érett alkotóként írt, azon közép-európai prózaművek egyike, amelyek közvetlenül a második világháborút lezáró fegyverszünetet követő feszült és zaklatott

átmeneti időszakban játszódnak. Mint a tektonikus lemezek, amelyek egyre erősebben kezdenek mozogni, kataklizmát jelezve előre, a háború utáni új világok nemcsak a saját múltjukkal ütköznek, felfedve sebeiket, hanem a még bizonytalan jövővel is. Míg Jerzy Andrzejewski regénye, a *Hamu és gyémánt* (amely 1948-ban jelent meg) vagy Josef Škvorecký *Gyávák* című műve (1948-1949-ben íródott, és 1958-ban jelent meg, de a cenzúra azonnal letiltotta) 1945 májusának első felében játszódik, az *Áradatban* A.I. 1946 telére összpontosít, amikor egy észak-erdélyi kisváros lakosainak élete drámai módon tótágast áll.

„A német és a horthysta megszállás alól felszabadult” várost (mely Máramaroszigetre, I. szülővárosára emlékeztet) a szerző az emberi kapcsolatoknak abban a feszültségében és összetettségében örökíti meg, amely a politikai és közigazgatási ideiglenességben gyökerezik. A határmenti kis mezőváros, amely Új Babel és Babilon egyszerre, kicsinyített mása a háború pusztította Közép-Európának, valahogy úgy, ahogy Primo Levi híres regényes emlékiratában, a *Fegyvernyugvás*ban is él. Az utcákon egymásba botlanak az orosz és a román katonák, német, francia és olasz foglyok, a koncentrációs táborok hazafelé tartó túlélői, spekulánsok, tolvajok, na meg az elszegényedett és elbizonytalanodott helyi lakosok százai. „Európa és Ázsia összes nyelvét beszélték ekkor itt” – jegyzi meg a narrátor a helyszín kartográfiájának rövid bemutatását követően.

Ennek a toldott-foldott világegyetemnek a középpontjában, mint egy pók, leselkedik az erkölcstelen, gátlástalan, alvilági Ion Lumei, becenevén a Törpe. Bandájával együtt terrorizálja az éhező és eltájolódott lakosságot, és általuk úrrá lesz a városon az önkény és az erőszak. A politikai és jogi zűrzavar, a régi városvezetés működésképtelensége, de a folyamatban levő hatalomátvitel során a kommunisták határozatlankodása is mind-mind kedvező feltételeket teremtenek a banda bűntetteihez ennek a hadigazdagnak az irányítása alatt. Miközben groteszk módon pöffeszkedik a Grödl-Marmorosch bárók pazar rezidenciájában, a Törpe, „zavaros időnk géniusza”, ahogyan őt jellemzik, kisebbség és egy régi félelem indíttatására cselekszik, amit csak az az érzés enyhíthet, hogy övé a hatalom, ő irányítja a körülötte lévőket. A spekuláció, az áru- és embercsempészet, a rablás, a megvesztegetés ördögi rendszere, a zsarolás, sőt még a gyilkosság is mind-mind szerepel e mocskos csapat fegyvertárában, amely hamarosan uralma alá hajtja a várost, és a nagyrészt korrupt hatóságoknak nincs bátorságuk visszavágni.



Alexandru Ivasiuc (1933–1977) román prózaíró, az 1977. március 4-i bukaresti földrengés egyik áldozata



Paul Dunca, egy nagynevű, tekintélyes erdélyi család sarja a Törpe cinkosa (bár vannak fenntartásai), barátja, társa és tanácsadója, ügyvédje. A regény működésében közvetítő szerepet játszik a világok között, amelyek drámai módon keresztezik egymást 1946 februárjának azon a három napján. Már a kezdet kezdetén, az édesanyjánál tett meglepetésszerű látogatásával közvetlen konfliktusba kerül az egész múlttal, amelyet az „idős Dunca asszony” képvisel, méltósággal őrizve a letűnt birodalmi hagyományt és egy felbomlóban lévő értékrendet, melynek építőkövei a tisztesség, becsület, rend, tekintély. Unokája, Grigore Dunca, egy melankolikus, történelm- és kultúrarajongó kamasz a bizalmasa és támasza, ellenben kedvenc fia, az ügyvéd kihívóan és ellenségesen viselkedik vele, felzaklatja anarchikus életstílusával, fittyet hányva a törvényre és erkölcsre vad beszédével. „Igen, szabad vagyok és tele életerővel. Tele vagyok életerővel, s azt csinálom, amit akarok” – hirdeti nietzschei elveit.



Kétféle esemény járul hozzá Dunca megtéréséhez. Valójában két határhelyzetről van szó. Az első magánéleti természetű, a borzongató szenvedély hozza el, a másik a város társadalmi és politikai zavarai okozzák az ügyvédben, a halál kegyetlen tapasztalatával megtévezve. A Herminával való találkozás, aki Grödl báró családjának egyetlen túlélőjeként tér haza a koncentrációs táborba való deportá-

lásának tragikus élménye után, teljesen elbizonytalanítja Duncát. A Törpe kéri fel arra, hogy tárgyaljon a fiatal bárónóval az impozáns villa megvásárlásáról, de Dunca beleszeret, és a kapcsolatuk készítésére egyrészt felbontja langyos házasságát, másrészt az együttérzés erejétől hajtva legyőzi önzőségét. A másik szenvedésének felvállalása, a Hermina oly törekeny és traumatizált testével és lelkével való egybeolvadás végül segít neki erkölcsileg megtérni.

Az események második csoportja, amely hatással van Dunca lelkiismeretére, de egyben az egész közösségre is, a Törpe és csatlósai által elkövetett gyilkosságok sorozatához kapcsolódik, amelyeknek az ügyvéd kétszer is szemtanúja. Amikor egyik éjjel a vasútállomáson a Törpe emberei meggyilkolnak egy Ion Leordean nevű őrt (miután a vasutas rajtakapja őket, amint gabonát lopnak a vagonokból), lázadást robban ki. Kezdetben csak néhány vasutas tiltakozik, ám hamarosan csatlakozik hozzájuk a lakosság nagy része; mindannyian a banditák elfogását és megbüntetését követelik. A tömeges lázadást a Kommunista Párt megbízottjai gyorsan és hatékonyan irányítják. Bár más-más indíttatásból és módon, de részt vesznek a banda felszámolásában a történelmi pártok képviselői, az ügyészség, a prefektúra, a hadsereg és végül a rendőrség is.

16 A fokozatosan felgyűlő feszültség egy újabb gyilkosságban tör ki: magának a Törpének a felbujtására Meseșan főfelügyelő megöl egy ártatlan embert, Stroblea asztalost, hogy rákenhesse a vasutas lelövését. Miután szemtanúja volt Stroblea meggyilkolásának és a felesége megkínzásának, Paul Dunca úgy dönt, hogy „megbünteti a vétkeseket és az igazságtalanságot, felszabadul azáltal, hogy szétrombolja a brutalitást, az erőszakot, melyben utóbbi évét leélte”. Ezért az új kommunista hatalom szolgálatába áll, és lerántja a leplet a Lumei irányította egész hálózatról. De sem ő, sem Dăncuș párttitkár, sem a fiatal ügyész, aki vádat emel, nem sejti, milyen embertelen az önkényesen bevezetett új politikai mechanizmus.

A regény Törpe bandájának a letartóztatásával ér véget, akiket ostrom alá vetnek a Grödl-villában. A Törpe, aki hónapokon át terrorizálta a várost,

öngyilkosságot követ el: groteszk módon felakasztja magát, kétoldalt Hermina nagyszüleinek meggyalázott arcképeivel. Paul Dunca pedig, aki mindig ellentétes világok között lebeg, akit folyékony, amorf energiák mozgatnak (mint ahogyan a regény címe is utal rá a kritikusok találó észrevétele szerint), erkölcsi dilemmáit azzal a döntéssel oldja meg, hogy végleg Herminával marad, akit az anyja házába visz, s miután visszautasítja egy híres amerikai újságíró ajánlatát (aki rövid riportútra érkezik a városba), hogy kimenti az országból, feladja magát a hatóságoknak, és (valójában haszontalan, mert megkésétt) tanúvallomást tesz a Törpe ellen.

A regényben elég sok a túlzottan retorikus monológ, melyeket gyakran a narrátor deklaratív, kinyilatkoztatás-szerű megjegyzései kísérek, Paul Dunca azonban hihetően felépített karakter (mint egyébként szinte az egész szereplőgárda is, akik a barikád két oldalán találkoznak a vidéki kisvárosban). A.I. érdeme, hogy ellensúlyozni tudja az *Áradat* társadalmi és politikai regény jellegét, amelyet, feltűnően aprólékos elemzői attitűdtől indítva, sokkal gazdagabb és élettelibb elbeszélői ritmussal támaszt alá, mint a többi prózájában. Hogy azok az oldalak, amelyek a kommunista pártaktivisták vagy a két világháború közötti polgárság attitűdjeit és lélektanát ragadják meg, olykor nehezen elfogadható tézisésség jegyeit viselik magukon, a korszak kontextusában kell vizsgálni, amikor a könyvet írták, emellett szerzőjének drámai életrajzával is összefüggésben áll. A.I. *Áradat* című regényén, melyet 1976-ban filmre vitt Dinu Tănase (*Trei zile și trei nopți / Három éjjel, három nap* címmel), érződik a cenzúra és a hivatalos ideológiai kontroll nyomása (a kommunizmus korában írt sok más közép- és kelet-európai prózához hasonlóan), ám kordokumentum értéke ettől függetlenül megmarad.

Alexandru Ivasiuc, *Apa*, Bukarest, Eminescu, 1973, 1975; előszó: Ion Bogdan Lefter, Bukarest, Editura Militară, 1987

Alexandru Ivasiuc, *Áradat*, ford. Csiki László, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1976

GÁLFALVI ÁGNES fordítása

„Hiába akarunk mi jó iskolát, ha náluk otthon nincs áram”

PLAINER ZSUZSA (Nagyvárad, 1974) kulturális antropológus. Tanulmányait a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen végezte. A kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet tudományos kutatója.

Egy elfeledett hely, a Cinka Panna romatelep múltja és jelene címmel beszélgetett a Pece-parti Műhely sorozatban múlt év novemberében PLAINER ZSUZSA antropológussal, a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet munkatársával SZŰCS LÁSZLÓ.

Szűcs László: Olyan értelemben előzményei is vannak a ma esti témának, hogy 2020-ban publikáltál a *Várad* folyóiratban egy tanulmányt, illetve Szilágyi Aladárnak is volt egy Tasnádi-Sáhy Péterrel közös anyaga, ami az *Erdélyi Riport* hetilapban jelent meg. Ugyancsak ehhez a témához tartozik, hogy nemrég a Holnap Könyvek Kiadónál jelent meg Tankó Andrea A ránc gyermekei című rövidpróza kötete, ami egy hasonló sepsiszentgyörgyi telep lakóinak sorsát, életét mutatja be. A kötet a romániai magyar kiadók művei közül elsőként került be a Margó-díj rövid listájára, a kilencedik helyen. De térjünk vissza Nagyváradra, a Cinka Panna telepre. Nem szépirodalom, nem széppróza az, amit te műveltél, hanem kutatás. Feltételezem, ilyenek más városokban is folytak már, de úgy tudom, hogy a tudományos igényű végzett vizsgálatok közül Nagyváradon a te munkád volt az első. Kíváncsiságból kerestél az Arcanumon, Cinka Panna néven a múlt század eleji sajtóban egy híres nő szerepel, aki hihetetlenül sok versenyt nyert 1912-ben, 1913-ban, még az első világháború előtt. Aztán a '40-es évek végén, meg az '50-es években a Cinka Panna és a Nagyvárad szókapcsolatra találtam elég sok adatot, utóbbi időpontban a már egyetlen kora-

beli váradi napilapban, s ezek a közlések hűen jellemzik a kor sajtóviszonyait, hazug sajtóviszonyait. Hiszen ha csak ezt a néhány cikket olvasom el, azt gondolhatnám, hogy a Cinka Panna egy valóságos kulturális központ volt, egymást éri a sok szavalóverseny, színjátszókör, satöbbi, satöbbi. 1958-ban hivatalosan November 7-nek nevezik ezt a részét a városnak. Apropos, a név, ez egyfajta romantikus mázt is tud adni egy ilyen helynek. Máshol kevésbé lengi körül ilyen romantikus millió egy telep megnevezését, hiszen a hely Cinka Panna, az első ismert nő cigányprímás nevét kapja. Mi volt a te kutatásodnak a kiindulópontja, alapötlete, és onnan hova jutottál?

Plainer Zsuzsa: Egy kicsit politúrozom magam rögtön az elején. Te azt mondtad, feltehetően sok mindenki foglalkozik ilyen kutatással. Hát sajnós nem, ugyanis ilyen esetekben jórészt úgynevezett gettóetnográfia szokás művelni. Ez azt jelenti, hogy az antropológus konkrétan beköltözik az úgynevezett városi gettóba vagy ha nem vállalja a költözést, nagyon közel lakik a terephez. Ilyenkor életvitelszerűen tartózkodik ott, rendszeres, napi kapcsolatban áll a gettóban élő emberekkel, és minimum egy évig, van velük, néha többet is. Szóval a szegregátumok kutatásában a gettóetnográfia a legismertebb etnográfiai műfaj, a társadalomtörténet, vagy történeti antropológia nagyon ritka, nem szokás így kutatni a roma közösségeket. Ennek persze oka van, ugyanis nem- vagy alig léteznek illetve nem- vagy alig hozzáférhetőek a kommunizmus időszakára vonatkozó források, hivatalos dokumentumok. Tehát amit végeztem, az egy nem szokványos kutatástípus, főleg Romániába nem az. Csak mostanában kezdenek megjelenni ilyenfajta vizsgálatok, például a bukaresti Ferentari negyedről, ami a város egyik ismert roma szegregátuma. A fővárosi gettót kutatók elmentek a városi levéltárba és az önkormányzat archívumába, onnan gyűjtöttek adatokat, ezek képezik a kutatás illetve a belőle született könyv gerincét. Ez a feladat számomra – egyelőre – megoldhatatlan. Nagyon sokszor próbáltam bejutni a váradi polgármesteri hivatal levéltárába, de ez mindeddig nem sikerült. Voltam ugyan a polgármesteri hivatalban, de mindig azt mondták, a levéltárba nem mehetek, nem lehet illetve nagyon komplikált. Igaz, az sem derült ki, kivel kellene beszélnem ezügyben. Talán az lenne a járható út, ha legközelebb hivatalos pecsé-

tes papírral, valamiféle adatigénylő kéressel men-
nék. Ezzel is próbálkoztam már, de az a részleg, ahol
valamennyire szóbaálltak velem, tudtommal már
megszűnt, átszervezték. Ha jól értesültem, a váradi
állami egyetemen is voltak olyanok, akik kutatták a
témát, olvastam is erről, de azok a szövegek más
jellegűek voltak, mint az
enyém.

Sz.L.: Őket beenge-
dik?

P. Zs.: Nem láttam,
hogy ők történeti doku-
mentumokat kutattak
volna. Amit én keresek, azt
szerintem nem kérte ki
soha senki. Én így tudom,
de szeretném, ha nem
lenne igazam.

Sz. L.: Magyarorszá-
gon volt példa a tiedhez
hasonló kutatásra?

P. Zs.: Magyarországon néha igen, de ott sem
igazán jellemző. Kelet-Európa nagyrészen különvált
a történettudomány és a társadalomkutatás; ez utób-
bi elsősorban jelenidejű szokott lenni, míg a törté-
nész szakma, a történészi nézőpont elsősorban a
dokumentumokra támaszkodik, ezeken keresztül
dolgozik. De mivel a kutatásról kezdeteiről kérdeztél,
hadd meséljek erről is. Újságírók szinte mindig fel-
teszik az obligát kérdést: hogy jött a kutatás ötlete,
melyek voltak az első lépések? És erre egy kutató
általában sablonos válaszokat szokott adni. Például,
hogy érdekelt a téma, vagy be kellett fejeznie a
doktori disszertációját, vagy le kellett államvizsgáz-
nia. Mondunk valamit. De ennek a kutatásnak az
eredete tényleg érdekes volt, néha fel is szoktam
hozni kutatómódszertan órán példának. Példának
arra, hogy a valóságban gyakran ilyen szövevényes
és komplikált egy kutatás elkezdése. A nem szakmai
közönség számára meg talán azért érdekes, amit
mesélek, mert kitűnik belőle, hogy egy munka során
hány zsákutcába kell bemennünk, amíg úgymond
irányban nem leszünk.

Sz. L.: Akkor meséld el!

P. Zs.: A történet úgy kezdődött, hogy 2011-ben,
találtam egy úgynevezett gettóiskolát Váradon. Egy
olyan intézményt, ahol nagy az iskolaelhagyók
száma, rosszak a tanulmányi eredmények, és a roma
diákok is jóval többen vannak, mint a nem romák.
Ebben az intézményben szerettem volna iskolai

egyenlőtlenségeket kutatni. A munka során sorra
meglátogattam a gyerekek szüleit, az elemi iskolá-
sokéit, mert az volt a célcsoportom. Ezekben a csa-
ládokban együtt élt több generáció, a gyerekek, a
szülők, a nagyszülők sőt gyakran az oldalági rokonok
is ott laktak. Szóval amikor a nagyszülőkkel beszél-

gettem, szinte mindannyi-
an elmondták, hogy ők a
telepről jöttek. Először
elengedtem a fülem mel-
lett ezt a mondatot, mert-
hát engem, ugye, az iskolai
egyenlőtlenségek érdekelt-
tek. De ez a szófordulat
újra és újra szembejött,
akármelyik 50-60 év körü-
li roma nagyszülővel áll-
tam szóba. Annyiszor hal-
lottam ezt a mondatot,
hogy kezdett gyanús lenni
a dolog. Az volt az érzé-
sem, hogy valamit nem
veszek észre, elmegyek
egy nagyon fontos dolog

mellett. A kutatásban több segítőm is volt, később
majd meg is említeném a nevüket. Itt, ezen a ponton
csak egyvalakit neveznék meg, Mihály Izabellát, aki
korábban iskolai mediátor volt, később szociális
munkásként dolgozott. Ő felelt a kapcsolattartásért
az iskola és a Voltaire utcai közösség között. Őt kér-
deztem meg, hogy mi az a telep, amit egyfolytában
emlegetnek az idősek? Mondta Iza, hogy ez a Cinka
Panna telep, tudod, a váradi cigánytelep. Mondtam,
hogy tudni tudom, illetve csak hallottam róla, mindt
minden váradi. Tudom, hogy volt egy ilyen nevű
hely, de ezzel az én tudományom meg is állt. Aztán
azt kértem Izától, ajánljon nekem valakit, aki tudna
nekem a régi dolgokról mesélni. Iza ajánlott is, egy
rokonát. Emlékszem, 2011 vége volt, egy szép,
decemberi verőfényes délelőtt. Elmentem a Voltaire
utcára, ahol aztán jó hosszan elbeszélgettem azzal,
akit Iza közvetített, egy különlegesen értelmes, sza-
batosan beszélő és remekül fogalmazó roma nővel.
Ő egy megható, sőt nagyon megrázó, gyönyörű tör-
ténetet mesélt arról, hogy éltek a telepen egykor, és
hogyan lakoltatták ki őket? Hogyan változott meg a
helyzetük azáltal, hogy bekényszerítették őket a
Voltaire utcai blokkokba, és hogyan lett abból a hely-
ből – az ő értelmezésükben – egy városi gettó.
Nagyon erősen élt bennem a beszélgetés emléke,
most is látom magam, ahogy jövök haza gyalog
Velencéről, és egyfolytában azon kattogok, hogy mit
kezdjek ezzel a történettel, ami annyira nem illik
bele a kutatásomba? Az már teljesen világos volt,
hogy elengedni biztosan nem fogom, majdcsak meg-
lesz a helye. Úgyhogy attól kezdve ha meglátogattam



**Azáltal, hogy a generációk
történeteit megismertem,
magának a helynek a történetét
is megismertem. Így kerültem
én bele ebbe a krédóba,
hogy úgy mondjam.**





A Voltaire utcai tömbházak, ahol az egykori Cinka Panna telep lakói és leszármazottai élnek ma Nagyváradon



a roma családokat, tudatosan kérdeztem a szülőket, nagyszülőket, hogy van-e valamilyen kötődésük a telephez? De nemcsak azokat faggattam, akik a Voltaire utcán laktak, hanem minden szülőt és nagyszülőt. És kiderült, hogy igen, mindenkinek van valami köze a Cinka Pannához. Ebből aztán kirajzolódott egy irtó izgalmas történeti háttér, ami tényleg nagyon sokat segített abban, hogy megértem a jelenkori iskolai egyenlőtlenségeket. Egész pontosan azokat a közösségi mintázatokat, amelyek a korai iskolaelhagyáshoz vezetnek. Szóval így kerültem bele ebbe a krédóba, hogy úgy mondjam.

Sz. L.: A telepnek a története olyan értelemben két részre választható, hogy az első a kilakoltatás előtti kor, illetve az az időszak, amikor a tömbházakba költöztették a telep lakóit. Mit lehet tudni Cinka Panna történetéről? Én a netes keresgélés közben több helyen azt olvastam, hogy 100 év körülnek lehet mondani a telep múltját. Mit lehet tudni a kezdetekről, illetve az ismeretek csak az oral history kutatásokra alapozhatóak, vagy vannak erről írott források is?

P. Zs.: Nekem az elsődleges forrásom az oral history volt, és egyelőre még most is az. Az ottlakók azt mondták, a felmenőik a 19. századtól kezdve laktak azon a helyen. Nyilvánvaló, már ez is olyan kijelentés, amit azért valahogy bizonyítani kellene, szóval muszáj volt valahogy forrásokat is használni. Írtam egy hosszabb szöveget a Cinka Panna telep emlékezetéről, amelynek volt kéziratvitája is a Kisebbségkutatóban. Ott pontosan arra a kérdésre (is) kerestem választ, hogyan lehet forrásokkal alátámasztani a történeteket, ha nincsenek-, vagy alig vannak dokumentumok? Főleg, hogy mi, ugye, nem is vagyunk történészek. Azon a vitán Horváth István, az akkori főnököm azt javasolta, hogy keressek régi

térképeket meg utcaneveket, azokból biztosan kiderül valami. István ajánlotta Bartos – Elekes Zsombort, aki kiváló kartográfus és egyébként szintén váradi. Istvánnak igaza volt, ezekből az adatokból valamilyenre ki lehet indulni. Zsombi megnézte a 19. századi váradi térképeket, és azt mondta, valóban voltak házak, házszerű építmények a város keleti szélén, de ebből azért még nem bizonyítható, hogy az valóban egy romatelep lett volna. A régi utcanevjegyzék valamivel többet segített. Zsombi kikereste, hogy 1939-ben a Cinka Panna telepet, ami egy utca volt, erről majd később mesélek, szóval a telepet úgy hívták, hogy Colonia Țiganilor, 1941 és 1947 között Cinka Panna, majd 47 után Cigánytelep utca, később, a hatvanas években Micsandrelor. Később, az Arcanumon kutakodva megtaláltam egy Kemény Ignác nevű úriember nekrológját, aki Nagyvárad rendőrfőnöke volt. Abban a szövegben, az érdemek felsorolásakor megemlíti, hogy ő hozta létre a velencei cigánytelepet is. A nekrológ szerint a Cinka Pannát a városvezetés kérésére alapították, hogy – és ez szinte szószerint így szerepel a nekrológban – a váradi romák egy helyen legyenek, mert így jobban lehet őket ellenőrizni. Egy másik, 1902-es újsághír szerint Makai Trézsi a velencei cigánytelepen lakó Rézműves Sándorhoz jár mosni, és miközben a Rézműves Sándor alszik, Makai Trézsi elviszi a pénzt. Szóval már 1902-ben már így emlegetik ezt a helyet, hogy a velencei cigánytelep, és az utcanevek alapján ez a szegregátum fenn is marad egészen a hetvenes évekig, amikor – a romák szerint – erőszakkal átköltöztetik a lakosokat a Voltaire utcai blokkokba. Talán azt is érdemes elmondani, hogy a telep létrehozása egyáltalán nem egyedi történet, számos városban volt hasonló. Persze a hátteret nem ismerem, de romatelep volt például Kolozsváron is, a Bufnița, amiből később a Byron utcai gettó lett. Azt is kihangsúlyoznám, hogy a Cinka Panna nevet csu-

A Cinka Pannát a városvezetés kérésére alapították, hogy – és ez szinte szószerint így szerepel a nekrológban – a váradi romák egy helyen legyenek, mert így jobban lehet őket ellenőrizni.

pán pár évig viselte a hely, jóllehet, ez az elnevezés maradt meg a város emlékezetében. Hogy válaszoljak egy másik kérdésre is, a telep tehát egyetlen utca, és ez az utca, Micsandrelor néven ma is létezik Velencén, a Kolozsvári út közelében. Az elbeszélők szerint ez egy L vagy U alakú terület volt, tele vályogházakkal, amelyeket a romák a saját két kezükkel építettek. Az elbeszélések szerint volt ott egy közösségi kút is, onnan hozták a vizet. Az áramot pedig huzallal átvezették attól, akinek volt, legalábbis így mesélik.

Sz. L.: Megosztották egymással, mint manapság az internetet.

P. Zs.: Igen, de pénzért. És ha már erről kezdünk el beszélni, hadd folytassam ezt a vonalat. Nagyon fontos, hogy hol volt ez a telep, és mi volt körülötte. Az egyik "objektum" a környéken az (étolaj)olajgyár volt, annak tőszomszédságában volt a Cinka Panna; a másik fontos környékbéli létesítmény pedig a fatelep volt. E kettőnek gazdasági és társadalmi szerepe is volt. A telepiek az olajgyári munkásokkal való alkudozások eredményeként olajpogácsát kaptak a gyárból; ez a napraforgómag feldolgozásának maradéka, ezzel etették a disznókat. De a helyi romák – az elbeszélések szerint – a fatelep alkalmazottaival is jóban voltak, tőlük kapták a fát. A Cinka Panna társadalmi-hatalmi viszonyairól talán még azt is érdemes elmondani, hogy az újsághírek szerint a közösségnek volt egy vajdája, egy vezetője, aki legalább a 70-es évekig fungált. Az ő feladata volt a rendőrség, a néptanács és a Cinka Panna közötti kapcsolattartás. De az elbeszélések szerint ő inkább a hatalom embere volt, mintsem a közösségé. Kicsit gyanúsán is néztek rá, mint aki mindenkit megrenguláz, megfegyelmez.

Sz. L.: Beszéljünk a nyelvükről. Azt ugye tudjuk, leírásokból is, hogy az ottani gyerekek magyar tan nyelvű iskolába jártak. Van-e adat arról, hogy milyen nyelven beszéltek a telep lakói maguk között? Milyen roma nyelvjárást?

P. Zs.: Nem értek a roma közösségek etnográfijához. Nyilván, ha felvenném a beszédüket, és odaadnám egy nyelvésznek, ő meg tudná válaszolni a kérdést. Ők maguk, az egykori telepiek sem tudják megmondani, milyen roma szubetnikumhoz tartoznak. De ebben nincs semmi különös, a városi, asszimilálódott roma közösségek identitása ilyen. A cinkapannások általában nagyon egyszerűen szokták magukat megnevezni: magyar cigányokként tartják számon magukat, míg a városi romák egy másik része meg román cigánynak. Ezekkel a megnevezésekkel arra utalnak, hogy egy-egy közösség melyik többségi társadalom felé asszimilálódott: a magyar vagy a román világ részévé vált-e. A Cinka Panna egykori lakói természetesen tudják, milyen roma szubetnikumok vannak: oláh cigányok, Gáborok, de hogy ők hova tartoznak, azt már nem tudják megmondani. Az idősebb generáció, a mai hetvenesek, már aki él még közülük, romani nyelven beszélt. A szülők generációja már csak egy pár szót tudott, de érteni mindent értett. A harmadik generáció már csak értegetett, de nem beszél a romanit.

Sz. L.: A baptista felekezethez való tartozás mennyire új jelenség körükben?

P. Zs.: Tudomásom szerint a 90-es évektől létezik ott ez a kisegyház. De én a baptistán kívül más vallási csoportról nem is hallottam, ezért is nem is tudtam utánanézni az anyakönyveknek sem, mert a telepiek történeteiből nem lehetett kideríteni, hogy ők korábban milyen egyházhoz tartoztak. A vallási identitás nem alakította a helyi társadalom szerkezetét, a rendszer valahogy másképpen szerveződött. A cinkapannások több mindennel is foglalkoztak, a gazdagabbaknak szekerek és lovuk volt, fuvarosokként dolgoztak. Fát szállítottak, meg mindenféle dolgokat a városon belül. A fuvarosok a tehetősebbek közül kerültek ki, sokan, a kevésbé gazdagok, főleg a férfiak és a fiatal fiúk nekik dolgoztak. A másik vagyonosabb csoport azoké volt, akik csenccseltek. Kialakult hálózataik voltak már a nyolcvanas években, de a rendszerváltás után ezt tökélyre fejlesztették. A nők közül sokan napraforgómagot árultak, főleg a FC Bihar stadionja előtt a vasárnapi meccsek idején. A hallgatóságból biztosan sokuknak megvan a magot áruló roma nő képe, legalábbis én emlékszem rá gyerekkoromból. Ül a cigányasszony az utcán, és egy nagy nejlonzacskóból papírtölcserrel méri ki a napraforgómagot. Mások gyűjtögettek, főleg papírt meg vasat, és eladták. Azt is fontos tudnunk, hogy a házaikat maguk építették. Ahogy már mondtam, vályogházak voltak, ha bővült a család, hozzátoldottak egy szobát a házhoz. A háznak udvara volt, ahol állatokat is tartottak.

Sz. L.: A hagyományos telep felszámolása és a tömbházak építése mennyire változtatta meg az életformájukat?

P. Zs: Teljesen megváltoztatta. De mielőtt erről beszélnék, felhívnám a figyelmet magára az epizódra, a költözés illetve a kilakoltatás mozzanatára. Ebben az esetben sem tudom pontosan megmondani, mi történt, mert többféle forráskönyvvel találkoztam. Az egyik az általános, kelet-európai keret. Romániában csakúgy, mint a kommunista blokk néhány másik országában, a Kommunista Párt Központi Bizottsága a hetvenes években hozott egy rendeletet, ami kimondja, hogy meg kell oldani az ún. "cigánykérdést". Miért is? Egyrészt, mert a direktíva szerint a romatelepek egészségügyi problémát jelentenek, járványok gócpontjai lehetnek. Az ottélők – a párt szerint – iskolázatlanok, nem dolgoznak és nagyon rossz körülmények között laknak. Szóval őket – mai szóhasználattal – integrálni kell a társadalomba, és ennek egy részét képezte a telep-felszámolás. Hogy a Cinka Panna eltüntetése ennek a központi direktívának a része volt, nem tudom pontosan megmondani. Kerestem a levéltárban erre vonatkozó forrásokat, de egyelőre nem találtam. Egy másik forráskönyv szerint, ezt Indig Ottó egyik írásából tudjuk, aki tanárként dolgozott a környékbeli iskolában, a fatelepnek szüksége volt a területre, ezért kellett az ottélőket elköltöztetni. Szóval nem kizárt, hogy a felszámolásnak valamilyen helyi oka volt, de ez a helyi elképzelés egybecsenghetett az országos pártidirektívákkal, esetleg lehetett is a rendeletekkel érvelni. A harmadik verzió szerint, ezt az egykori lakosoktól hallottam, a Cinka Panna területét elöntötte az ár, ezért kellett a lakosokat elköltöztetni. A polgármesteri hivatal dokumentumai szerint a Voltaire utcai blokkokat 76-78-ban építették. Ez három tömbház, a mostani városi gettó, amelyet egyébként sokan tévesen most is a Cinka Panna teleppel azonosítanak. Ezt újságcikkben is láttam leírva, pedig nagy tévedés, hiszen a Voltaire nem azonos a teleppel. A lakásokról még érdemes tudni, ezt Jakabffy Laci bácsi mesélte annak idején, hogy azok az átlagos romániai apartmanokhoz képest csökkentett komfortúak voltak, a standard méretnél jóval kisebbek, fafűtésesek.

Sz. L.: Azt lehet tudni, hogy a telepről kitelepítetteket nem keverték-e más lakossággal?

P. Zs.: Ez megint az a kérdés, amire nem tudok igazán meggyőzően válaszolni, de a telepiek azt mesélik, hogy amikor őket beköltöztették, valakik már laktak ott. Ennek próbáltam az önkormányzatnál is utánajárni. Olyanokat kérdeztem, akik akkor már ott dolgoztak, de ők sem tudtak felvilágosítani.

Azt mondták, elképzelhető, hogy voltak olyan váradi romák, akik megtudták, hogy ide ugyancsak cigányokat fognak költöztetni, és önkényesen elfoglalták a lakások egy részét. Ez egy hihető történet. Ezek a lakók azonban hamar lelakták a lakásokat, és amikor a valódi bérlők, a telepiek odaköltöztek, már sok lakás teljesen romos állapotban volt. Szóval nem volt elég, hogy eleve csökkentett komfortú blokklakásokat utaltak ki a romáknak, le is volt már mind egyik robbanva. Ki voltak törve az ablakok, tüzet raktak a padlón, fel volt szedve a linoleum. Ilyen körülmények fogadták azokat, akik a Cinka Pannáról költöztek oda. Ráadásul a költözés maga is sokak számára traumatikus élmény maradt. Ők valószínűleg nem hallották meg a hatóság felszólításait, nem is nagyon értették, miért kellene elmenniük a házból, amit ők maguk építettek. Sokan mesélték, hogy hajnalban rendőrök törték rájuk az ajtót, kihajították a holmijukat a sárba, kiabáltak velük, így vitték el őket.

Sz. L.: Elméletileg új lakásokba...

P. Zs: Elméletileg új lakásokban, igen. És innen bonyolódik tovább a történet. Idézzük vissza: elköltöztetik őket egy kertés házból, amelyet a saját igényeik szerint alakíthattak. Az udvarról, ahol állataik voltak, az olajgyár és a fatelep közeléből, ahonnan értékes javakat tudtak beszerezni. Elviszik őket olyan lakásokba, amelyek – a hivatalnokok szerint – jobban voltak, mint a vályogépületek. És ez elvileg igaz is: nem vályog volt, hanem téglá, folyt a víz a csapból. Csakhogy a költözés után már nem volt újraélhető a magántulajdon érzete vagy az a státusz, ami a nemromákkal való alkudozásból fakadt. Szóval a formálisan jobb lakáskörülmények presztízvesztéssel jártak, egy életforma megszűnését vonták maguk után. A történet a költözés után sem alakult jobban. A blokkbeli lakásoknak, ha jól tudom, a mai napig sincs külön vízórája, tehát az egyén fogyasztás nem mérhető. És a lakók nem tudtak megegyezni abban, ki mennyit használt, kinek mennyit kellene fizetni, úgyhogy egy adott pillanatban levágták a vizet. A fűtés, ahogy már mondtam, fával, cserépkályhákban történt, de emellett az ottlakók egy másik technikát is használtak, ezt ők úgy nevezték, hogy rezsózás. Ez azt jelentette, hogy a rezsóikhoz habszivacstéglákat toldottak hozzá, amikbe fűtőszálakat helyeztek el, ezzel is melegítettek. Persze ezt az elektromos hálózat nem bírta meg, úgyhogy a szolgáltató levágta az áramot is. Valahol itt kezdődik el a gettósodás. A folyamatot az is felerősítette, hogy azok a családok, akiknek "jobban ment", sorra költöztek el a blokkokból, hátrahagyva a legszegényebeket, legelesettebeket. Vegyük sorra, kiknek is "ment jobban"? Egyrészt azoknak, akiknek volt hiva-

talos munkahelye, ezért a szocialista lakáskiutakás rendszere révén a gyártól kaptak egy másik lakáskiutalást. A másik kategória az ún. informális gazdaságból élőké volt: akik bizniszeltek, csencseltek. És volt egy harmadik csoport, akik, ha esetleg nem is ment jól nekik, de nagyon erős kapcsolati hálóval rendelkeztek. Például azok a nők, akik fontos emberekhez jártak takarítani, mondjuk egy rendőr lakásába. Volt rá példa, hogy ez a rendőr segített a romáknak eligazodni a bürokrácia útvesztőjében, így hozzájárult ahhoz, hogy egy Voltaire utcai család jobb lakáshoz jusson. Ugyanígy, jó kapcsolatokkal rendelkező réteg volt a zenészeké is. Ők nem ún. zenész cigányok voltak, de jól játszottak hangszereken, így a hétvégén, sokszor munka vagy biznisz mellett, lakodalmakba jártak muzsikálni. Alkalmyszerűen, de rendszeresen. És ezek az emberek gyakran a helyi román elitnek zenéltek: a rendőrnek, a néptanácsi alkalmazottnak, esetleg a pártelvtársaknak. A "fontos emberek" pedig segítettek nekik jobbakhoz jutni. A tehetősebbek, rátermettebbek tehát kiköltöztek a gettósodó blokkokból, és – ahogy mondtam – a leginkább marginális helyzetűeket hagyták hátra. Akinek nem volt rendszeres, hivatalosan bejelentett munkahelye, a csencseléshez pedig nem volt elég rátermett. Ezzel beindult a lefele tartó spirál.



Sz. L.: Korábban akartam kérdezni, amikor ott tartottunk, hogy '41-től datálható a név, hogy a holokauszt mennyire érintette a telep akkori lakosságát?

P. Zs.: Erről sem tudok igazán mesélni, de megütötte a fületem, hogy egyesek azt mondták magukról, zsidó származásúak. Úgy érzem, bizonyítani egyelőre persze nem tudom, hogy ezzel a Porajmosra, a cigány holokausztra utalnak. A zsidó származáson keresztül tudják megfogalmazni, hogy elvitték a családjukat.

Sz. L.: Mennyire jellemző ma a fluktuáció? Ugye azt mondod, hogy a gazdagabbak inkább elköltöztek, az ő pótlásukra máshonnan érkeztek romák? Vagy mindig magát termelte újra ez a közösség?

P. Zs.: Általában elég nagy a mozgás, mindig jönnek-mennek a Voltaire utcai lakók. Az alapvető helyzet mégis az, hogy az egykori telepiek közül többen is laknak a gettóban.

Sz. L.: A jelenhez közeledve kimutathatóak a korábbihoz hasonló különbségek, akár vagyoni állapotban, vagy társadalmi helyzetben?

P. Zs.: Kimutathatóak, persze. Az antropológiai szakirodalom egyik alaptétele, hogy a gettó világa társadalmi és gazdasági értelemben sosem homogén. Ez a közösség is nagyon összetett, elsősorban a munkaerőpiaci helyzete és így a vagyoni helyzete szempontjából. Már 2011-ben, amikor először jártam ott, eléggé elterjedt volt a külföldi vendégmunka. Nagyon nem szeretném a negatív sztereotípiákat erősíteni, de azt azért elmondom, hogy találkoztam



A novelláskötet kolozsvári bemutatója 2025. február 20-án, csütörtökön 18.30-tól kezdődik a Györkös Mátyás Albert Emlékházban.

A Holnap Könyvek Kiadó gondozásában megjelent könyv a helyszínen kiadói áron megvásárolható, a szerzővel Szűcs László szerkesztő beszélget.

„Dédanyáink keserűsége, nagyapáink megalkuvása, apánk némasága, anyánk zaklatottsága mozgat és gátol mindannyiunkat.”
(Részlet a Szőlőpor című írásból)

olyanokkal is, akiknek a gyereke kint prostituáltakból vagy drogkereskedelméből élt. Van ilyen is, igen, de nem ez a norma, hiszen a legtöbben mezőgazdasági munkások külföldön. Ahogy korábban már említettem, volt egy csoport, aki végigbizniszolta a 90-es éveket, és nagyon tudott profitálni azokból az új lehetőségekből, amelyeket a rendszerváltás magával hozott. Ezek az emberek komoly kapcsolati hálókat építettek ki, tudták, honnan kell beszerezni az árut, és kinek érdemes eladni, kit kell lefizetni, stb. De ezek a hálózatok nagyrészt illegálisak voltak, így veszélyesek is. Azt mesélik, egyfolytában zaklatta őket a rendőrség, indokolatlanul bántalmazták őket vagy éppen (a nőknél) mindenféle nőgyógyászati vizsgálatokat végeztek el, így kutatva az értékesített áru után, ami finoman szólva nem volt valami korrekt bánásmód. Szóval ezek az emberek végigbizniszolták a 90-es éveket, de az üzlet a 2000-es évekre már nem ment olyan jól, így hivatalos foglalkozás után néztek. És ugyan hol is dolgozhattak másutt, mint a korszak tipikus munkahelyein, amit én úgy hívok, hogy „az olasznál”. Másszóval a kelet-európai neoliberális gazdaság tipikus összeszerelő üzemeiben. Ezek a romák rossz munkakörülmények között, és persze a nyugati bérek töredékéért betanított munkát végeznek hol az ipari parkokban, hol a varrodákban, hol a cipőgyárakban. Természetesen ez előbbiek nem valami vonzó munkahelyek. A nem romák számára sem azok, de a romák esetében még rosszabb a helyzet. Számukra nemcsak a rossz fizetés, a megalázó munkakörülmények válnak nehezen elviselhetővé, de a gyárakban-műhelyekben rasszista támadások is érik őket, általában a nemroma kollégák részéről. Gyakran elmesélik, ha valaminek lábakelt, biztosan őket gyanúsítják, ha valaki tetves lett, egyértelműnek tűnik, hogy csak tőlük kaphatták el a nemromák. Ezek nagyon megalázó és igazságtalan helyzetek.

Sz. L.: Ez, hogy állandó jövedelemhez jut, megint csak azzal a hatással jár, hogy a telep mai blokklakója is elhagyja a közösséget? Ahogy a 80-as években történt.

P. Zs.: Igen is, meg nem is. Azért gondoljunk bele, nagyon sok pénz kell ahhoz, hogy ma valakinek Romániában önálló lakása legyen, és a jobb albérlet sem olcsó.

Sz. L.: Maga a telep vagy a gettó jelenthet olyan értelemben pozitívumot, hogy aki ott lakott, ismeri, a sajátjai között van, most nagyon idézőjelben mondva, ez az otthona? Vagy azért bennük az van, hogy jó lenne mielőbb elhagyni ezeket a tömbházakat?

Azoknak a férfiaknak és nőknek egy része, nagy része, akikkel 2011 és 2015 között beszélgettem, és akik akkor olyan 60 körüliek voltak, már nem is él. Nem vagyok néprajzos, de azért kimondom: ez kutatás, a Cinka Panna emlékezete egyfajta utolsó óra, valamiféle értékmentés.

P. Zs.: A Voltaire utcaiak alapvetően rossz környéknek tartják azt a városrészt. És ez részben igaz is, hiszen egy gettóban sok rossz dolog is történik, bár – hangsúlyoznám – nem akarom a negatív sztereotípiákat erősíteni. Tehát nem oké dolog ott lakni. Mostanában van egy kutatásom, olyan roma származású szakiskolásokkal, akik közül sokan laknak azon a környéken, szóval a nagyszüleik, dédszüleik elvileg a telepen laktak. Ezek a gyerekek semmit sem tudnak a Cinka Pannáról, semmit az égadta világon. A telep emlékezete nem adódott át egyik generációtól a másiknak. A Voltaire utcaiak identitása arról szól, hogy ők egy gettóban élnek, ahol nem jó lenni. Elmondásuk szerint nekik kevés barátjuk van a környéken, de ez persze lehet, hogy csak a felszín. De a lényeg az, hogy amiről ma itt beszélgetünk, a Cinka Panna emlékezete, már a múlt, és úgy tűnik, nem adódik át egyfajta közösségi identitásként. Ráadásul azoknak a férfiaknak és nőknek egy része, nagy része, akikkel 2011 és 2015 között beszélgettem, és akik akkor olyan 60 körüliek voltak, már nem is él. Nem vagyok néprajzos, de azért kimondom: ez kutatás, a Cinka Panna emlékezete egyfajta utolsó óra, valamiféle értékmentés.

Sz. L.: Hogyan lehet megfogalmazni a te kutatásodnak a végkövetkeztetéseit, illetve hogyan használható egy ilyen kutatás?

P. Zs.: Én úgy gondolom, sőt meg vagyok győződve róla, hogy ez a kutatás használható. Ha egy klasszikus gettóetnográfának lesz egy történeti háttere, az sokat segíthet megérteni bizonyos közösségi mintázatok működését. És a jelenleg ott élők munkához, tanuláshoz való viszonyát is gyakran ezek a múltbeli mintázatok irányítják. A másik fontos tanulság, hogy a kutatás láthatóvá teszi azokat, akiknek sikerült kikerülni a gettóból, tehát akik felfele mobilak. Ezt a csoportot a romakutatások politikája általában figyelmen kívül hagyja, az ilyen emberek



nem férnek be a keretbe. A nagy transznacionális pénzosztók, az EU, a Norvég Alap sok esetben a kompakt, marginális közösségekre koncentrálnak. Én viszont úgy gondolom, ha valóban a romák ún. „felzárkóztatása” a célunk, muszáj megismernünk azokat is, akiknek sikerült kitörniük a mélyszegénységéből. A harmadik dolog talán a legfontosabb. Ez a kutatás nagyon jól bemutatja egyes közpolitikák recepcióját, amit hihetetlenül fontos megértenünk, mert enélkül a jobbító elképzelések könnyen zátonyra futhatnak. Ahogy arra korábban már utaltam, a telep felszámolást jószándékú intézkedésként is felfoghatjuk: a pártelvtársak javítani akarták a cigányság életkörülményeit, és elméleti szinten talán ez is történt. Ahogy mondtam: vályogházból a blokkba, ahol a kútról hozott víz helyett folyik a víz a csapból. Ennek ellenére ez mégsem egy sikertörténet a közpolitikák alanyai számára. A Cinka Panna nemcsak egy hely volt, hanem egy életforma is: a vályogház, a kert, az

24

állatok a magántulajdon érzetét adták meg. A nemromákkal való alkudozás nemcsak erőforrásokat jelentett a telepiek számára, hanem – ahogy mondtam – megbecsültséget is. Ezek a konkrét vagy szimbolikus előnyök mind elvesztek a blokkbakoöltözés által. Szóval a legfontosabb tanulság szerintem az, hogy a jó közpolitikának összhangban kell lennie a közösség elvárásaival. Talán azt is ki kellene mondanunk, hogy a közösség világát az antropológus ismeri a legjobban, mert az a dolga, ehhez ért. Lehet, hogy mi nem vagyunk nagyon jók abban, hogy a történelmi dokumentumokat összeszedjük, és jól értelmezzük azokat, mint a történészek, de ahhoz viszont értenünk kell, hogy egy, a mienktől eltérő világot megértsünk. És ennek a világnak, a Cinka Panna lakói világának bizony van logikája, az egy teljesen koherens képződmény. Ja, hogy a logika nem a miénk, nem a mi világunké, hát istenem! Amit mi úgy látunk, hogy a cinkapannás roma koldult a fatelepről vagy az oljagyárból, az az ő világában, az ő világréndjében azt jelenti, annyira megbecsült ember volt, hogy neki a nem roma munkások adtak fát meg olajat. Ahogy mondtam, ez ebben a cinkapannás világban a státus jele, míg a mi értelmezésünk szerint az ilyen embernek minden ingyen kell,

semmiért sem akar megdolgozni vagy éppen fizetni. Ezt a kettőséget, különbözőséget mindig szem előtt kell tartanunk, és – ahogy mondtam – a közpolitikák kidolgozásának az ilyesmi fontos szempontja kell legyen. Szóval ezek lennének ennek a kutatásnak a hasznosítható, értékesíthető, gyakorlati következtetései.



A Cinka Panna nemcsak egy hely volt, hanem egy életforma is: a vályogház, a kert, az állatok a magántulajdon érzetét adták meg. A nemromákkal való alkudozás nemcsak erőforrásokat jelentett a telepiek számára, hanem – ahogy mondtam – megbecsültséget is.

Sz. L.: Mondtad az elején, hogy ne felejs el beszélni a segítőidről.

P. Zs.: Igen, a segítőim. Mihály Izát már említettem. De mielőtt a többiekéről is beszélnék, azt is megmagyaráznom, hogy kerülök én egy városi gettóba? Ki vagyok, hogyan azonosítanak be az ottlakók, akiket minden bizonnyal rengeteg atrocitás ért már eddig is. Nekem ez a kutatás adott egy jól körülhatárolható, értelmezhető identitást. Az én identitásom lényege az volt, hogy az iskolából jövök, és ez a Voltaire utcaiak számára pozitív dolgot jelentett, mert az

iskolát szerették. És akkor innen folytatnám a segítőim neveinek felsorolását. Hálával tartozom Pajtás Sándor tanár úrnak, Románszki Rozália és Bárdi Márta tanítónőknek valamint Holi Mária tanárnőnek. Mindannyian sokat tettek azért, hogy az iskola a roma gyerekek számára egy normális, biztonságos környezet legyen és maradjon. Ráadásul a rájuk való hivatkozás megkönnyítette a dolgom a közösségben is, szerették ezeket a pedagógusokat, így engem is könnyebben elfogadtak. Nagyon szerencsés voltam, és tényleg nem tudom elégszer megköszönni nekik.

Sz. L.: Ha téged behívna holnap Nagyvárad polgármestere, – ne félj, nem fog behívni – de képzeljük el, hogy mégis, és azt mondja: „Adok neked döntési jogot, meg anyagi forrásokat. Tessék, te kutattad, ismered a helyzetet, tedd jobbá ezeknek az embereknek az életét.” Mit csinálnál rövid vagy hosszabb távon? Mondjuk lebontanád ezeket a blokkokat, telkeket parcelláznál nekik, hogy tessék, építsetek magatoknak házakat, vagy mit tudom én, bármit.

P. Zs.: Először is összefognék egy szociálpolitikussal, egy urbanistával, pedagógusokkal, orvo-

sokkal, szociális munkásokkal, munkaadókkal. Szakembertársaságban kezdenék el gondolkodni. Nagy tanulsága a közpolitikai intézkedéseknek, hogy nem lehet csupán egyetlen vonalon tevékenykedni, csak az egyik oldalt működtetni. Mert hiába akarunk mi jó iskolát, minőségi oktatáshoz való hozzáférést, ha a gyerekeknél, akik odajárnak, otthon nincs áram. Vagy hiába járattuk mi negyedikig egy szuper, védett iskolai közegbe a diákokat, mert egyszer kikerülnek onnan, és nem mindegy, hogy hova. Tehát ezeknek a családoknak fognunk kell a kezét, ameddig csak lehet, és akkor valószínűleg működnek majd a dolgok. Nem vagyok szociálpolitikus, tehát nem tenném le erre a nagy-

esküt, de azt gondolom, csoportban-csapatban kellene az ilyen munkát elvégezni. Az én szegmensem egy komoly felzárkóztatási projektben nagyon keskeny. Vagánykodok vele, de szűk ez a sáv nagyon.

A Pece-parti Műhely. Nemzeti kisebbségek a 20. Századi Váradon az Újvárad folyóirat, a Holnap Kulturális Egyesület és a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet közös rendezvénytársasága.

A 2024. november 28-án a nagyváradai Bunyitay könyvtárban elhangzott beszélgetés szerkesztett, rövidített változata.

Részletek Plainier Zsuzsa: Az aranykor történetei – a nagyváradai Cinka Panna cigánytelep emlékezete című tanulmányából

Az egykori telepiek emlékezetében – a tehetősebbekében is – a Cinka Panna különleges helyszíneként maradt meg, az ottani élet pedig aranykornak, mítikus időnek: ott „mindenünk megvót”, „amikor ott éltünk, minden más vót”, „ott mások vótak az emberek, mint itt a blokkban”:

De akkor nagy szeretet volt, nagyon összetartottak. Csináltak kint egy tüzet, és ott főztek, és adtak mindenkinek. És jött egy részeg, elkezdett énekelni, és jöttek a hegedűvel, és énekeltek. Édesanyám elismerve volt, kórusban énekelt. És Kovács Apollónia meg Madarász Katalin odajárt tanulni. Volt a telepen egy cigányasszony, a Kézsa, volt a Mancsi néni, a Bögös, Piri néni, Cunci, az édesanyám és volt a Magdi néni, aki olyan szépen énekelte az énekeket. Ott mindenki szerette egymást, mindenki foglalkozott a másikkal, jártunk be egymáshoz. Főztek, minden, takarítottak, csináltak, építkeztek a cigányok, minden, ami létezik, megvolt. Nem úgy, mint most. Gyerekek is értelmes gyerekek voltak, nem voltak, mint most, hogy nem lehet velük beszélni. Mert nem úgy voltunk nevelve. Ha nekem mondaná valaki, hogy nézzed, te, ez a hely a tiéd, én visszamennék a telepre még most is. Hogy csináljak valamit, hogy építkezzek. Én visszamennék (interjúrészlet).

Ez azért érdekes, mert a költözés révén a telepiek a korábbinál jobb lakásokhoz jutottak: volt folyóvíz, nem vályogból volt, hanem beton-

ból, volt fürdőszoba. A tehetősebbeknek sikerült kikerülni a gettóból, miért vágnak mégis vissza a telepre? Mi magyarázhatja a Cinka Panna iránti nosztalgiát? Az egyik lehetséges ok, hogy a költözés momentuma sokak számára traumatikus élményként maradt meg. Valószínű, hogy a közösség ekkor szembesül azzal, hogy a terület, amelyet magáénak tud, hiszen ott áll a háza, az udvara, nem az övé. Az is feltételezhető – ezt az egykori bürokraták is megerősítik – hogy a költöztetést figyelmeztetések előzték meg, a közösség azonban ezeket nem vette komolyan, ahogy az is okkal feltételezhető, hogy a rendőrök sem igyekeztek kesztyűs kézzel bánni a telepiekkel, „hiszen azok úgyis csak cigányok”, így a Cinka Panna népe a költözést váratlan és erőszakos eseményként élte meg:

Nagyon-nagyon rossz, hogy velünk úgy csináltak, mint a kutyaival, mert nem is akartunk mi eljönni. Egy reggel aludtunk, kopognak. Jaj, mondom, istenem, ki kopog ilyenkor? Jön az unokatestvérem, keljél, aszongya, mert ki kell kötözzünk. Jön a rendőr, kiabál ott, aszongya, kifele, kifele! Hát nekem akkor a kisebbik kislányom volt olyan két éves körül... Éppen, hogy a szekrényt kihozták, bent maradt fotel, bent maradt sok mindenünk. Éppen, hogy kijöttünk, a bulldózer már nyomta le [a házukat]. Én is, a kislány is ordibáltunk, jaj, mit csináltok! Fogták a kis dógainkat, törték össze, rakták fel a kocsi. Még ott vót a fatelep. Hozták a fuharosokat a rendőrök, oszt feltették, amink vót, a dógainkat, és hozták ide, hozták a blokkhoz (interjúrészlet).

A Várad folyóirat 2020/7. száma alapján.

Tanulni a természettől? – Botanika

MODEM, Debrecen, 2024. dec. 07. – 2025. márc. 23.

A tárlat szerteágazó kérdéseket és javaslatokat fogalmaz meg arra irányulóan, hogy a kulturális szféra résztvevői hogyan járulhatnak hozzá a természet nem kizsákmányoló megértésének kritikai árnyalásához, elősegítve az ember és a környezet organikusabb együttélését. A növekvő ökológiai bizonytalanság korában ezek a természet-kultúra kapcsolódásait feltáró történetek a bolygónkhoz való viszonyulásunk újszerű alternatíváit jelenthetik. A kiállítás arra invitálja a látogatókat, hogy térképezék fel, sőt, gondolják újra azokat a stratégiákat, amelyekkel eseteként megközelíthetjük, óvhatjuk vagy épp szimbiózisban létezhetünk a természeti világgal. A tárlatra újonnan létrehozott tíz mű három

különböző témát jár körül: az ökológiai élőhelyek megfigyelését, a természeti szimbolikák változásait, illetve a spekulatív organizmusokon és ökonarratívákon alapuló történetmesélést.

Debrecen különleges helyet foglal el a magyar botanika történetében. Méliusz Juhász Péter *Herbáriumától* (1578) Diószegi Sámuel és Fazekas Mihály kétkötetes, korszakalkotó *Magyar Fűvész Könyvéig* (1807) a város már régóta a botanikai tudástermelés és a természettudományok központja. A kiállítás erre az örökségre építve hozza helyzetbe a kiállító alkotókat, Debrecen egyedülálló természeti gyűjteményeivel és látnivalóival, mint például a Református Kollégium Múzeuma, a Debreceni Egyetem Botanikus Kertje vagy épp a Hortobágyi Nemzeti Park. Ezeken a kapcsolatokon keresztül a tárlat dialógust kezdeményez a történelmi és aktuális botanikai kutatások, valamint a kortárs művészet szimbolikus gyakorlata között.

A kiállításon szereplő alkotások a 2024 nyarán megrendezett kéthetes, intenzív Debreceni Nemzetközi Művésztelep (DNM) eredményei. A meghívott művészek, építészek és tervezők tartózkodásuk alatt elmerültek Debrecen és a környező régió gazdag természeti történelmében, alapot biztosítva ezzel a művészi kutatásnak és az interdiszciplináris keresztbeporzásnak.

Kiállító művészek: CENTRALA – Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobis (PL/IT), Daniel Godinez Nivón (MX/NL), Illés Zsófia Szonja (HU), Kuzma Eszter Júlia (HU), Kortmann-Járay Katalin & Mendreczky Karina (HU), Thea Lazăr (RO), Gaja Mežnarič Osole & Krater Kollektiv (SI), Szabó Bálint (HU), Szabó Nóra (HU), Vékony Dorottya (HU)

Kurátorok: Horányi Attila, Süli-Zakar Szabolcs, Török Krisztián Gábor, Vékony Dorottya

CENTRALA architects *Meteorici*, 2024

installáció / Installation

Együttműködő partnerek: Karolina Borucka és Max Osipau / In collaboration with Karolina Borucka and Max Osipau



Centrala Architects: *Meteorici*, 2024, installáció
Együttműködő partnerek: Karolina Borucka és Max Osipau

A CENTRALA – Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobis – olyan projekteket hoz létre, amelyek az építészet és a természeti folyamatok kapcsolatát vizsgálják. Számukra az építészet áramlás, nem csupán statikus forma, aminek elemei: a gravitáció, a vízkörforgás, valamint a légköri és csillagászati jelenségek. A CENTRALA szerint az építészetnek az emberi és planetáris léptékét kell kombinálnia, hogy ráhangoljon minket a világ ritmusára, ezen keresztül pedig erősítse a természethez való kötődésünket, és megnyisson minket eltűnő ciklusainak megtapasztalására.



Daniel Godínez Nivón: *The Night Will Come, 2024*, videó, 7 perc

Projektjeiket többek között bemutatták a Velencei Építészeti Biennálén (2018, 2023), a Londoni Design Biennálén (2021), a Lisszaboni Építészeti Triennálén (2022) és a Gwangju Biennálén (2023).

Carl von Linnét, a svéd természettudóst, orvost és botanikust, akit a rendszertan atyjának tekintünk, lenyűgözte egyes növények azon képessége, hogy leveleiket vagy szirmaikat meghatározott időpontokban vagy bizonyos ingerek hatására kinyitják és becsukják. Különösen az általa *meteoriciként* besorolt növények változtatták nyitási és zárási idejüket az időjárás függvényében. Linné nyomdokain haladva, munkájuk célja, hogy a növényalapú, rövidtávú időjárás-előrejelzéseket összekapcsoljuk a népi klimatológián nyugvó hosszútávú előrejelzésekkel: például a levélhullás, a kettős virágzás vagy a termésmennyiség mintázatának megfigyelésével, amivel megjósolható a közelgő tél súlyossága. A kiállított mű a jellemzően északkelet-magyarországi református templomainak kazettás mennyezeti táblaképein ábrázolt motívumok hagyományában kerül

bemutatásra. Az installáció az Artmontage Stúdió által újrahasznosított fával valósult meg.

Daniel Godínez Nivón
The Night Will Come, 2024

07:00

Hang és gitár / Voice and guitar: Daniela Olmedo és / and Joel Olmedo Rodríguez

Dal / Song: Daniela Olmedo, Joel Olmedo Rodríguez és / and Daniel Godínez Nivón

Hangtervezés / Sound design: Fernando Viguera

Vágás / Editing: Kris Espinoza

A telihold éjszakájának csendjében a magueyero denevér a maguey (agave) virágai között rebbenve szívja a növény édes nektárját, az aguamielt. Szárnyai az éjszakai égbolton keresztül egy mennyei beporzás nyomvonalát rajzolják ki, amely életet és megújulást hordoz magában. Ez a folyamat nemcsak a magueyt tartja fenn, hanem a természet, a kultúra és a spiritualitás mély összefonódásának szimbólumává is válik. A maguey növény, amelyet a prehiszpan mezoamerika hagyományokban évszázadokon át tiszteltek, szorosan összekapcsolódik a magueyero denevérről (Leptonycteris yerbabuenae / kis hosszúorrú denevér), amely nélkülözhetetlen szerepet játszik a növény túlélésében.



A mozgókép története egy véletlen találkozással vette kezdetét, amikor is Daniel Godínez Nivón egy maguey növényre bukkant, amely egykor a Debreceni Egyetem Botanikus Kertjében élt. Ez a találkozás rávilágít a botanikus kertek kettős szerepére: miközben a növények megőrzését szolgálják, tükrözik azokat az összetett történeteket is, amelyek az őshonos ökoszisztémákból eltávolított növényekhez kapcsolódnak. A maguey egyben az ökológiai áthelyezés szimbóluma is, mely elszakadt azoktól a beporzóktól és környezetektől, amelyek egykor éltették.

A beporzó szerelmes dalát a növényéhez a művész és egy zenészcsalád alkotta meg, amelynek tagjai a Navatl őslakos kultúra, a *tlachiqueros*-okk leszármazottai. A tlachiqueros-ok mesterségükben a maguey növény szívét kaparják ki, hogy kinyerjék belőle az aguamielt (mézvizet), amelyet aztán pulquévé erjesztenek – ez egy prekolumbiánus gyökerekkel rendelkező hagyományos mezoamerikai fermentált ital. Ez a tradíció a fenntartható művelés és a mély mezoamerikai kulturális örökség megtestesülése. Az alkotáshoz született dal a vágyakozás és a kiszakítottág témáit közvetíti, miközben felhívja a figyelmet a gyarmati eltulajdonító kitermelés által okozott ökológiai törésekre.



Illés Zsófia Szonja: *Vadvízország*, 2024, installáció



Illés Zsófia Szonja
***Vadvízország / Wild Water Country*, 2024**
 Installáció / installation

Illés Zsófia Szonja művészi kutatásaiban az elmúlt tíz évben etnobotanikával és etnoökológiával foglalkozott. Az utóbbi időszakban vizsgálódásai fókuszába a tiszai ártér, illetve az ártéri gazdálkodók kritikus helyzete került.

A kiállított műegyüttes három nagyobb részből áll. Egyrészt a közép-tiszai ártéri gazdálkodók (halász, erdész, ártéri gyümölcskertész és állattartó) életét és tevékenységét feltáró **filmből**, amelyben megosztják sajátos ökológiai tudásukat a sokrétű és érzékeny természeti rendszer működéséről. Másrészt egy **textilinstallációból**, mely egy olyan ártéri (hullámtéri) erdő dzsungelszerű érzetét kívánja visszaadni, ahol a textilcsíkokat az árterekben gyűjtött természetes festőnövények színezték meg. Harmadrészt pedig egy **gyalogasztalból** és **gyalog-székekből**, melyek az árterekben özönnövényként jelenlévő cserjés gyalogakác felhasználásával készültek, utalva a hullámterek ökoszisztémára gyakorolt hatására. Ahogyan a filmben megszólított ártéri erdőgazdálkodó, Ecker Tamás kifejti: „a gyalogakác sűrű, kefeszerű állományával gátolja az árvizek levo-

nulását. Emiatt a nagy árvizek egyik okozójának is nevezhetjük”. Az asztal lábait és alsó részét az ártérben gyűjtött, kefeszerű gyalogakác vesszők szövik be. A gyalogszék gazdag szimbolikával rendelkező, hagyományosan háromlábú népi bútor. A székek ülőfelületének faragása egyedi: virágszirmokat és a szikes talajt idézik.

A hagyományos ökológiai tudást ápoló gazdálkodókkal, valamint ipar- és népművészekkel együttműködésben megvalósuló installáció minden eleme az ártéri gazdálkodás gyakorlatából és az árterekkel (vagy hullámterekkel) kapcsolatos tradicionális természetközeli szemléletből merít.

Kortmann-Járay Katalin & Mendreczky Karina
***Mirage*, 2024**

Vegyes médiainstalláció változó méretű /
 mixed media installation of varying size

A végtelen Hortobágy vibráló hőségével és fényt megtörő légköri jelenségeivel olyan délibábokat idéz elő, amelyek elmosják a határokat valóság és képzelet között, miközben lenyűgözik és összezavarják a szemlélőt. Ez a délibáb évtizedeken keresztül ihlette meg a művészeket, írókat és filmeseket.

Ezt a hagyományt folytatva Kortmann-Járay Katalin és Mendreczky Karina ezeket a természeti jelenségeket összetett metaforaként alkalmazza az emberiség, a táj, az emlékezet, valamint a mítosz kapcsolatának feltárására. Munkájuk törekeny terekre és ökológiai témákra összpontosít, a környezeti válságot olyan motívumokon keresztül vizsgálva, mint a mesék, vallási szimbólumok és a kollektív-kulturális emlékezet. Installációik harmonikusan ötvöznek lágy és merev anyagokat, kiemelve a törekenység és az ellenállóképesség közötti finom egyensúlyt, amely az ökológiai kihívások közepette jelenik meg.

A művészpáros 1960-70-es évek kelet-európai gyermekkönyvei által inspirált immerzív installációja a Hortobágy ökológiai és kulturális tájára utaló „szigetek”



köré szerveződik, amelyek a hely szellemét (genius loci) idézik. Egy folyószerű szimbólumokkal díszített tükör körül a tiszavirág törekeny szépsége az élet múlandóságára emlékeztet. Mellette egy búzamező jeleníti meg a régió agrárhistoriáját és a földdel való hagyományos kapcsolatokat. Továbbhaladva egy valós és képzeletbeli növényekkel gazdagított, monumentális virágmező látható, amely Goethe *Die Urpflanze* (Ősnövény) című, a növényi egység primordiális vízióját felmutató írásából merít ihletet. A szirmok mögött vákáncsos erdőmesterek, a Debreceni Nagyerdő egykori gondozóinak portréja bújjik meg, akiket alul krump-liszobrok öveznek, utalva azokra a családokra, akik az erdőket ápták és a földet művelték. Egy sátorszerkezet fotókkal és textilekkel elmosódott határt teremt személyes és kollektív emlékezet között, míg a kurgán, egy ősi temetkezési halom, az idő mélységéről és az elrejtett történetekről mesél.

Katalin és Karina installációja párbeszédet nyit a mélyidő rétegein keresztül, ahol emberi és nem emberi tapasztalatok szövődnek egy bonyolult szimbiózisba. Művük a természet ellenállóképességéről és a fajok közötti tartós kapcsolatról szól, arra készítve minket, hogy újragondoljuk helyünket az élet folyamatosan változó hálózatán belül, amely átível a generációkon és túllép a fajok közötti határokon.

Krater Kollektíva / Krater Collective (Ljubljana)

DNM résztvevő / DAIR participant: Gaja Mežnarić Osole

További csoporttagok / Further members of the group: Amadeja Smrekar, Altan Jurca Avci, Andrej Kоруza, Anamari Hrup, Danica Sretenović, Edern Haushofer, Eva Jera Hanžek, Juan José López Díez,



Kortmann-Járay Katalin & Mendreczky Karina: Mirage, 2024, vegyes médiumú installáció, változó méret



Krater Kollektíva (Ljubljana), vegyes médiumú installáció

Louisa Selleret, Maša Cvetko, Paulin Liogier, Primož Turnšek, Rok Oblak, Sebastjan Kovač.



Ljubljana városi szétterjedésében egy visszavadt kráter bújik meg, amely több mint 200 növényfajnak ad otthont. Ez az elvadult övezet a rugalmasság és alkalmazkodóképesség lenyűgöző példáját kínálja. A Krater Kollektíva – egy tervezőkből, építészekből és ökológusokból álló csoport – élő laboratóriummá alakította ezt a térséget, újrakeretezve annak biodiverzitását. Munkájuk rámutat arra, hogy az elvadult területek hogyan járulhatnak hozzá az ökológiai rezilienciához és a fenntartható városi modellekhez.

A Krater területén olyan invazív fajok találhatók, amelyeket a gyarmati terjeszkedés során vezettek be Európába, ezek közül pedig egy különösen kiemelkedik: „Nem sok tervező kezdi a munkáját egy növény iránti szerelemmel, de a japán keserűfű nem egy szokványos növény” – mondja Gaja Mežnarić Osole, a kollektíva tagja, aki részt vett a DNM-en. Az egykor megbélyegzett növény ma a Krater városi ökoszisztémákat kutató projektjeinek középpontjában áll. Sokféle felhasználási formája között például papírrá is alakítható, amely számos kiállított munka alapanyagául szolgál, bemutatva, hogy a kollektíva miként hasznosítja innovatív módon a helyszínen talált anyagokat.

Az **A Collection of Travelling Plants** (Utazó növények gyűjteménye) című munkában a Krater

eltávolodik a tudományos kategorizációtól a történetmesélés irányába, kiemelve az olyan invazív fajokat, mint a bálványfa és az akác története. Ezeket a növényeket, amelyeket a gyarmati és az ökológiai kizsákmányolás köt össze, a városi regeneráció részeként mutatják be. Herbáriumi formátumok és hagyományos préselési technikák segítségével a Krater egy személyesebb megközelítést kínál az ökológiához.



A Krater megalakulása előtt Gaja Mežnarič Osole és Andrej Koruza már dolgozott invazív fajokkal a **Trajna** projekt keretében, amely a városi regenerációra koncentrált. Korábbi sorozatuk, a **Future Scenarios** (Jövőbeli Forгатókönyvek) a közterek újrahasznosítása iránti érdeklődésüket tükrözi, amit a MODEM-ben bemutatott munkáikon keresztül is feltárnak. Múzeumunk esetében a Krater elképzelése az, hogy az épület előtti növénytartó ládákat bálványfával ültetik be, amely az eri selyemhernyók számára biztosít élőhelyet, ezzel elősegítve a fenntartható jövőt, és kiterjesztve a városi visszavadtítás narratíváit. Egy eri („kegyetlenségmentes”) selymen vetített mozgóképes munkában, *Prologue to the Ailanthus-Silk Ecologies* (Előszó a bálványfa-selyem ökológiákhoz) a selyemhernyók életciklusa az ökológiai átalakulás szimbólumává válik. Alkotásuk arra ösztönözhet, hogy az elvadult területeket és invazív növényeket ne fenyegetésként, hanem a regeneráció, gondoskodás és együttélés lehetőségeiként lássuk.

A jogi viták miatt azonban a Krater területe veszélyben van, mivel az új Igazságügyi Palota ezen a helyen épülne meg. A városi terekért folytatott harc kimerítő lehet a résztvevők számára, ami akár mentális rendkívül terhelő lehet. A kiállított művek sok ember közös munkájának eredményei. Ez a kollektív cselekvés lehetővé teszi a regenerációt, amely megeleveníti a Krater végtelen termelést nélkülöző, az erőforrásokat újrahasznosító ethosát.



Krater Kollektíva (Ljubljana)

Kuzma Eszter Júlia
Az ártatlanság érintése / The Touch of Innocence, 2024
 installáció / installation

A kultúrantropológiai és összehasonlító vallástörténeti érdeklődésről tanúskodó Kuzma Eszter Júlia törekvéseit leginkább az archaikus-atavisztikus közösségek eltérő mitikus képzeteinek, rituális gyakorlatainak és jelképeinek különböző installatív-multimediális szituációkban történető elő(térbe) állítása határozza meg. Ez az akár spirituálisnak is nevezhető irányultság, az ember és a természet egységét a transzcendencia feltárulkozásán keresztül helyreállítani kívánó igény mutatkozik meg az olyan reszakralizációs esztétikai színrevitelekben, melyek a hétköznapi tárgyakat és világi helyzetek lényegítik át a művészet közegében. Ilyen kontextusokba ágyazódik az a három rétegből, tizenkét elemből összetevődő, kézzel hímzett textilsátor is, melynek – a Református Kollégium Gyűjteményében található nagyari egyházközség úrasztali terítője (Széchy Katalin jegykendője) által inspirált – ornamentikája a vadmurkot és az azt környező növényeket idézi



Kuzma Eszter Júlia: Az ártatlanság érintése, 2024, installáció

meg. A hímzés mint népi díszítő eljárás ebben az esetben ugyanakkor nemcsak egy ősbibb tudásforma megőrző továbbvitele, hanem egyszersmind az ahhoz kapcsolható nőiség és nőművészeti vonatkozások nyomatékosítása. Ahogy az Anna királyné csipkéjeként is ismertes vadmuromok sem egyszerű mintázat, hanem bizonyos vajdasági-moldvai települések népi hagyományát magába sűrítő szimbólum is, mivel az említett folklór úgy tartja, hogy a – konvencionális jelentésekkel ellentétben – éppen a fehér szín a szemérmertlenség, a vörös pedig a szemérmesség jelölője. Erre a különös felcseréltségre játszik rá az installáció közepén található, a tisztátalanságot kifejező fehér lámpával megvilágított varázsgömb, amely kontaktus hatására a tisztasággal asszociált vörös lámpák felfénylését eredményezi. Ekképp a helyzet szertartásosságát, szín- és színváltozását a látogatók interaktivitásra való hajlandósága szavatolja, akik az érintések által nemcsak egy immerzív tapasztalatban részesülhetnek, hanem egyszersmind olyan befogadókká is válhatnak, akik visszaállíthatják az *imago mundiként* felfogható könnyű építmény ártatlanságát.

Szabó Bálint *Fénylő hangokon szólnak (Jelenetek a kamenawai népcsoport szent fúvóshangszer rítusából)*, 2024
többcsatornás hanginstalláció



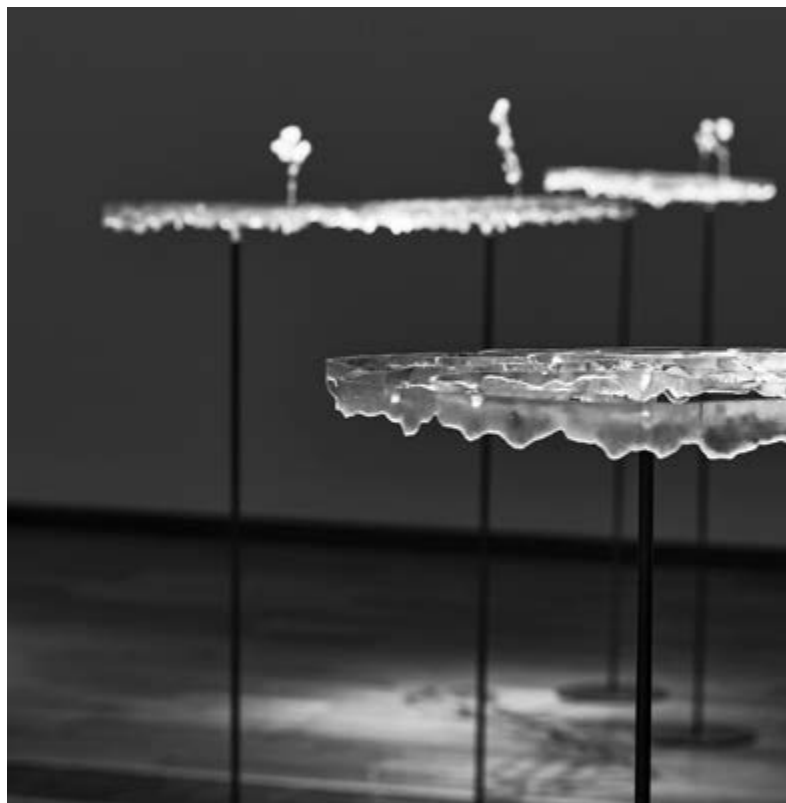
Az installáció megidéz az etnográfiai szakirodalom által *szent fúvóshangszer komplexumként* hivatkozott rítusegyüttest. Középpontjában egy beavatási rítus áll, mely során felfedésre kerül a titok, miszerint a szellemek vagy mitikus lények hangjait valójában hangszerek szólaltatják meg. Ezek a titkos hangszerek azonban a beavatatlanok számára nem láthatók, csak hallhatók. Készítői és megszólaltatói a kamenawai népcsoport beavatott tagjai, akik a lokális flóra és fauna, valamint a hangszerek beható ismerete alapján keltik életre és hangolják be a kívánt összhangzatokra a hangszereket. Zenéjük alapstruktúráját a „felváltva játszás” technikája adja, így a különböző hangszertípusokon jellemzően párban, hárman vagy még nagyobb csoportokban játszanak. Ez a játékmód egyrészt a közösségük szinkronizációját szolgálja, másrészt elősegíti a rítus során megvalósuló kollektív extázist.

Fontos kiemelni, hogy az installáció a hangot állítja a megismerés fókuszába, ellentétben az etnográfiai múzeumok episztémológiai gyakorlatával, amely eredendően vizuális irányultságú, így a különböző kultúrákat alapvetően a tárgykultúrán keresztül próbálja bemutatni. Az itt szereplő munka a hallgató fülét és testét célozza, egy zsigeri aurá-



Szabó Bálint: *Fénylő hangokon szólnak – Jelenetek a kamenawai népcsoport szent fúvóshangszer rítusából*, 2024, többcsatornás hanginstalláció

lis-szomatikus tapasztalatot nyújtva a kamenawai kultúrát befogadni vágyók számára. Ezen a ponton



Szabó Nóra: *Szikipadka: Két világ határán*, 2024, installáció

pedig felvetődik egy sarkalatos kérdés: mennyiben ismerhető meg egy kultúra a hallás által? Az installáció ennek lehetséges megválaszolására egy akusztológiai kísérletet nyújt. A bejáraton elindulva – mint egy szülőcsatornán keresztül az anyaméhbe –, visszatérünk egyéni kezdetünk kiindulási terébe, a mindent körbeölelő hangfolyamba, ahol meghallhatjuk Őket, ahogy fénylő hangokon szólnak.

Az *arentasú kakonái* rítus hangszerei:

Teremuná agyag felhangfuvola

Kapaio vízfurulyák

Dámuná felhangfurulyák

Mené trombiták

Kálo basszusklarinetok

Xirmené beszélő trombita

Shaxirmá zúgattyúk

Shóno csörgők

Dú kórus

Külön köszönet:

Claudia Augustat, Bartha Márk, Hock Ferenc, Horányi Attila, Kristóf Krisztián, Kristóf Márton, Makai Panna, Petrányi Luca, Porteleki Áron, Rác



Szabó Nóra: *Szípadka: Két világ határán*, 2024, installáció



Rebeka, Alexander Mansutti Rodriguez, Süli-Zakar Szabolcs, Szeljak György, Szári Laura, Török Krisztián Gábor, Váczi Dániel, Vékony Dorottya, Varsányi Szirének kórus, Vass Csenge, Zsebők Sándor.

Szabó Nóra

***Szípadka: két világ határán / Salt Ridge:
On the Border of Two Worlds*, 2024**

installáció / installation

Bár a poszthumanista diskurzus és esztétikai praxis jegyében alakuló Szabó Nóra kritikai művészeti praxisa elsősorban az emberi testkép ábrázolásának válságára és változására, ezzel párhuzamosan pedig az antropomorphé szétszórt maradványainak újrajrendezésére irányul, a sokféle anyag- és médiumkombinációi, valamint hibridizációs eljárásai teret nyitnak a spekulatív vagy épp nonhumán entitások és valóságok vízióinak is. Utóbbi összefüggésében tárgyalhatók azok a különös alakzatok és az azokra applikált ásványszerű képződmények, melyek a puszták magas sótartalmú mozaikos talajszerkezetét és azok egy specifikusan alföldi őshonos növényfaját, a magyar sóvirágot (*Limonium gmelinii*) reprezentálják. A térben elhelyezett plasztikus, szigetekre emlékeztető





Thea Lazär: *Pressed Leaves and Brittle Petals*, 2024, kétcsatornás videóinstalláció



34 Thea Lazär: *Préselt levelek és töredezett szirmok*, 2024, kétcsatornás videóinstalláció



Thea Lazär: *Préselt levelek és töredezett szirmok*, 2024, kétcsatornás videóinstalláció

idomok a szípadkákon fellelhető repedések műgyantából újraalkotott negatív formái. Ezek az áttetsző lenyomatok, valamint a közöttük és általuk megmutatkozó üregek a puszta látszólagos kihaltságára, a hosszú nyári szárazságokra, a föld magas sókoncentrációjára és az alacsony csapadékmennyiségre engednek asszociálni. Ezt a látszólagos életteleniséget ugyanakkor a szintén transzparens, sókristályokkal

borított virágok ellentézik, melyeknek a tárgyegyüttes esetében éppen az a matéria kölcsönöz testet, ami az élővilágban a mindennapi küzdelmet jelenti számukra. Ennyiben a hiányt jelölő repedésnyomatok, valamint az azokra illesztett ágas szárak és virágfüzerek nemcsak a sajátos síkvidék szélsőséges környezeti feltételeit idézik meg, hanem azokra az adaptív és rezisztens működésmódokra is utalnak, melyek az optimálisan lelassult anyagcseréjű növényzet életben maradását biztosítják, megnyitva az utat egy – akár emberen túli – másidő irányába.

Thea Lazär

***Pressed Leaves and Brittle Petals*, 2024**

kétcsatornás videóinstalláció / two-channel video installation

A történetmesélés erejét és képlékenységét alkalmazó, főként multimediális műveket készítő Thea Lazär kétcsatornás videóinstallációja a préselésnek mint prezervációs kultúrtechnikának a személyes emlékezettel és emlékezéssel kapcsolatos vonatkozásait állítja előtérbe. A tudomány pozitívista, a természetre mint kuriozitásra tekintő (herbáriumok, botanikuskeretek, természettudományi múzeumok) és kolonizáló gyűjtési-kategorizációs praxisa (őshonos növények kisajátítása) helyett egy sokkalta érzékibb és érzékenyebb megközelítést kínál azáltal, hogy a flóra kompresszió általi megőrzésének azokat a jelentéseit emeli ki, amelyek az egyén és környezet közötti, megidézésszerű és felelevenítésre alapuló viszonyára fókuszálnak. A – növényvakság ellenében ható, főként a keleti blokk országaiban a középiskolások számára kidolgozott pedagógiai gyakorlatára is utaló – különböző préselt virágszirmok, növénylevelek megörökítenek egy-egy örömteli momentumot, emlékeztethetnek minket bizonyos szeretteinkre, meghatározó helyekre, eseményekre, vagy épp elősegíthetik a kommemorációt is. Ezt az összefüggést jelöli ki a formatervezés kifinomultságáról tanúskodó 3D-viráganímáció, Emily Dickinson herbáriumának felhasználása, de a tőle szerepeltetett, a tavasz romantikus toposzát mint folyamatos újjászületést és az élet megmaradást ünneplő verse (*A Light Exists in Spring*) is, melyeken keresztül a natúra mint különös monumentum és a monumentum mint sajátos natúra mutatkozhat meg

Vékony Dorottya

***Kiterjesztett virágzás / Extended Flowering*, 2024**

UV print acrylon, installáció / UV print acrylic, installation

Vékony Dorottya évek óta vizsgálja a termékenység és az emberi reprodukció kérdéseit, különös figyelmet fordítva azokra a válsághelyzetekre, ahol a születés természetes folyamatai megakadnak és az új stratégiák feltérképezése elkerülhetetlenné válik. Művészi gyakorlata eddig elsősorban az emberi test és a társadalmi szabályozások viszonyát kutatta, legújabb munkáiban azonban figyelme a növényekre, a beporzás ökológiai válságára és annak társadalmi-tudományos vonatkozásaira kezdett irányulni.

A beporzás (pollináció) a virágos vagy magvas növények szaporodásának kulcsmozzanata, kiterjedtebb összefüggésben pedig az egész ökoszisztéma fennmaradásának alapja, mely az elmúlt évtizedekben súlyos válságba került. A rovarpopulációk drasztikus csökkenése, a monokultúrális mezőgazdaság és a növényvédő szerek túlzott használata miatt a természetes beporzók már nem minden esetben képesek ellátni alapvető feladatukat. Ennek következtében egyre sürgetőbbé válik az alternatív beporzók bevonása, illetve a növények olyan gén-

szerkesztése, amely még vonzóbbá teszi azokat mind a meglévő, mind a jövőbeli beporzók számára. Bár a génszerkesztés és egyéb mesterséges fajnevelési innovációk kecsegtető megoldásokat kínálhatnak, ezek alkalmazása számos etikai és ökológiai kérdést is felvet, különös tekintettel a természetes rendszerek és az emberi beavatkozás közötti érzékeny egyensúlyra.

A *Kiterjesztett virágzás* ezekre a határhelyzetekre reflektál, miközben egy olyan jövőképet tár elénk, melyben a biológiai és társadalmi normák egyre elmosódottabbá válnak, az élővilágot az egyre fokozódó emberi beavatkozás és az újraképzelés radikális gesztusa alakítja. A „hekkelt növényportrék” a génszerkesztés lehetőségeit felhasználva új esztétikát teremtenek, olyan virágokat, melyeket így még kívánatosabbá válnak a beporzók számára. Az installáció egyszerre tudományos spekuláció és művészeti reflexió, amely elgondolkodtat a természet jövőjéről és az ember felelőségéről, a természet és technológia közötti törekeny egyensúlyról, valamint a beporzást fenyegető krízishelyzetekről.



Vékony Dorottya: *Kiterjesztett virágzás*, 2024, UV print acrylon, installáció

Színpadról a világ

Közelképekben az erdélyi magyar színházas, fesztivál-nézetekből

Amikor az ember lányának nincs autója és a vonatok csak elvileg közlekednek, a buszok lehetetlen időken indulnak és érkeznek, akkor a színházzal foglalkozó újságíró a fesztiválokra próbál tájékozódni arról, merre is tartanak az erdélyi magyar társulatok. Szerencsére egyre több és egyre jobb seregszemlét tartanak a színházak, ahová válogatás vagy jelentkezés alapján kerülnek be az előadások. Előbbi esetben egy, két, három szakember választja ki, melyik színház, melyik előadásával vegyen részt az adott fesztiválon, utóbbi esetekben a színházak javasolják, hogy melyek a szerintünk leginkább odaillő, vagy az általuk legjobbnak tartó produkció. Mindkét esetben magas a szubjektív faktor, de ez nem baj, hiszen a megítélés is az, bár ezt a kritikusok, szakemberek nem szeretik beismerni. Én viszont bevallom: a szerint vélekedek az előadásról, hogy meglátásom szerint mennyire tükrözi a világot, amelyben élünk, mennyire sallangmentes, mennyire koherens a jelképrendszere, milyen a művészi megvalósítása, egyáltalán kiderül, miért állították színpadra, és nem utolsósorban, mennyire hat rám a produkció.



Most viszont lássuk a medvét, azaz, mit és hogyan tapasztaltam múlt év végén Szatmárnémetiben az Interertrnikai Színházi Fesztiválon (Ifeszt), Kolozsváron az Interferenciák fesztiválon, Nagyváradon a HolnapUtán és a Magyar Színházak Fesztiválján (Mafeszt). Tudni kell, hogy az Interferenciák nemzetközi találkozó, az Ifeszt a Romániában létező etnikai kisebbségek társulatainak seregszemléje, a HolnapUtán fesztivál a fiatal alkotókra összpontosít, míg a Mafeszt-en a Maszín (Magyar Színházak Egyesülete) tagszínházai vesznek részt. Ezekből kettő (Ifeszt, Mafeszt) vándorfesztiválok, ami azt jelenti, vetésforgóban különböző erdélyi, illetve partiumi városokban rendezik.

Brecht reloaded

Politikus szerző, s mint ilyen felkapták és melőzték, rendszertől függően. A rendszerváltás előtt számos hazai és magyarországi színház műsorra tűzte a drámáit. Baloldali, sőt kommunista szerzőnek nyilvánították, aki a fasizmus és kapitalizmus ellen küzdött. Tény, hogy drámáiban figyelmezte-

SIMON JUDIT (Nagyvárad, 1956) Spectator-díjas újságíró, színikritikus, a Holnap Kulturális Egyesület elnöke.

tett a szélsőségek megerősödésére, a náci diktatúra veszélyire, embertelenségére. Hitler hatalomrajutása után (1933) Németországban betiltották a műveit, könyveit nyilvánosan elégették. Elhagyta hazáját, végigjárta fél Európát, az Egyesült Államokban kötött ki, majd amikor már a háború után Washington amerikaellenességgel vádolta, visszatért az öreg kontinensre, konkrétan Németország keleti „szocialista” részére, az NDK-ba (ki emlékszik még erre a betűszóra?), a kettéosztott Berlin határára, hogy megkaphassa a jogdíjakat. Az 50-es években a kommunisták sem szerették, mert ugye a diktatúra az diktatúra, bárhogy is csomagolták/csomagolják, a drámák pedig ennek szörnyűségeire hívják fel a figyelmet.

Bertold Brecht nevéhez fűződik az epikus, az elidegenítő színház fogalma, megjelenítése, a tandráma újraértelmezése, a zene (akkor) újszerű alkalmazása az előadásokban.

A rendszerváltás után a határon innen és túli magyar színházak alig vagy egyáltalán nem állítottak színpadra drámáit. Mi több, olyan vélemények is napvilágot láttak, hogy a kommunista szerzőnek nincs helye a demokratikus országok színpadjain.

Csakhogy az utóbbi években akkorát fordult a világ kereke, olyan veszélyek fenyegetnek, amelyre a német szerző figyelmeztetett a második világháború előtt és után. Szóval Brecht újra aktuális: a színház, ha érvényes akar lenni (melyik ne akarna?), a mindenkori valóságot tükrözi, szembesít azzal, amit nem tudunk, vagy nem akarunk észrevenni.

Az öt fesztiválon három Brecht előadást láthatam. A kortárs színházi nyelvre „lefordított” előadások közül a Csíki Játékszín *Koldusopera* előadása (rendező: Szőcs Arthur) őrizte meg leginkább a szerző formanyelvét, megtartotta Kurt Weil zenéjét. Pár kiszólás, no meg a jelmezek utaltak arra, hogy Bicska Maxi története akár Csíkszeredában is játszódhatna, különben eljátszották, ahogy az a szerző megírta.

A Temesvári Csiky Gergely Színház *A kaukázusi krétakör* előadása megőrizte műhelymunka jellegét, ugyanis Harsányi Zsolt, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Művészeti Karának dékánja, a frissen végzett színészek tanára rendezte. A szereplők szerezték a zenét, ők játszottak a hangszereken a koncert-előadáson. A nézők egy része a színpadon foglalt helyet (köztük én is), mintegy részesei voltunk a játéknak. Az előadás közel állt a brechti elidegenítő színházhoz, a jelenetük után a szereplők „civilként” ültek a játéktér két oldalán, vagy zenészként működtek közre, hogy aztán ismét belépjenek a játékba. Nagyon jól csinálták ezt a fiatal színészek, több szerepet is játszottak az előadásban, ezeket nem csak a jelmezek, hanem a tehetségesen eljátszott karakterek különböztették meg egymástól. *A kaukázusi krétakört* tartják az egyetlen derűs, vagy ha úgy tetszik boldog végű előadásnak, a temesváriak produkciója nem változtatta meg a befejezést, de érzékelt engedet, hogy a végül egymásra talált fiatalok körüli világ továbbra is kegyetlen, önző, a hatalomnak alárendelt.

A Nagyváradi Szigligeti Színház *Állítsátok meg Arturo Uit* előadása a három közül a legizgalmasabb és legmeggrázóbb. Balogh Attila rendező úgy vará-

zsolta kortárssá Brechtet, hogy szinte semmit sem változtatott a szövegen, megtartotta a feliratokat, közben a szereplők rappelnek, a mozgás stilizált, a címszereplő a közönség között foglal helyet a csúnya, de hatalmas karosszékben. A kis szélhámos, aki tragédiába sodorja a világot, ott van velünk, lehet a szomszédban lakik. A színpadon minden szürke és fekete, csapódnak a fémajtók, a félelem eluralkodik a drámában és bennünk. Igen, ez történik itt és most a szemünk láttára, még nem késő, hogy tegyünk valamit, bármit, hogy megállítsuk az arturo uikat. Napokban olvastam a román sajtóban, hogy bár törvény van rá, az elmúlt húsz évben egyetlen ítélet sem született a gyűlöletbeszéd, a vasgárdista eszmék, a konspirációs elméletek terjesztése okán. A társadalom egy része tapsol a kirekesztésnek, az izolacionizmusnak, a magukat megváltóknak kikiáltó senkiknek, a másik, józanabb része pedig hallgat, úgy tesz, mintha a veszély nem az ajtaján kopogtatna. Erről szól Balogh Attila tempós, szuggesztív, nagyon hatásos előadása.

Klasszikusok átdolgozva

Nem illik, de merjük bevallani, hogy rohanó világunkban a hagyományosan eljátszott klasszikus drámák, vígjátékok: unalmasak. Ám játszani kell Shakespearet, Molieret, és még sorolhatnám, a klasszikusok attól halhatatlanok, mert az emberi természet, gondolkodást, társadalomban betöltött szerepét vizsgálják, és amit leírtak, mindmáig érvényes. Az élet, a szerelem, a halál ma éppen úgy foglalkoztatja az embereket, mint századokkal korábban. A hatalomvágy sem csökkent, a erő fitogtatása sem, a háborúk sem kevésbé véresek, szóval nem az embe-



Jelenet a Nagyváradi Szigligeti Színház *Állítsátok meg Arturo Uit* című előadásából



rek, hanem az eszközök változtak. No meg a színházi nyelv, forma is rohamosan alakul, hogy a kornak megfelelően tartsa azt a bizonyos tükröt az emberi természetnek. Egyre több előadás foglalkozik magával a színházzal, annak szerepével, helyével a társadalomban, egyre gyakrabban tekintik a nézőt, nem csak képletesen, partnernek a játékban. Másik téma, ami gyakorta megjelenik a színpadon: a vágy a szabadságra, a néha abszurd szabályok falának áttörése.

Shakespeare *Ahogy tetszik* színművét Várnán állította színpadra Tompa Gábor. Az előadás főmötívuma a szabadságkeresés, valamint a színház, mint a szabadság megteremtésének lehetősége. A színpadkép, a jelmezek, a játék nyilvánvalóvá teszik, hogy a változás, változtatás lehet szeretetből fakadó, de lehet hamis és képmutató. Az előadás sokkal inkább dráma, mint vígjáték, a színházat idéző záró monológ lényegében egy fájdalom-ária.

Kovács D. Dániel lassan házi rendezővé avanszál Nagyváradon. A *revizor* a harmadik munkája, és a fiatal alkotó ezúttal sem okozott csalódást. Gogol művének fordítását dolgozta át a dramaturg, ami által a 19. századi orosz dráma kortársrá változott. Ami a színpadon történik, megeshet bárhol a Kárpát-medencében. Az előadás elsősorban a közösség kritikája, de a rendező odafigyel, sőt fókuszba helyezi a mikrotársadalom tagjait, keresi a korrupció, a nemtörődömség, a megalkuvás, önzés, visszaélések okait. A groteszk, a szürreális és a reális váltakozik helyzettől függően, humorba csempészi a valóságot. Nevetünk, de azért ennek a mélyén ott van valami keserűség, mert azért tudjuk azt, amit a polgármester végül arcunka vág: magukon szórakozunk.

Albu Istvánnak védjegye kezd lenni a koncert-előadás. A szatmárnémeti Woyczek produkcióját a Rammstein zenéjével tette izgalmasan maivá. A Shakespeare III. Richard királydrámájának, Vas István fordítása nyomán Vecsei H. Miklós átiratában készült előadásban a Doors zenéje, Jim Morrison dalai szerepeltek, a Harag György Társulat tagjai ezúttal angolul énekeltek. (A dalszövegeket magyar fordításban olvasni lehetett a kivetítőkön, a verselésben Varró Dánielt véltem felismerni, de lehet tévedek.) Azon túl, hogy ismét megcsodáltam, a színészek milyen magas szinten énekelnek és játszanak hangszereken, az előadás show-jellege ellenére megmarad a hatalomvágy, a lelki és testi sérül ember komplexusainak, a kegyetlenség, kegyetlenkedés drámájává. Közismert, hogy Morrison hitt a szellemekben, akik beköltöznek az élők lelkébe. Albu produkciójában III. Richard másává válik az énekes, meglepve veszem tudomásul, hogy mennyi-



Shakespeare III. Richard – koncertelőadás Albu István rendezésében



re illenek a Doors szövegek Shakespeare tragédiájához. A három szintes, pirosra festett fémből készült díszlet nekem a Globe színház emeletes színpadát juttatja eszembe, a megjelenő neon ábrák pedig a 70-es éveket. Az átirat és a rendező „elidegenítette” az előadást, a brechti színházhat idézi a három „narrátor”, akik mintegy kívülről mesélik a jelenetek közötti történéseket (tisztázzák a nézők számára a viszonyokat), kibeszélik, mi történik a kulisszák mögött. A királyi korona papundekliből készült, a trónt egy WC-csésze jelöli. Richard a néppel választja magát királlyá, hogy aztán önnön démonjai győzzék le. Az ironia fonala fűzi össze a korokat, a reneszánsz zsenit, és a múlt százak második harmadának rock-ikonját.

Rendhagyónak is nevezhetnénk Albu István, a Figura Stúdió Színházban színpadra állított *Liliom* előadását. Molnár Ferenc írta *Egy csirkefogó élete és halála. Külvárosi legenda hat képben* alcímmel. Pedig lassan megszokottá lesz, legalábbis – amint fentebb is jeleztem –, hogy Albu koncert-előadásokat alkot klasszikus művekből. Ezúttal Molnár külvárosi legendáját fűzte össze a Tankcsapda rockegyüttes dalaival. A rendező tudja, hogy a 20. század sikeres szerzőjének darabjai olyan feszes dramaturgiával íródtak, hogy nem lenne célszerű bele- vagy átírni (voltak próbálkozások, de vagy a humor, vagy slusszpoén veszett el), úgyhogy megtartotta az eredeti szöveget, képeket, és beépítette a fekete szárnyú angyalok – színész-zenészek – által előadott dalokat. Az énekes, a frontember, Liliom, a hintáslegény, a liget sztárja. Mert ugye ma nem a kikiáltó, hanem a rockénekes a menő, belezúgnak a lányok, az asszonyok. Kellett ehhez a mai külvárosi történethez Márton Erika körhintát idéző forgószínpada, ahol

megjelennek a helyszínek és a zenekar. Ez a körfor-gás olvasztja össze a molnári történetet a Tankcsapda dalaival, melyek, mintha lekottázták volna Liliom belső világát, gondolatait. Az utolsó dal, az *Örökké tart* elhangzása után megérteni véltem a szerelmet, a lehozott csillagot. Lenne a darabnak, talán az előadásnak is másik interpretációja, hogy végül is Liliom bántalmazta párját, Julikát, hogy a nő ezt miért is tűri stb. Én viszont nem akarom ezt a magyarázatot, nem ezek a kérdések fogalmazódtak meg bennem. Lehet, nem vagyok elég empatikus a nőtársaimmal, de az előadás láttán az ötlött fel bennem, vajon valóban létezik olyan ütés, amelyik nem fáj?

Abszurd és kortárs

Kezdem az abszurdal, amiből csak egyet lát-tam a fesztiválon. Az Interferenciákon szerepelt Becket *Utolsó tekerce*, de arra nem jutottam el.

Eugen Ionesco *A légbenjáró* című színművét, tudomásom szerint, Romániában a kolozsvári Lucian Blaga Színház játszotta először. A Tompa Gábor rendezte előadásról elsőként az jutott eszem-be, hogy gyönyörű. Tudom, ez nem esztétikai kategória, de a szöveg, színpadkép, jelmezek, zene, szí-nek, színészi játék harmóniája ezt váltotta ki belő-lem. Ez a nyugodt szépség, a színesen öltözött embe-rekkel, az állandóság illúziójával tökéletes hely lehetne a művésznek. Csakhogy az alkotó, ez eset-ben – nem csak képletesen – képes repülni, a jelen fölé emelkedni és látni azt, amit a derűs hely derűs lakói nem tudnak vagy nem akarnak tudomásul venni: sötét fellegek, pusztító jelenségek közeled-nek, tán harci gépek jönnek a békés táj felé. A művésznek senki sem hisz, még azt sem fogadják el,



A Figura Stúdió Liliomja – molnári történet a Tankcsapda dalaival



hogy tud repülni. Az idilli tájban békésen sétáló angolok hiteltelennek vélik, hogy bármi változhat, hogy a következő nap, hét, hónap nem lesz épp oly békés és felhőtlen, mint az, amit éppen élveznek. Hogy az apró-cseprő gondokat felváltja az életükért való küzdelem. Tompa ebben az előadásban mesteriallegorizálja az abszurdot a groteszkkal, aminek eredménye a kőkemény valóság. Az a valóság, ami ott rejlik a közösségi média bejegyzései, az álhírek és hírek, a politikusok megnyilvánulásai mögött, és amiket nem akarunk összerakni, mert az összkép rémisztő. Az előadás díszlete engem fellegekre is emlékeztet, és arra is, hogy ott sétálunk és örömkö-dünk. Nem vagyok kivétel, nem akarom tudatosíta-ni magamban, hogy az közeleg, amire azt szoktuk mondani: soha többé.



*Tompa Gábor rendezte
Eugen Ionesco
A légbenjáró című
drámáját a kolozsvári
Lucian Blaga Színházban*



*Az igazság gyertyái,
a marosvásárhelyi Tompa
Miklós Társulat előadása*



A kortárs előadásokról szólva, úgy vélem, olyan témákat dolgoznak fel, amelyekről vagy nem tudunk, vagy klisékben gondolkodunk, vagy egyszerűen nem akarunk tudomást venni róluk. Az előadások, amelyek különösképpen hatottak rám, emberekről mesélnek, kiemelkedő személyiségekről vagy hétköznapi nőkről és férfiakról nem hétköznapi helyzetekben. Mondhatnám úgy is, hogy privát történelem, esetleg a társadalom magánszegletei. Életszerű történetek, okosan, tehetségesen színpadra állítva.

Az igazság gyertyái, a marosvásárhelyi Tompa Miklós Társulat előadása szinte minden szakmai díjat megnyert itthon és Magyarországon. Székely Csaba Bözödújfaluról, a már nem létező településről írt színművét Sebestyén Ábá állította színpadra, Cári Tibor szerezte a zenéjét. A szerző a falu egyik olyan történelmi korszakát dolgozta fel, ami kevésbé ismert, vagy nem maradt meg a kollektív emlékezetben. A dráma és az előadás egyszerre kisrealista és bizonyos értelemben elidegenítő. Előbbi a színpadkép és a játéktípus, utóbbi a mesélő beépítése és a zene. Sára, a kedves, némileg visszamaradott lány tölti be a narrátor szerepét, amikor nekünk, a közönségnek beszél, meséli el a történeteket, amivel összeköti a jeleneteket, amit viszont egy mondattal épít a szerző és rendező az előadásba: ez a lány magában beszél. Ugyanis a szereplők közül ő az egyetlen, aki lát minket, nézőket, hozzánk intézi a szavait. A végén ő mondja el, hogy Bözödújfalut a 80-as években elárasztották, vízgyűjtő tavat létesítettek a helyén. A zene több mint atmoszféra-teremtés. A szereplők közös éneklése, a görög drámák kórusára emlékeztet.

Székely Csaba viszont a múlt század 40-es éveiről írta a drámáját. Arról az időszakról, amikor szombatosok, keresztények, zsidók életét felforgatta a nyilas rendszer. A szombatosok zsidónak betért keresztények, akik a judaizmus törvényei szerint éltek. A falusiak zsidózóknak, ők magukat az igazság gyertyáinak nevezték. A zsidóüldözéskor őket is gettóba hurcolják, csak akkor menekülhetnek meg az Auschwitzba vezető bevagónirozástól, ha visszakeresztelkednek, avagy elismerik, hogy ők lényegében ősidők óta Krisztus-hívők. A dráma és az előadás a hit, az önazonosság, a gyávaság, a bátorság kérdéseit feszegeti. Megmutatja, hogy a megkülönböztetés, az elfogadás hiánya hogyan vezet a kirekesztéshez, hogy a falutól távol szövött politika hogyan szít gyűlöletet a hétköznapi, addig békében élő emberek között. Teret ad a kicsinyességnek, féltékenységnek és végső soron a bosszúnak. A nehéz helyzetek szó szerint embert és emberséget próbálók: van, aki halálba küldené szomszédait, van, aki az életét, szabadságát kockáztatva megmenti őket. A drámai téma ellenére az alkotók talán legerősebb eszköze az öniронia és a humor. Ezekből válnak élőkké, emberivé a szereplők, és talán ez által érzem át az egész tragikumát. A Székely – Sebestyén alkotópáros ebben az előadásban (is) szeretettel, empátiával viseltetik szereplőik iránt, nem ítélkezni, hanem megérteni próbálják (nemcsak) a falu lakóit.

A szatmárnémeti Harag György Társulat Martin McDonagh *A kripli* című, a múlt század elején írt színművét Béla Marcell állította színpadra. Immár másodszor láttam az előadást. Azt hittem, nem fog annyira hatni rám, mint először. Hatott. A végén éppen úgy csorogtak a könnyeim, mintha fogalmam

sem lett volna, mi következik. Akkor ezt írtam az előadásról, a meglátásom nem változott. „Fekete komédia, az időtlenség tragikomédiája. A bezártság és kitörési vágy, a szeretetéttség drámája. Teátrális, játékos, mégis ott lappang a mérhetetlen fájdalom. Két hullámlemez fal között, a végtelen óceánnal körülvéve, egy szigeten, ahol látszólag nem történik semmi, az emberek megélnék valahogy. Kis gonoszságok és nagy szeretet tengerében telnek napjaik. A rendező nem rejti el, hogy ez színház. A játékkal elidegenít. A színészek maguk hozzák be a díszletelemeket, s elmondják, éppen hol játszódik a jelenet. Csámpás Billy, a kripli valamiféle falu bolondja. Gúny tárgya. Tizenhat éves és szerelmes a nem túl okos falu szépébe. A negyedik hatalom, a sajtó mindenese, a hírt és álhírt hozó és gyártó megtöri az élet csendjét: a vizen túlra filmesek érkeztek. Billy elmegy sztár lenni. Nem sikerül. A lány megérzi, teljesítenie kell a kripli vágyát. Előkerül a művér, és elkezdődik az egyik legszebb, legmeggrázóbb haláltánc, amit eddig színpadon láttam.” Hozzáteszem: A *kripli* játék étellel és halállal. Az előadás kapcsán jutnak eszembe a közösségi média, a videójátékok miatt legrosszabb esetben az öngyilkosságba menekülő tizenévesek. Mert nincs időnk, vagy tudásunk látni magányukat, kilátástalanságukat.

Sorozat a színházban

Ifj. Vidnyánszky Attila rendező és Vecsei H. Miklós színész, akit bizalommal nevezhetünk drámaíróknak is, sorozatot indítottak a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, melyben a magyar kultúra

jelentős személyiségeiről mesélnek a rendező összetéveszthetetlen színházi nyelvén.

A sorozat első előadása az *Ifjú Barbárok*, melyben Barbár B. és Barbár K. azaz Bartók Béla és Kodály Zoltán a főszereplők, meg persze a zene, melyet a Tókos zenekar szolgáltatott, mint az előadás szerves része. A második a *Janovics* címet viseli, főszereplője a kárpátaljai zsidó fiúból lett színházalapító színi-direktor, filmkészítő, nagypolgár, meg a történelmi korszakot, amelyek meghatározták e rendkívüli ember cselekedeteit.

Az *Ifjú Barbárok* előadásához Vecsei H. tanulmányozta Bartók és Kodály hasonlóságait és különbségeit, a személyiségüket, a gondolkodásukat a zenéről, a világról, a filozófiájukat. Tanulmányozta a korokat, amelyben éltek és alkottak, a kezdeti nehézségektől a későbbi sikereikig, a Kodály-módszer kialakulásáig. A dokumentáció-értékű szövegekből, a szereplők improvizációiból alakult a szemtelenül szellemes, poénokkal teli, ám tényekben is gazdag szövegkönyv. Semmi kötelező tiszteletkőr, semmi meghatódottság, semmi fennkölt unalom, semmi szokványos áhitat a magyar zenekultúra nagyjai iránt. Más nagyok iránt sem. Megjelenik Liszt, aki nem tud magyarul, Kosztolányi, Ady, Csáth Géza kacagtatón és hitelesen.

Az előadás abszolút főszereplője a zene. A népzene és a szimfonikus muzsika, Bartók és Kodály kompozíciói mellett Debussy, Puccini, Sibelius, Strauss muzsikája, továbbá Jimi Hendrix, dzsessz,

47



|||||

A *Kripli a szeretetéttség drámája* a szatmárnémeti színtársulat előadásában



*Bartók és Kodály mellett
a zene a főszereplője
az Ifjú barbárok*



slágerek, afrikai, indiai zenék is felhangzanak felvételről, sőt Eminem „személyesen” is megjelenik. Persze nem maradt ki a Kossuth szimfónia, az Allegro Barbaro, a Cantata Profana és a Marosszéki táncok. Mert Bartók és Kodály zenéjében, ami a közös, az a népzene. A zene összehozza a népeket, nemzeteket, vallja Bartók. És azt is, hogy más nemzetek zenéje nem alávalóbb a magyarnál. Ezt a zeneszerző leírta, minden esetben hangsúlyozta.



A *Janovicshoz* Vecsei H. Németh Nikolett dramaturggal feldolgozta Janovics Jenő naplóját, ezúttal

is beépítette az előadás szövegébe a szereplők improvizációit és erős vonásokkal megalkották a portrét és a korrajzot. Ifj. Vidnyánszky ebből a forgatókönyvből olyan előadást alkotott, amely szól a múlt-ról és jelenről, történelemről és társadalomról.

Ennek az előadásnak a főszereplője a színház, amely megtartó erő, őrizni kell, akkor is, ha éppen elvenni akarják, akkor is, ha éppen széthúzni, megosztani, elsilányítani szándékoznak. A szó, a zene, a játék, a tánc harmóniát képes teremteni emberek és nemzetek között. A színházban meglátjuk valós



*Ifj. Vidnyánszky Attila
rendező és Vecsei
H. Miklós színész újabb
közös munkája a Janovics
című előadás*



önmagunkat, tükör, melyet élénk tart, és valljuk be, nem mindig tetszik, amit benne látunk. Figyelni kell viszont, mert ha elfordítjuk a tekintetünket, észrevétlenül csúszunk a semmibe. A „Lenni vagy nem lenni?” (Shakespeare: Hamlet) kérdésre Janovics és társai azt mondták: lenni. Figyelni kell, mert amikor azt hisszük, jófelé fordul a világ kereke, akkor sem garantált a szabadság. Amikor minden és mindenki hallgat, a színház kiáltja világgá: Állítsátok meg Arturo Uit! (Bertold Brecht).

ifj. Vidnyánszky zsebkendőnyi színpadra komponálta a varázslatos előadásokat. A színpadképek alig térnek el egymástól, hiszen a magyar kultúra ezen nagyjainak bizonyos történelmi pillanatokon közös sors jutott. Két világháború, Bartók emigrációja a náci és nyilas rendszer elől, az amerikai évek. Kodály a feleségét kénytelen bújtatni és önmagát megvédeni. Janovics megépítette a nemzeti színházat, s amikor el kellett hagynia, színházat teremtett a Sétatéren. Amikor mindenki ment, ő maradt, amikor számosan megalkudtak, feláldozta vagyonát, jólétét, kockáztatta az életét, de egyenes gerinccel ragaszkodott az elveihez, a magyarságához. 1944-ben, a hatóságok úgy döntöttek, hogy ő nem magyar, vagy nem eléggé az. Ekkor kell elbujdosnia, de visszatér. Még egy nagy lélegzetvétel, 1945-ben újraindul a színház, a direktor viszont elmegy, csak a másik dimenzióból nézheti a bemutatót.

Az előadásokban ezek a pillanatok sem csapnak át giccsbe, megmaradnak elemeltnek, nem nélkülözik a groteszket, csak a humor válik fájdalmassá. Kinagyít, de nem túlozz, tréfál, de nem vicceskedik, drámai, de nem melodramázik. Mindennek megvan pontos helye, ideje és aránya.

Amikor adott pillanatban ott állnak egymás mellett Barbár B. és Janovics, ott van a színpadon a 20. század minden szépségével és szörnyűségével.

Még egy fontos előadásról kellene szólnom: A Temesvári Csiky Gergely Színház 1978 című produkciójáról. Erről viszont Hegyi Réka írt értő kritikát az Újváradban Színház usankában és pufajkában címmel. Keressék meg a neten.

Ezek az előadások jelentik számomra a kortárs színjátszást, antihősökkel és hőssé váló hétköznapi emberekkel. Mert a privát történetekből alakul a történelem. Mert hatalmas változások tanúi vagyunk nap mint nap, és annak ellenére, hogy ez színház, arra figyelmeztet, semmi okunk derűlátásra, mi mégis jobb idők eljövételében reménykedünk. Ami még kiderült számomra: őrizzük meg a humorunkat, hiszen ez az egyetlen igazán hatékony eszköz a túléléshez.

Én, aki a rendszeren kívül-belül vagyok

Véget ért az első Kontextus Program

A CEU Demokrácia Intézet és a Független Képzőművészeti Tanszék együttműködésében 2024 szeptemberében kezdődött a Kontextus Program. A cél egy olyan interdiszciplináris kurzus létrehozása volt, amely során a fiatalok a múlt történéseit a jelen állapotok, problémák összefüggéseiben ismerhették meg művészeti gyakorlatokkal. Ezzel nem csupán az akadémiai ismeretek elmélyítése és kontextualizálása került a fókuszba, hanem egy sokkal inkább gyakorlatias, közös gondolkodásra buzdító, értelmező és elemző tudás elsajátítása. Az előadások felépítése során nagy hangsúlyt fektettek arra, hogy a művészeti gondolkodás a társadalmi felelősségvállalással együtt jelenjen meg.

A program hat különböző tematikus kurzusból állt, a záró esemény pedig egy, a résztvevők által közösen, az előadások során létrehozott művészeti munkákból rendezett kiállítás volt.



Amikor elolvastam a Kontextus Program leírását, nyomban jelentkeztem rá, mert annak ellenére, hogy egyetemi tanulmányaimat művészeti szakon végeztem, hiánypótló lehetőségnek éreztem a felvázolt témakörök alapján. A tanulmányaim során sokszor azt éreztem, hogy a múlt eseményei csupán tananyaggá válnak, és a közelmúlt történései – időhiány miatt – gyakran el is maradnak, nincsenek a jelen világ aktualitásaival összefüggésbe állítva. Nem szolgálnak egy lehetséges értelmezési keretként, csupán egy hatalmas információ halmaz, melyben tájékozódásunkat nem segítik. Gyakran nem vesszük észre azokat a sorozatos, egymásra épülő mintázatokat, amelyek a jövőt alakítják. Nem tudjuk meg, hogy a történelem miért ismétli önmagát: talán pont ezért.

Tematikák, kurzusok

Az első alkalom a *Tanulás, gondolkodás, elkötelezettség* címet viselte. Ellátogattunk az első magyarországi happening, *Az ebéd (In memoriam Batu kán)* helyszínére. Itt Szenes Judit, az esemény egykori résztvevője mesélt az Altorjay Gábor és Szentjóby Tamás által rendezett, sokakat megdöbbentő előadókísérlet részleteiről. Ezt követően a CEU Nádor

JURASZEK KRISZTINA (2000) pályakezdő designelemző, diplomáját 2024-ben szerezte meg a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. Budapesten született, de most fél évet Nagyváradon tölt ösztöndíjjal, az *Újvárad* folyóiratnál szakmai gyakorlaton.

utcai épületében folytattuk: a hétfői szabadegyetemek történetéről, működéséről tartott előadást Baracsi Erzsébet, majd a program vezetője, Menesi Attila beszélt az oktatási fordulatról nemzetközi és magyarországi vonatkozásban is, továbbá ismertette a Független Képzőművészeti Tanszék korábbi tevékenységeit és magát a Kontextus Programot. Az alkalmat Jenei Szilveszter közreműködésével egy közös festménynapló készítése zárta, ahol óriásplakát méretű vásznakra rajzoltunk és írtunk csukott szemmel az oktatásban megélt tapasztalatainkra reflektálva. Továbbá a program résztvevői hét napon keresztül csatlakozhattak Balla Zoltán projektjéhez, ahol Krassó György utcatábla akciójára rímelve, a demonstráció alatt használatos létrát – ennek az eseménysorozatnak emléket állítva – kihelyezte a Nádor és Garibaldi utca sarkára.

Identitás, önkép, család – ezen hívószavak köré épült a második alkalom. Az egykori Népstadion szoborparkjának bejárását kaptuk előzetes feladatként, ahol a szocialista időszakból fennmaradt idillikus, zsáner szoborcsoportok találhatóak. Az első, *Identitások. Zsidók-e a zsidók?* c. előadást Kovács András tartotta, melyben szó esett a csoporttudatról, csoportidentitásról és arról, hogy ez hogyan jelenik meg a zsidók körében végzett szociológiai kutatásokban, illetve egyáltalán helyes-e az identitás szó használata. Ezt követően a Nemzeti Tankönyv Programot ismertette Keserue Zsolt képzőművész, amely külföldi középiskolás történelemkönyvekből kiválogatott képek és szövegek segítségével a



|||||

A jelen megelőzése,
kiállítás-megnyitó, CEU
Nyitott Galéria, Budapest
Fotó: Szalai Gréta

magyarság történetét vázolja fel egészen a Honfoglalástól napjainkig. Az alkalom Horváth Gideon, Oláh Norbert és Sztefanu Marina workshop-jával zárult, ahol mindenkinek egy számára kedves tárgyat kellett bemutatnia és megosztania, hogy miként alakult identitásképük, hogyan változtak, formálódtak az évek során.

A Kontextus Program harmadik kurzusa az *aktivizmus, szabadság, rendszer* témakörével foglalkozott. Ellátogattunk Rajk László egykori műtermébe, melyet özvegye, Rajk Judit nyitott újra Art Department névvel. Megismertük, hogy az egykor szamizdatkészítéssel foglalkozó Rajk-butik hogyan alakult át és mik az új céljai. A Paulay Ede utcai művészeti térben Kicsiny Balázs mutatta be, *Akit a saját sorsa bátorít föl* című kiállítását. Ezt Sebők Marcell *Kulturkampf napjainkban* című előadása követte, melyben az elmúlt évek kulturális változásairól beszélt. Szóba került a kormány magyar kultúrájának „megőrzéséért” folytatott harca, az állami források mibenléte, a kulturális és művészeti intézmények einstandolása és a könyvek befóliázása is. Majd Berei Zoltán pecsétworkshopján vettünk részt, ahol a képzőművész által készített és válogatott, illetve a résztvevők által gyártott pecsétekkel közösen hoztunk létre egy műtárgyalóasztalt. Az utolsó előadást Mélyi József tartotta, bemutatta *Kívül tágas?* című – a kormány az MMA rendelkezésre bocsátott Múcsarnok elleni tiltakozásképpen létrehozott – projektjét. Az elmúlt évtized művészeti intézményrendszereiben bekövetkező változásokkal kapcsolatos kérdésekről beszélgettünk.

Zárásként pedig folytattuk a festménynapló készítését Poór Dorottyaival.

A negyedik alkalom hívószavai *dezinformáció, intervenció, cselekvés* voltak. Horányi Péter előadásában a dezinformáció koráról, kihívásairól beszélt a dokumentumfilmfesztiválok tükrében. Ezt egy workshop követte, melyet Kelemen Kristóf és Török Tímea tartottak. Bemutatták a dokumentumszínházat, illetve az egyén cselekvőképességére ható feladatokat végeztünk, különböző társadalmilag érzékeny témát alapul véve dokumentarista színházi gyakorlatok segítségével. A freeszfe Performansz

45



A jelen megelőzése, kiállítás-megnyitó,
CEU Nyitott Galéria, Budapest
Fotó: Sarfenstein Ditta

|||||



Mapping az első
magyarországi happening
(1966) helyszínén

Fotó: Mészáros Ottó István



osztályának két tagjával, Berecz Zsuzsával és Melykó Richárddal a rendszerváltás előtti évben a Fidesz által szervezett söprögetésakciót elevenítettük fel. Az kurzust Benedek Kata, a Trash of Köztér alapítójának és szerkesztőjének túsája zárta, ahol az V. kerület néhány problematikusabb zsánerszobrát tekintettük meg.

Az ötödik kurzus a *test, tabu, performance* témákat járta körül. Bevezetésképpen Csányi Gergely szociológus tartott előadást: a genderrezsím változásait mutatta be az 1970-es évektől napjainkig. Ezt egy Menesi Attila által vezetett beszélgetés követte a hazai performance művészet nemzetközi szinten is elismert alkotójával, Ladik Katalinnal és a Trabant együttes egyik alapítójával, az 1980-ban elhunyt Hajas Tibor munkatársával, Vető Jánossal. Beszélgettünk a performance művészet kezdeteiről, archív munkáikba nyertünk betekintést. Meghallgattuk véleményüket arról, hogy aktuálisnak érzik-e még ezt a műfajt, miként változott a művészeti lét és annak eszközei az elmúlt évtizedekben. Az alkalom záró részében három csoportra osztottunk: volt, aki a festménynaplót folytatta, többen Kmetyó Annamária workshopján, Ladik Katalin sámanperformanszának újrajátszásában vettek részt, a harmadik csoport pedig a programot záró kiállítás előkészítésével foglalatzkodott.

A hatodik és egyben utolsó kurzus a *függetlenség, állapot, magatartás* tematikára épült. Kontler László előadásában egy teljes képet kaphattunk a Közép-európai Egyetem sorsának alakulásáról, az

1991-es alapítástól a Bécsi központ kényszerű kiépítéséig. Majd egy workshop következett, ahol Kovács Gyula A. vezetésével, a rendszerrel kapcsolatos pozitív és negatív gondolatainkat egy stadion alakú iskolatáblára rajzoltuk, írtuk. Eközben Menesi Attilával a művészi szabadság kontextusairól beszélgettünk, különböző, a művészeti intézményrendszert érintő változásokat megfogalmazó állításokról szavaztunk. A program a budapesti művészeti élet számos, már történelemivé vált esemény helyszínén, a mai napig működő Fészek Művészklub kupolatermében ért véget.

Úgy érzem, a fenti bekezdések tanúsítják, hogy milyen színes programokban lehetett részünk a Kontextus Programnak köszönhetően. Ezek az alkalmak nem csak új ismeretek megszerzését tették lehetővé, hanem új perspektívát adtak, felhívták a közös cselekvés és társadalmi felelősségvállalás fontosságára a figyelmet, melyek nélkül a művészeti és oktatási szabadság kivitelezhetetlen. Olyan témákról halhattunk előadásokat, oszthattuk meg véleményünket és gondolkodhattunk közösen, amelyekről egy tanintézmény falai között elképzelhetetlen jelenleg. Merész vállalás aktuális problémákkal, dilemmákkal foglalkozni, hiszen szinte lehetetlen a politikai véleménynyilvánítástól mentesíteni és ugye, mint tudjuk, az iskolában nincs helye a politikának. A kritikus gondolkodás viszont nem érhető el a különböző oldalak és az intézményrendszerben bekövetkezett változások ismerete nélkül, hiszen, ha kilépünk a falak közül mit fogunk látni? Mi is ennek a rendszernek a részei leszünk!

Kiállítás

A Kontextus Program 2024. december 12-én nyitotta meg *A jelen megelőzése* címmel kiállítását, amely egyben a program záró aktusaként is értelmezhető. A tárlatnak a CEU Nyitott Galéria biztosította a helyszínt. A kiállítást a Kontextus osztály tagjai közösen készítették. Számomra nagyon izgalmas volt látni, ahogyan a különböző alkalmak, workshopok során készített tárgyak összeálltak az üres white cube térben és egymást kiegészítve, együtt értelmet nyerve egy inspiráló, kérdéseket felvető és elgondolkodtató anyagot hoztak létre.

A Dollár Papa Gyermekének és a Kontextus osztály tagjainak *Díjátadó* című előadása nyitotta a kiállítást, ahol eredeti Munkácsy Mihály-díjak kerültek kiosztásra, de másoknak. A nyolc napig tartó tárlaton számos program megrendezésre került: index-link hiány séta (nem a művészet helyszíne), Monhor Viktória: VEGYE MAGÁRA (long durational performance), Menesi Attila: *A jelen megelőzése*, Kmetyó Annamária: *Reaping machine* (Ladik Katalin re-enactment). A kiállításnak fontos eleme volt a nézők bevonása: ennek szellemében készítettük el *A Galéria hátsó szeme* című köztéri installációt – ahova az arra járók felírhatták gondolataikat, reagálhattak egy-két általunk kiírt kérdésre – melynek célja az utca emberének megszólítása volt. A benti térben elhelyeztük az elkészült festménynaplót, az identitás kurzusra hozott személyes tárgyainkról készített fotókat és a hozzájuk írott szövegeket, a stadion alakú iskolatábla rajzot, a freeszfe Performansz osztályával közösen készített leplet, a megbélyegzett

műtárgyalóasztalt, a Krassó-létrát és a program résztvevői között körbejárt könyvek ledes installációját.

Reflexiók

Az oktatási rendszerből kikerülve „felelőségteljes” felnőtt emberekké válunk, akiknek a véleménye, világnézete formálja a társadalmat. Azonban felmerül a kérdés: hogyan tudjuk ezt körültekintően, változásokat előidézve megtenni, ha sok esetben az iskolai rendszer nem biztosít teret képességeink fejlesztéséhez és mindennél előrébb valónak tartja az adatok elraktározását?

A Kontextus Program erre tett kísérletet. Az egyetemeket érintő kultúrpolitikai küzdelmeket áthidalva, társadalmi és művészeti diskurzusokat kezdeményezett, amihez hozzájárultak a különböző intézményekből érkező hallgatók eltérő tapasztalatai. A szokványos tantermi kereteket ugyan biztosítva (értem ez alatt az ismeretterjesztő tananyagok átadását), de a tanulást a közös gondolkodáson, a kérdések feltevésén, az összefüggések értelmezésén, a helyzetek átélésén és annak a gyakorlatban való alkalmazásán keresztül képzelte el.

Mindez hogyan fér bele hatszor négy órába? Sehogy. Mivel a program még kísérleti fázisban van, hiányosságairól, problematikus pontjairól említést a fejlődés érdekében teszek. A visszajelzést a program szervezői is fontosnak és szükségesnek érezték: éppen ezért minden alkalom után és a kurzus lezárását követően is lehetőségünk nyílt véleményünk megosztására.

47



|||||

*Helyettes Szellemek
workshop, Kontextus
Program, fotó: Illyés Bence*



Festménynapló (részlet), CEU Nyitott Galéria, Budapest

Fotó: Kontextus Program



46 Az idő hiánya. Számomra talán ez a leginkább megfogalmazható negatívum. Ahhoz, hogy minden témát átlássunk, megértsünk, majd ezekkel dolgozni is tudjunk, sokkal több időre lett volna szükség. Gyakran éreztem azt, hogy fontos dolgokon át kell szaladni ahhoz, hogy minden beleférjen a programrendbe. Ennek tudom be azt is, hogy a program résztvevői nem igazán ismerkedtek meg egymással,

amit én hiányoltam, hiszen nagyon jó olyan emberek között lenni, akikkel hasonló a gondolkodásod, értékes eszmecserekhöz vezethet. Minden alkalom változatosan volt összeállítva, de a különböző tevékenységekre ugyancsak kevés idő maradt. Talán, ha egy-egy alkalomnál jobban meg lett volna határozva a fókuszirány, akkor inkább el tudtunk volna mélyedni az aktivitásokban is. Sok esetben azt éreztem, ha kevesebb program lett volna beiktatva egy adott programra, akkor hatékonyabban tudtunk volna foglalkozni a felmerülő témakörökkel.

Bár rendkívül nehéz minden lényeges és aktuális témát alaposan körüljárni, elengedhetetlen, hogy a fiatal generáció figyelmét ráirányítsuk ezek fontosságára. A Kontextus Program legnagyobb sikerére szerintem ebben rejlik. Mindannyian beszélünk és gondolkodunk, kritizálunk és javaslatokat teszünk. A rendszeren kívül-belül mozgunk és változást kívánunk, mert mi is ennek a rendszernek a részei leszünk.

A tavaszi Kontextus Program február végén kezdődik. A program a DemocraTease: Democratic Participation through Artistic Thinking keretében, a European Cultural Foundation támogatásával valósul.



Krassó György létrája, Balla Zoltán akciója, CEU Nyitott Galéria, Budapest

Fotó: Simon Zsuzsanna



JURASZEK KRISZTINA

A megeleveníthetetlen máshollét

Mono- és dialogicitás Zudor János Pügmalión monológja és Az ember és a madár című szövegében

KOVÁCS EDWARD (1995, Margitta) költő, kritikus, szerkesztő. A MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ kurátorasszisztense.

„Az olvasás ama hirtelen létezését adja meg a könyvnek, melyet a véső a szobornak »látszólag« már önmagában biztosít: az elkülönülést, mely elrejti a fürkésző tekintetek elől, a fölényes távolságot és az árva bölcsességet, mely ugyanúgy útjára bocsátja a szobrászt, mint a tekintetet, mely még faragni szeretné.”¹
Maurice Blanchot

A nyugat-európai kultúra művelődésszerkezetét alapjaiban meghatározó antik mítoszok, valamint az ezek – kollektív emlékezetben megőrzött – irodalmi utóéletével foglalkozó humántudományok ha előfeltevéseikben és módszereikben olykor jelentősen eltérnek is egymástól, túlnyomó többségük valamifajta eredetdiskurzus horizontjában helyezhető el.² Ez a fajta (disz)pozicionáltság még abban

az esetben is fennáll, amennyiben – a (klasszika) filológiai-etnológiai visszakövethetlenséget belátva – lemondunk a mítosz mint abszolútnak tételezett kezdet egyszerűségének, illetve előidejűségének konceptusáról, és azt szüntelen újrakezdeként vagy épp Hans Blumenberg nyomán egyfajta „verbális pótlékként”, nyelvi „eredet-protézisként” fogjuk fel, melynek létmódja saját nyitott, folytonosan kiüresedő és új jelentésekkel telítődő recepciójában, kimeríthetetlennek tetsző „megmunkálási lehetőségeiben”, képlékenységében és poliszémiájában mutatható fel,³ vagyis a mítosz „polimitikus” karakterében.⁴ Az így elgondolt, az eredethez és az eredet vágyához elszakíthatatlanul hozzáláncolt mítosz különös nyomatékkal jelentkezik az olyan – az antikvitás szellemiségét tükröző – irodalmi színrevitelekben, melyek valamilyen jelenség vagy dolog keletkezését, egy név és személy (le)származását explikálják, ezzel összefüggésben pedig mindezek mással összetéveszthetetlen lényegéről közvetítenek.

49

Ilyen reprezentációnak tekinthető Ovidius *Metamorphoses* című művének valamennyi mitikus forrású elbeszélése is, melyeket az életmű paradigmaváltó értelmezései nemcsak etiológiai (eredetmagyarázó) vonatkozásokból tárgyalnak, hanem azokat egy sajátos alkotás- és művészetesztétikai szemlélet metapoétikus allegoriziseiként olvassák. A megújult Ovidius-filológia ilyen jellegű interpretatív törekvéseinek egyik fókuszja a könyv tizedik epizódja, Pygmalion szüzséje, amely a *phantasia*, azaz az egyszerűre teremtő (a valóság illúzióját keltő szobor megalkotásának) és befogadó *visio* (a megalkotott szobor vizualizálásának) működéséről tanúskodik, továbbá

¹ BLANCHOT, Maurice, *Az irodalmi tér*, ford. NÉMETH Marcell, HORVÁTH Györgyi, LŐRINSZKY Ildikó, Kijárat, Budapest, 2005, 159.

² A mítosz mint eredet vagy kezdet ugyanakkor jól láthatóan betagozható abba a formai-megnevezési láncolatba, amelyet Derrida a nyugati metafizika logocentrikus hagyományába ágyazódó struktúra strukturalitásának, a disszeminációt lehorgonyzó centrum (a lét mint jelenlét) tárgyalásakor említi meg: „Bebizonyíthatnánk, hogy az alap, az alapelv és a középpont valamennyi neve minden esetben a jelenlét invariánsát jelölte (eidosz, arché, telosz, energieia, ouszia, lényeg, lét, szubsztancia, szubjektum, aletheia, transzcendentális, tudat, Isten, ember stb.)” DERRIDA, Jacques, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon 1994/1-2, 22.

³ BLUMENBERG, Hans, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje = Hajótörés nézővel*, ford. KIRÁLY Edit, Atlantisz, Budapest, 2006, 107-108, 114-115, 122, 140.

⁴ A mítosz alakulástörténetének vonatkozásában – Blumenberghez hasonlóan – Odo Marquard is úgy látja, hogy a – főként görög-latin mítoszok esetében felmerülő – „polimitikus” kontrasztív viszonyt képez a „monomitikus”, zsidó-keresztény hagyományon alapuló egyetemes történelem metanarratívájának eszkatologikus-teleológikus projektumával. MARQUARD, Odo, *A politeizmus dicsérete = Uő., Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Atlantisz, Budapest, 2001, 75-101.



A költő 2007-ben
a nagyváradi színház
mellett, a Madách Imre
utcán

Fotó: Erdélyi Riport archívum



az *ars* és *natura* közötti imitációs-emulációs bonyolult relációit jeleníti meg.⁵ A kiterjedt recepciójú történet egy a világi vétkektől és bujaságoktól elforduló szobrászról tudósít, aki – Devecseri Gábor Ovidius-fordítását idézve – „belebolondult” („operisque sui concepit amorem”) a saját maga által készített, minden létezőnél tökéletesebbnek vélt elefántcsont szoborba, amit kérésére végül Venus istennő meg is elevenített.⁶

Ennek az – alkotó és alkotás egyik lehetséges ősképeként előálló – mítosznak bizonyos mozzanatait sajátítja át és írja újra Zudor János, aki nyelvi magatartásában és hanghordozásában nemcsak az ún. első és harmadik Forrás-nemzedék költői hagyományait, Szilágyi Domokos és Szócs Géza beszédmódjainak bizonyos jegyeit szintetizálja, hanem megszüntetve megőrzött formakísérleteivel, a textusokat szét- és összeszerelő bricolage-technikájával és sajátos maszkjátékaival a későmodernség és főként a neoavantgárd költészet képleteit formálja át.⁷ Ennek a – helyenként még a posztmodern poé-

tikákkal is párbeszédképes, jellegzetes – oratóriumnak a tanúsága a Forrás-sorozat köteteként, 1989 októberében megjelent *Pügmalión monológja* is.⁸ A kötet szerző által jegyzett, életrajzi adalékokat is tartalmazó címloldal-szövegével utal a megkésett pályára lépés körülményeire és – feltételezhetőleg ennek viszonylatában – a saját teljesítmény mások általi elfogult megítélésre, amelyet azonban a bizonytalan eredményt kifejező *próbálkozom* ige és az idézetként szerepeltetett, a költőt/művészt határozottság és határozatlanság állandó feszültsége között inszcenírozó zárómondat viszonylagosít is: „Szépirodalommal gyerekkorom óta próbálkozom, egyesek ma már profinak könyvelnek el. »Amennyire határozott vagyok, ugyanannyira határozatlan is egyben. Ez kiegyenlítődik, kezdetben jól, később rosszul. Innen a drámai töltet.«” Ez utóbbi ugyanak-

⁵ DARAB Ágnes, *Visae correptus imagine formae (Met. III. 416). Kép – szöveg – test Ovidius Metamorphosesének Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésében* = szerk. Krupp József, *Világok között – Tanulmányok Ovidius életművéről*, reciti, Budapest, 2020, 27– 42.

⁶ Narcissos és Pygmalion befogadás- és értelmezéstörténetének egyik, az elbeszélések egyes variációt összehasonlító, illúzió és spektakulum poétikai elemzésével szolgál: Gianpiero ROSATI, *Narcissus and Pygmalion*, Oxford University Press, Oxford, 2021, 64–101.

⁷ BOKA László, *Alakok, maszkok, alteregók – és a torzó poétikái*, Várad, 2014/4.

⁸ Az erdélyi vagy romániai magyar irodalomtörténetben jelentős orientációs-kategorizációs szereppel bíró, a könyvkiadói-generációs logika alapján szerveződő Forrás-nemzedékeknek „egy-egy erőteljes, poétikai újdonságot jelentő debütököt jelöli ki kezdőpontjukat. 1976-ban ilyen, újdonságot jelentő könyv a Szócs Gézáé, a következő, hasonlóan paradigmatis (de nemzedéki sűrűsödést az adott történelmi-publikációs körülmények közt már nem eredményező) könyv Kovács András Ferenc *Tengerész Henrik intelmei* lett aztán 1983-ban, amely posztmodern jellegű utalástechnikájával, hangsúlyos szerepköltészeti jellegével, kötött formáival már az 1989 után intézményesült Éneklő Borz csoport szemléletmódját előlegezte.” Bár jöllehet nemzedéki sűrűsödést nem eredményezett, ez utóbbihoz sorolható Zudor színrelépése is. BALÁZS Imre József, *A harmadik Forrás-nemzedék irodalomtörténeti szerepe*, Látó 2022/2, 96.

kor anticipálja a címadó vers helyzetének fokozott drámaiságát is, amelyben ehhez a paratextushoz hasonlóan az alkotás folyamatának vesződése, a – romantikus alkotáslélektani toposzokat is idéző – kreáció örülettel határos állapotai jelenetездnek. A kötet címben jelölt név (Pügmalió) és az ehhez rendelt beszédforma (monológja) szintén finoman sejteti a kötet versnyelvét elsődlegesen szervező drámai monológ műfajának vagy tágabban a szerepvers kitüntettségét⁹ és a szövegek intertextuális létmódját felmutató evokált-invokált hangokat, vagyis azokat a „látványos fikcióképző aktusokat”, amelyek a különböző tipográfiai megoldásokkal/írásmodokkal (verzál, kalligráfia, textusok közé iktatott grafika stb.), regiszterváltásokkal és intermediális utalásokkal (zene, képzőművészet) szavatoľják a szövegek „képlékenységét”, továbbá érvénytelenítik azokat az interpretációs törekvéseket, amelyek valamifajta alanyiség-vallomásosság felől tennék megközelíthetővé a három ciklus darabjait.¹⁰ Annak ellenére, hogy a *Pügmalió*-versek egészen kiterjedt, transzhistorikus, a különböző művészeti médiumok mértékadó képviselőinek szereprepertoárját, konvencionális művész- és művészetmetaforáit idézik fel (Mozart, Liszt, Haydn, Beethoven, Goethe, Csontváry, Brâncuși, Bartók stb.), „a beszélők kilétét a különféle műfajtravesztiák, a klasszikus versformák (szonettek, rondók) és zenei szerkezetek (etűdök, oratóriumok), illetve irodalmi ekphrásziszok és az ezeket felépítő elképesztő mennyiségű irodalmi vendégszöveg közötti hézagokban lehet csak néha megsejteni.”¹¹ Jóllehet a felvázolt poétikai jegyek és retorikai eljárások többsége talán leglátványosabban a kötet második, *Az utolsó játszma* című egységében fedezhető fel a paratextusban is deszignált montázstechnika és irodalmi happening önértelmező műfajmegjelölései, a sakk mint a szonettek átívelő, modularitást kifejező játék-metafora, valamint a

Zudor megszüntette megőrzött formakísérleteivel, a textusokat szét- és összeszerelő bricolage-technikájával és sajátos maszkjátékaival a későmodernség és főként a neoavantgárd költészet képleteit formálja át.

főként József Attila, Pilinszky és Tandori remiszenciákból építkező parataxis okán, okfejtésem irányultságából következően mégis eltekintek ezek részletekbe menő vizsgálatától, helyette a – döntően ovidiusi, eredendően metapoétikus/poetológiai hagyományt is játékba léptető – mítosz és irodalom cserefolyamataira fókuszálok, vagyis azt a két költeményt helyezem az értelmezés homlokterébe, melyek konceptuálisan-motivikailag Pygmalion mitémájának lehetséges újraírását és ezzel egyidejűleg a lírai beszéd poétikai-retorikai újraszituálását is végrehajtják.

Ugyanis Zudor átsajátító-alluzív stratégiája nem a klasszicizáló szellemiség jegyében affirmálva-imitálva idézi meg az adott mitológiai alakot (a világtól elvonultan élő és a világságtól megcsömörlött szobrászt) és annak mitológemáját (a realitásnál erényesebb idealitás megalkotását), hanem a – már eredendően recepciójában létező – mítosz keretként felfogott és tropikus modellként tételezett integráns és implikált jelentéseit felszínre hozva, előállítva és továbbalakítva metapoétikus/poetológiai jelleggel ruházta fel és teszi ezáltal újraérthetővé azt. Ennek a törekvésnek az egyik eklatáns példája lehet a kötet címadó költeménye, mely épp a mű/szobor mint *idea* létesülésének/materializációjának lehetetlenségét és abszurditását közvetíti.¹² Vagyis az ovidiusi előképpel ellentétben a mítosz egy olyan mozzanata helyezi a hangsúlyt, ami kifejtett formában valójában a *Metamorphoses*-ben nem jelenik meg. Ott ugyanis csak arról olvashatunk, hogy Pygmalion világtól való elzárkózása közben készíti szobrát, mely aztán oly valóságúré sikeredik, hogy beleszeret. Így Zudor nemcsak újra-, hanem tovább is írja a szüzsét, amennyiben monológja éppen magának a szoborfaragást megelőző és aközbeni momentumoknak, az alkotófolyamat gyötrelmeinek, a *creatio ex nihilo* színrevitele. A szakadatlan odafordulások-

51

⁹ Vö. „A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármilyen lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Kalligram, Budapest, 2007, 83.

¹⁰ „Töredékesség. Szótalanítási kísérlet. Éntelenítési kísérlet. Mérlegelés- és trendnélküliség. Depoetizálás, majd váratlan repoetizálás. Versépítő stratégiája a továbbírás, a továbbfeszítés, a félbehagyás, az újrakezdés. A kulcsszavak, kulcsszereplők elrendezése, majd szétszórása.” ANTAL Balázs, *Hatástapasztalat (Zudor János: Romániából jöttem)* = *Uő., Súly és könnyűség*, Műút Könyvek, Miskolc, 2020, 56–65.

¹¹ Kiss Ernő Csongor, *Románia-oratórium*, Várad, 2018/10, 72.

¹² MIHÓK Tamás, *Bihorul poetic postbelic*, Editura Universităţii, Oradea, 2021, 195–196.

Az idővel való időtlen együtt repülés vágyát, a fentet retorikailag ellentétezik a lent, vagyis az ágybanfetrengés képzetei.

ra és megszólításokra csak némaságával felelő „KEGYETLEN MODELL” ugyanakkor ebben a kontextusban nem pusztán a műalkotás mint potencialitás megvonódásának, az arcadás és arcrongálás (de)figuráló működésének egyfajta el- és leleplező példázataként olvasható,¹³ hanem az aposztrofikus lírai hang egyszerre ön- és tárgylétesítő, szolipszisztikus és interszjektív, a monológ és a dialógus kiasztikus egymásba fordulásaiént is tekinthető.¹⁴ Ugyanis bár a prozopopeia vagy aposztrophé arc- és hangkölcsonzó-illuzorikus, diszkurzív eseményei a beszélőnek segítenek megképezni saját magát és a másikat, közvetve arra is rámutatnak, hogy minden egyes hívás szerkezetileg magában foglalja annak lehetőségét, hogy nem hallja az, akinek szánták.¹⁵ Ezért is lesznek Pügmalión – a dialogicitás lehetőségét látszólag magukban hordozó – megnyilatkozásai monológok, önmagától önmagának szóló közlemények, amelyet szerkezetileg az énbeszéd és a másikkal szóló (hiábavaló) beszéd fluktuálása határoz meg.

Ezt az említett monologicitást – a cím műfajmegjelölésével összefüggésben – már a szövegnyitány is (túl)hangsúlyozza a megőrlés mint önkívületiség bejelentésével, a szobrászat eszközének és a tettekészségnek a megidézésével, valamint a személyes névmás sorvégi szerepeltetésével: „Megő-

¹³ DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György = Pompeji 1997/2–3., 93–107.

¹⁴ Jonathan Culler mindenekelőtt az aposztrophé négy funkcionális aspektusát különbözteti meg, melyek az olvasás eltérő szintjein érvényesülnek, és éppen ezek eredményezik a figura zavarbejtő jellegét: 1. mint műnemi-műfaji konvenció az invocáció az érzelmek heves kifejezője, nyomtatékosítója vagy épp egy transzcendens Másik megszólítása egy dologhoz fordulva. 2. a világgal való találkozás interszjektív viszonyként történő konstitúciója, Én-Te modell egyszerű opozicionális struktúrája. 3. olyan eszköz, mely lehetővé teszi a költői hang számára, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amelyben önmagát képezheti meg. 4. a radikális interiorizáció és szolipszisztikus aktusa, mely az Én-Te, bent-kint kiasztikus átfordításain alapszik. CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

¹⁵ Hamacher, WERNER, *Hívatlanul = Uő., Menedékhely*, ford. SZABÓ Csaba, Ráció, Budapest, 2019, 170.

rülök, kiáramlik agyam, / kezemben véső, nekiesek én.” A megőrlés, melyet visszahatóan az agy mint az értelem hordozójának emanációja, a belső külsővé válása magyaráz, már az ovidiusi szüzsének is kevésbé nyilvánvaló, ám annál jelentősebb és jelentésebb motívuma. Míg azonban Pygmalion esetében az örület egyfajta (ön)megtévesztő szerelmi megszállottság formájában adódik, addig a szobor megfaragásával küszködő Pügmaliónnál az sokkal inkább egyfajta pusztító és építő (mono)mániaként tűnik fel. A véső (szinekdochikusan pedig a szobrászat/művészet) mint munkaeszköz említése a mitikus allúzió túl hasonlóan kitüntetett pozícióban lehet, ugyanis a monológ tropologikusan-allegorikusan nemcsak a térként kifejezett idő, hanem – ennél hangsúlyosabban – a lírai szubjektum a nyelv közegében történő és a nyelv általi (ön) ki- és megfaragásának kísérleteként is olvasható. Vagyis a szöveg végigvonuló metaforák és metonimiák képileg és képletesen az örök eleven idő és a folyamatosan változó identitás szoborra dermesztési próbálkozásai, a múlékonyság ellenében tételezett műalkotás időtállóságáért tett erőfeszítések. Ezt az összefüggést erősítheti a nem egyértelmű deiktikus értékkel rendelkező ige is, mivel a *nekieseknek* ebben a kontextusban nincs konkrét tárgya, így általánosan a munkához való hozzáállás, de az önmagához (agyához) való erőszakos odafordulás jelölője is lehet. Az önmagán kívülkerülés mozzanatát inszenzírozó felütést egy antropomorfizáló vokatívusz és egy ezzel kapcsolatos, birtokviszonyt kifejező metaforizáció követi, amely a vésés általi barázdáltság viszonyában egyrészt vonatkozhat az időre mint barázdált útra vagy kötömbre, másrészt metonimikusan visszautalhat az agy mint szerv barázdáltságára is: „Ó, idő, eltűnt, elveszett, / barázdáidon mint bezárt, veszett / dühöm Minósza, felfalod, megeszed / magad.” A – krétai mondakörre egy egyszerre elszemélytelenítő és megszemélyesítő hipallagéval („dühöm Minósza”) utaló – (ön)emésztő-(ön)elvezető düh hasonlító funkcióján túl szintén visszakapcsolható az örület mint extatikus állapot képzetköréhez. Ezt markírozza a toldalék nélküli ismétlés (idő/elveszett–düh/veszett) jelentéskiterjesztő effektusa és a soráthajlás performatívuma is, mely valóban megérezkíti valamit ebből az egyszerre az időhöz és a dühhöz rendelt „(ön)felfalásból”. Ugyanis a veszett jelző az előző sorhoz képest tényleg elveszíti prefixumát és a visszaható névmás új sorba kerülése valamifajta megszakadásként, önvesztésként is értelmezhetővé válik. Tovább olvasva az idő újabb különös, a kötet záróversében (*Az ember és a madár*) intratextusként feltűnő metaforizációjára figyelhetünk fel: „nemlét szívében véres, szegett- / szárnyú kőmadár, repülnék veled.” A katakretikus összetételként felfogható, végérvényesen távollevő „nemlét

Zudor János

Pügmalión monológja

Megőrülök, kiáramlik agyam,
kezemben véső, nekiesek én.
Ó, idő, eltűnt, elveszett,
barázdáidon mint bezárt, veszett
dühöm Minósza, felfalod, megeszed
magad, nemlét szívében véres, szegett-
szárnyú kőmadár, repülnék veled,
tébolyult késem magamba döföm,
millió kétely, millió mozdulat
sikoltó keselyűje tép, szakít,
fetrengék iszapos vérem ágyában itt,
s te emlékkép, mint lassan megszokott
halál, mint végképp elveszett,
kőbezárt végtelen, Ó, JÖJJ, LÉGY VELEM,
KEGYETLEN MODELL, FELHASÍTOM AZ IDŐT
LÁBAD ELÓTT, LÉPJ ÁT NEMLÉTEDEN,
semmibe vés kezem, a MÁSHOLVALÓT
ideordítom, önnön vérem lucska
lep el, forró lepel, TE ÉDES LOCSKA,
KEDVES ELEVENEDJ MEG...

szíve” tartalmazza az időt, mely mint kőmadár éle-
telen nehézkedés és élő könnyedség ellentétét, a
mozdulatlanság anyagaként felfogott követ és a sza-
badság toposzaként értelmezhető madarat sűríti
magába. A tárgyalt – weöresi aporetikus leleménye-
ket is megidéző – szókép ilyenformán a repülés lehe-
tetlenségét vagy korlátozottságát jelöli, főként ha a
„szegett- / szárnyú” jelző sorvégi szegmentációjából
adódo poliszémikusságot, a szegés ige kettéválasz-
tást jelentő performatívumát tekintjük. Ugyanis az
egyfelől tárgyas igeként a leszel/levág – szobrászatot
is idéző – szemantikai mezejében a szárny csonkí-
tottságára utalhat, másfelől melléknévképzős ige-
ként olyan textilre, aminek a széle végig van varrva.
Innen nézve mindkét jelentés a korlátozottság kife-
jezője, ami így a kőmadár oximoronszerű trópusát
inkább a szárnyalás lehetetlenségének irányába
mozdítja, így bár annak vágyott, de a beszélő számá-
ra elérhetetlen jellegét hangsúlyozza. Az eddigi rím-
helyzetek mindemellett arra is ráirányít(hat)ják a
figyelmet, hogy a sorvégi lexémák nemcsak foniku-
san-melodikusan kapcsolódnak össze, ahogy meg-
annyi Zudor-versben, hanem közöttük a hasonlító-
val (idő) és a hasonlítottal (dühöm, kőmadár) össze-
függésben a veszteség és veszetség bonyolult szem-
antikai kongruenciája is felfedezhető. Az idővel való
időtlen együtt repülés vágyát, a *fentet* retorikailag

ellentétezik a *lent*, vagyis az ágybanfetrengés képze-
tei, az önkívültség (őrület, kiáramló agy, veszetség,
düh) eddig szubjektumra vonatkoztatott minősége
pedig most egy melléknévként rendelődik a véső
transzformációjaként elgondolható, megintcsak az
önelveszejtés szélsőséges lehetőségét (szuicidum)
magában hordozó késhez és az azzal végrehajtott
ön(le)döféshez: „tébolyult késem magamba döföm,
/ millió kétely, millió mozdulat / sikoltó keselyűje
tép, szakít, / fetrengék iszapos vérem ágyában itt.” A
beszélőt tépdelő kételyek, mozdulatok keselyűi egy-
részt a leláncolt Prométheusz alakját idézhetik, így
a szenvedés mint büntetés ismétlődő (millió) voltá-
ra erősítenek rá. Másrészt az „iszapos vérem” egé-
szen plasztikus, jelzős szerkezete újszerű összefüg-
gésbe rendezi az anyagiságot és az eleveniséget, és
az embert agyagból-iszapból teremtő Prométheusz
ikonográfiáját is alludálja, akit a művészettörténet
során sok esetben szintén szobrásztként ábrázoltak
(pl. Constantin Hanse, *Prometheus Moulding Man
from Clay*, 1845). Innen nézve a saját vér mint az élet
jelölője úgy is értelmezhetővé válik, mint a szobor
kifaragásának megelevenítő (áldozati?) feltétele. A
szenvedés mértékét és egyfajta tragikumát jelölő
vérben fetrengéssel egyidőben a lírai alany ismét a
címzés antropomorfizáló gesztusával él, amit az
előbbihez hasonlóan szintén az (el)veszetség jelle-



|||||

Zudor János 2014. április
27-én, 60. születésnapján
a nagyváradai Posticum
központ udvarán
Fotó: Várad folyóirat archívuma



54

mez: „s te, emlékkép, mint lassan megszokott / halál,
mint végképp elveszett, / kőbezárt végtelen.” Az elve-
szettséggel ugyanakkor itt a sortörés következtében
árnyalódik is, amennyiben a megszokottság képze-
tével kerül összefüggésbe. (A „kőbezárt végtelen”
mint az anyagba zárt eszme/művészet ismét egy
olyan trópus, amely bár modulálva, de a kötet záró-
versében is megjelenik.) A versbeszéd egyfajta drá-
mai-retorikai értelemben vett kulminációs pontja az
„ideordítás” színrevitele, vagyis a verzállal, az üvöl-
tés tipográfiai jelölőjével szedett sorok szerepelteté-
se, amelyek ráadásul pragmatikailag egy felkiáltó
kérést/könyörgést performálnak a – mítoszt mint
keretet direkterben evokáló – kegyetlen modellhez,
az emlékkép „tökéletesre faragott”, pusztán a meg-
szólítás által is antropomorfizált idealitásához,
amely az idő másholvalójában lelhető fel: „Ó, JÖJJ,
LÉGY VELEM, / KEGYETLEN MODELL, FELHASÍTOM

A természet és kultúra, a natura
és ars illetően hasadása
leglátványosabban talán
a tautológiában mutatkozik meg,
amely a kék konvencionálisan
végtelenhez társított színét vitatja el,
helyébe pedig egy egyedített, mással
összehasonlíthatatlan színt rendel.

AZ IDŐT / LÁBAD ELŐTT, LÉPJ ÁT NEMLÉTEDEN, /
semmibe vés kezem, a MÁSHOLVALÓT / ideordítom,
önnön vérem lucska / lep el, forró lepel, TE ÉDES
LOCSKA, / KEDVES ELEVENEDJ MEG...” Ennek értel-
mében a – verseseményben keletkezésben lévő –
műalkotás helye, ideje és létmódja nem a nemlét
vagy a semmi, hanem egy olyan időnkívüli „máshol-
való” a szubjektum (szobrász) és az objektum (szob-
or/modell) között, melyet – Paul de Man szavaival
élve – „az én kiterjesztéseként felfogott mű és a kvá-
zi-isteni másságként felfogott mű ambivalenciája-
ként” gondolhatunk el. Ahogy Rousseau *Pygma-
lion*jának vonatkozásában fogalmaz: „A műalkotás-
ban az a félelmetes, hogy valami, ami ennyire ismer-
ős és bensőséges, egyúttal szabadságot élvezhet a
tekintetben, hogy ilyen radikálisan különböző
legyen. Ellentétben a természettel, melynek eseté-
ben a különbség könnyen konceptualizálható a
szubjektum és az objektum dichotómiájaként, a
műalkotás az azonosság és a másság nem-dialekti-
kus konfigurációjaként létezik, ami kellőképpen
kísérteties ahhoz, hogy isteninek mondhassuk.”¹⁶
Zudor versének poetológiai, a művészetre irányuló
olvasata a műalkotásnak éppen ezt a totálisan soha
át nem sajátítható idegenségét mutatja fel a megszól-
ítási kísérletek választalan hiábavalóságával, ugyan-
is az artefaktumban mindig lesz egy olyan *többlet*,
amely létmódjából adódóan csak szóra bírhatatlanul,
a szót megelőzően *van* benne és általa. Bár meg-

¹⁶ De Man, Paul, *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György,
Magvető, Budapest, 2006, 208–209.

Zudor János

Az ember és a madár

hommage à Brâncuși

- Te tudsz repülni? – kérdezte a madár.
- Tudok – válaszolta az ember.
- S te hogy repülsz?
- Így – válaszolta az ember, s tovább faragta a szobrot.
- Érdekes – csodálkozott a madár, s elrepült.

Másnap már beljebb merészkedett a kis szobába.

- A te eged is kék? – kérdezte az embert.
 - Az én egem nem kék, csak végtelen.
 - A végtelen színe a kék?
 - A végtelennek nincs színe. A végtelen végtelen színű – mondta az ember.
- A szobor helyeslően hallgatott a keze alatt.

A madár egyenes az asztalra repült.

- »Ez a szobor rám hasonlít.« – döbbsent rá.
- Az ember megfogta, és gyöngéden beletette a szoborba.
- »Ez a szobor én vagyok« – döbbsent rá a madár.

- Te tudsz repülni? – kérdezte az ember.
- Tudok. – válaszolta a madár.
- Így? – kérdezte az ember.
- Így – mondta a madár és tovább állt a talpazaton.
- Érdekes – mondta az ember, és elrepült.



lehet, hogy a verszárlat ekként megelevenedésről nem, csak annak a beszélőn eluralkodó vágyáról tudósít, azonban abban több olyan mozzanat is regisztrálható, amely a nyelvet mint a megelevenítés és elevenség sajátos médiumát mutatja fel. Nemcsak az egymást követő egzaltált-cselekedtető beszédaktusok, de a megszólítások egyre lágyuló modalitása (kegyetlen, édes) is ennek válnak jelölőjévé, az involkációként olvasható, József Attila több versét is megidéző „te édes locska” pedig mint a folyás/hullámozás hangulatfestő szava, illetve mint haszontalanságokról való fecsegő/locogó beszéd (hangalaki hasonlóságban az „önnön vérem lucska”-val) egymásba írja az embert, a nyelvet és a természetet az élő jegyében.

Az eddigiek vonatkozásában *Pügmalión monológjának* egyfajta sajátos, az alkotófolyamatot mint a műalkotással folytatott párbeszédet felmutató szövegpárjaként kínálkozik a kötet záródarabja, *Az ember és a madár* című hommage. A Constantin Brâncuși-nak tisztelgő talányos textus, megidézve

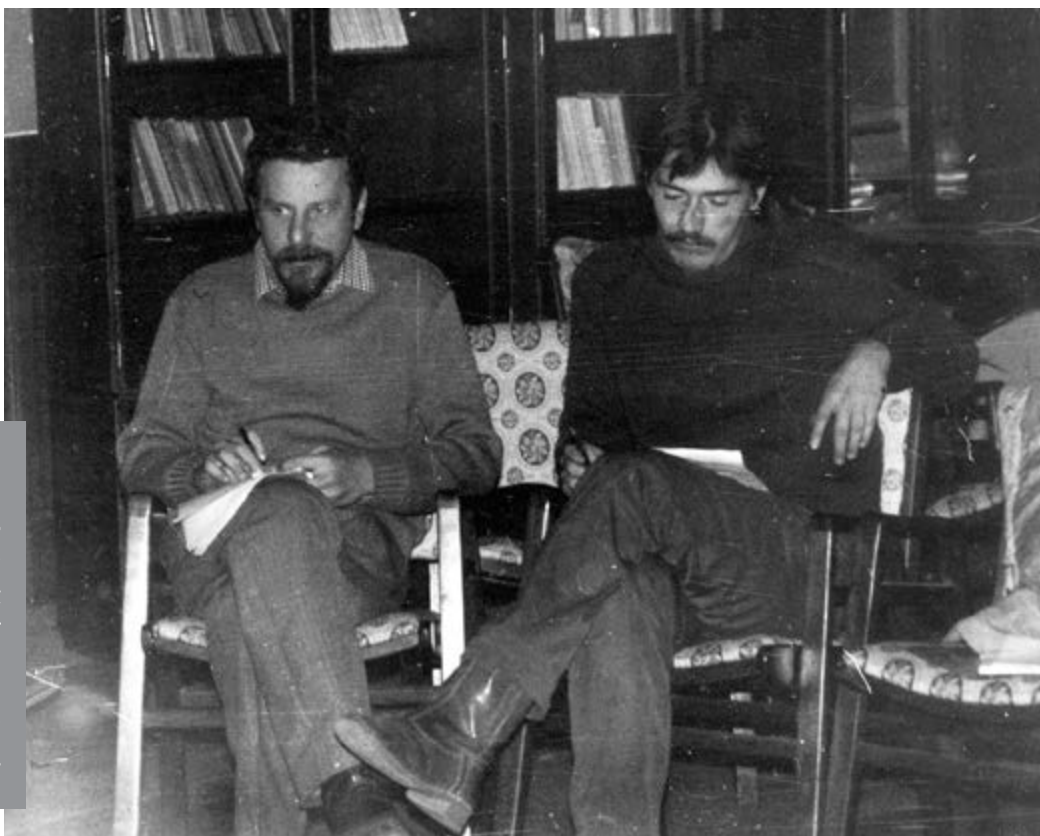
a szerző *Măiastra*-sorozatát,¹⁷ a *Pügmalió*nhoz hasonlóan a szobrász alakján és a szobrászat médiumának példázatszerűségén keresztül beszél a művészet mibenlétéről. A fabula és gnóma műfaji mintázatát is felelevenítő szöveg ugyanakkor itt nem egy monologikus megnyilatkozás, hanem egy ember (szobrász) és természet (madár) közötti, felcserélhetőségen alapuló dialógus, amely metapoé-

17 A századforduló egyik leghíresebb román szobrászaként számon tartott Constantin Brâncuși a román folklórból inspirálódva készítette el 10 bronz- és márványszoborral álló *Măiastra*-sorozatát, amely a helyi mitikus képzetkörben a madarak királynőjeként számon tartott mágikus lényről kapta a nevét. A román hiedelmvilágban a *Măiastra* elbeszélése (megfiatalító ének) átfedéseket mutat a fönixmadárral is, ami a görög-római mitológiában az időt, a napfényt és a megújulást szimbolizálja. Amikor Brâncuși-t az 1908-as évektől sorozatosan készített madárszobraitól kérdezték, akkor azt válaszolta, hogy: „En nem madarakat alkotok, hanem repüléseket.” („Eu nu creez păsări, ci zboruri.”)



Zudor János és Szűcs
László 1987-ben az Ady
Endre irodalmi kör egyik
ülésén a megyei könyvtár
nagytermében (ma
görögkatolikus püspöki
palota)

Ismeretlen szerző felvétele



tikusan nemcsak az antikvitás műszményének imitációs-emulációs logikáját személteti, hanem a többletet termelő utánzást/tükrözést mint a műalkotás megképzésének iterációs műveletét jeleníti meg. A kérdés-válasz struktúra nyomán szerveződő, meglehetősen egyszerű és letisztult közleményekből felépülő parabolisztikus beszédsszituáció első egységében az antropomorfizált madár mint szárnyalásra képes élőlény fordul érdeklődve a szobrot faragó ember felé: „1. – Te tudsz repülni? – kérdezte a madár. / – Tudok – válaszolta az ember. / – S te hogy repülsz? / – Így – válaszolta az ember, s tovább faragta a szobrot. / – Érdekes – csodálkozott a madár, s elrepült.” A röpképtelen ember válasza – megidézve egy másik ovidiusi szöveghelyet, Daidalos és Ikaros mítoszát – a művészetet mint az antropológiai hiányosság(ok) sajátos kompenzációját állítja elő, vagyis egy olyan tudásformaként, a folytonos önmeghaladás/önátváltzás médiumaként szituálja, ami a „repülés” referenciális és figurális jelentéseinek dinamizálásán alapul. A következő egység eleje az előzőekben ki nem fejtett alaphelyzet tér-idő viszonylataira enged rálátást, vagyis a dialógust kontinuumként tételezi a természetet jelölő madár és a kultúrát jelölő ember között, amely az ismételt kérdésekkel és válaszokkal a másik másságához való közeledést teszi lehetővé: „2. Másnap már beljebb merészkedett a kis szobába. / – A te eged is kék? – kérdezte az embert. / – Az én

egem nem kék, csak végtelen. / – A végtelen színe a kék? / – A végtelennek nincs színe. A végtelen végtelen színű / – mondta az ember. A szobor helyeslően hallgatott / a keze alatt.” Az ember ebben az esetben nem a nyelv figurális lehetőségeit használva válaszol, helyette egy negációt követő lényegi – emulációszerű – differenciát állít. A természet és kultúra, a natura és ars illetően hasadása leglátványosabban talán a tautológiában mutatkozik meg, amely a kék konvencionálisan végtelenhez társított színét vitatja el, helyébe pedig egy egyedített, mással összehasonlíthatatlan színt rendel. A szobor, vagyis az itt is még csak készülő műalkotás ezt az eredendő elkülönböződést affirmálja, vagyis egy olyan műszményt legitimál, amely túlmutat az egyszerű valóságtükrözésen. Ezt követően a harmadik egység arról tudósít, hogy a hasonlóság rendjében már eleve egymás mellett álló kreatúra (eredeti) és az artefaktum (másolat) egyre közelebb kerülnek egymáshoz, egészen a felcserélhetőségig: „3. A madár egyenes az asztalra repült. / »Ez a szobor rám hasonlít.« – döbbsent rá. / Az ember megfogta, és gyöngéden beletette a szoborba. / »Ez a szobor én vagyok« – döbbsent rá a madár.” Az ember a mű részévé emeli az élő, ezáltal egyszerre megeleveníti az alkotást és megdermeszti a madarat. Külön figyelmet érdemel, hogy az ember nem azonosítja a madarat és a szobrot, pusztán behelyezi utóbbiba az előbbit, mintegy formába, amely még

mindig fennálló különbséget végül a műalkotássá vált madár felismerése fog a felcserélhetőséget lehetővé téve eliminálni. A negyedik rész mindezeket betetőzve, az első rész kiasztikus megismétlését viszi színre, amikor is a dialógus szereplői között felcserélődik a kérdező és válaszoló pozíciója: „4. – Te tudsz repülni? – kérdezte az ember. / – Tudok. – válaszolta a madár. / – Így? – kérdezte az ember. / – Így – mondta a madár és tovább állt a talpazaton. / – Érdekes – mondta az ember, és elrepült.” Az első egység repülésre vonatkoztatott referenciális és figurális jelentései átfordulnak egymásba, az

ember által artefaktummá tett madár pedig a kőbezárt végtelen allegóriája lesz, visszautalva a *Pügmalion monológjában* már szerepeltett kőmadár és kőbezárt végtelen trópusaira. Ebben az összefüggésben Zudor két – Pygmalion mítémáját sajátosan újraíró, annak kontextusában olvasható – szövege metapoétikus – az alkotás, az alkotó és a (meg) mintázott valóság közötti bonyolult relációt előtérbe állító – karakterre tesz szert, felmutatva a *natura* és *ars* ökonómiai között működő *poesis* különbségtermelő teherbírását.

KOVÁCS EDWARD

ONLINE IS ELÉRHETŐ AZ EMLÉKKÖNYV



Kilencven éve jelent meg a Holnap Könyvek Kiadó jóvoltából az immár online formában is elérhető 750 oldalas **Emlékkönyv**, mely a Ki kicsoda Bihar megyében és Nagyváradon? címet is viselhetné.

A Fehér Dezső szerkesztette fontos történelmi és helytörténeti forrásmű mintegy 800 korabeli személyiség életrajzát is kínálja, Kormányos László történész Város a béke árnyékában című, 2015-ös keltezésű előszavával.

A mű online változata ingyenesen elérhető a holnap.ro oldal *Szabadpolc* rovatában.

Lapok Tabéry Géza hagyatékából

Néhány hónapja Nagy Mihály Zoltán barátunk közreműködésével érdekes, Tabéry Gézától származó anyagokat fedezhettünk fel a Bihar Megyei Levéltárban. Hogy a különböző korszakokból származó, eltérő jellegű kéziratok, levelek hogyan jutottak az adott irattartóba, ez bizonytalan. Az anyag egy kisebb részét, köztük egy Adyról szóló Tabéry-tanulmány kéziratát 1974-ben adományozta egy bizonyos Lenghel Ioan a Körösvidéki Múzeumnak. Ezen iratok és fényképek egy része valószínűleg ma is a közgyűjteményben van, ezek viszont nem kapcsolódnak Tabéry személyéhez. A többi dokumentumról is csak annyit lehet megállapítani, hogy ugyancsak 1974-ben kerültek e levéltárba. A fond alapján, amelybe kerültek, nem kizárt, hogy egy korabeli házkutatás során vitték el a hatóság emberei, s később, mivel nem volt ezekre szükségük, a levéltárban helyezték el.

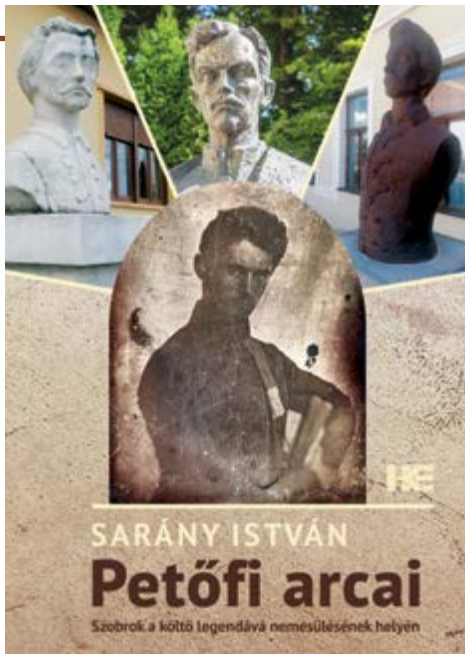
Az anyag nagyobb részének a feldolgozása, hátterének kutatása még folyamatban van (például Pálffy Irén kapcsán, illetve a Constantin Costa-Foru újságíróval való levelezés). Ezúttal egy Juhász Gyulához írott költeményt és egy ugyancsak Juhásznak küldött, többek által aláírt táviratot publikálunk, utóbbi feltehetően 1923-ból való, ekkor ünnepelték Szegeden a költő negyedszázados írói

jubileumát. A táviratnak egy negatív fotója található a levéltárban, a hátoldalán szerepel egy géppel írott mondat, mely szerint az eredetije a költő mellett önkéntes titkárként dolgozó Kilényi Irma írónő, tanárnő szegedi gyűjteményében található.



TÁVIRAT

tizenegy év messzeségében sem fakuló szeretet
osztozik várad a holnapos költő és segédtanár
juhász szegedi ünnepeltetésében stop pállfyné
gulácsy irén tabéry géza mint epigonok és peredy
györgy mint jó barát .e



Sarány István könyvét a nagyváradi olvasók is megismerhetik, a szerző jelenlétében a bemutatója a Kanonok sori Bunyitay könyvtárban lesz, 2025. február 28-án, pénteken 18 órától.

Petőfinek számos arca van. Az eltűnésének helyén és annak környékén állított szobrok is ezt példazzák: hol hős katonaként, hol lánglelkű költőként, szerelmes ifjúként ábrázolják. A nemes anyagból készített alkotások, bár örök-érvényűnek szánták őket, sok esetben efemernek bizonyultak, s noha a huzatos Kárpát-medencén gyakran végigsöpörő impériumok és ideológiák mindenike megpróbálta magának kisajátítani, saját eszmerendszerének igazolására felhasználni a költő személyét, élettörténetét és költészetét, az őt ábrázoló alkotások némelyike e történelmi viharok áldozatául esett. Cs. Szabó Lászlót idézve „igaz a mondás..., hogy a néző szemében, nem a látványban van a szépség”. Ez a megállapítás Petőfi arcaira hatványozottan igaz.

Emlék.

Juhász Gyulának.

Útilapú-sarkantyú,
Ökörnyál a heveder,
Szőlőlevél a nyereg,
Vesszőlovon vágatok,
Kergetnek a bánatok.

Hantok, emlék, fájdalom,
Hétesztendős messzeség,
Ott piros arc, szerelem,
Itt özbekerekedő
Fojtó felleg, sok redő.

Habon hajónk felborult,
Égen napunk béborult.
Régen láttam a Tiszát,
Szebb volt sodra, szebb a gát,
S vízében az ég: - agát.

Útilapú-sarkantyú,
Ökörnyál a heveder,
Szőlőlevél a nyereg,
Vesszőlovon vágatok,
Irgalmatlan Miurunk!...

(Írtam 1922-ben Váradon, nagyon
távol Szegedtől és Juhász Gyulától. Ez
a vers először 1922-ben a „Magyar
Jövő Almanachjában” jelent meg
Békéscsabán)

1943. december 9. - in.

Tabéry Géza

Emlék

Juhász Gyulának

Útilapú – sarkantyú,
Ökörnyál a heveder,
Szőlőlevél a nyereg,
Vesszőlovon vágatok,
Kergetnek a bánatok.

Hantok, emlék, fájdalom,
Hétesztendős messzeség,
Ott piros arc, szerelem,
Itt özbekerekedő
Fojtó felleg, sok redő.

Habon hajónk felborult,
Égen napunk béborult,
Régen láttam a Tiszát,
Szebb volt sodra, szebb a gát,
S vízébe az ég: - agát.

Útilapú sarkantyú,
Ökörnyál a heveder,
Szőlőlevél a nyereg,
Vesszőlovon vágatok,
Irgalmatlan Miurunk!...

(Írtam 1922-ben Váradon, nagyon távol Sze-
gedtől és Juhász Gyulától. Ez a vers először
1922-ben a „Magyar Jövő Almanachjában”
jelent meg Békéscsabán)

1943. december 9.-én

Tabéry Géza



