

BERTHA ZOLTÁN

Hallani a félrevert harangok jajszavát

Sigmond István emlékére

Őrzöm a napokban örökre eltávozott Sigmond István utolsó leveleit, utolsó sorait. Végtelenül szerény, kedves, megnyerően közvetlen egyénisége ezekben is megrendítő hatással nyilatkozott meg. Mert a csak néhány éve hirtelen rátört súlyos betegség szenvedései közül is még mindig tudott a másik emberre gondolni: jótanácsokat adott – saját szörnyű tapasztalatai alapján – a fájdalmak elviseléséhez, és dolgozott, írt tovább rendületlenül az ölébe helyezett számítógépen, s úgy dedikálta (ugyan már kissé reszkető kézzel) frissen megjelent könyvét, hogy hátha még elfér a polcomon. És a kötet címében foglalt paradoxont nyomatékosította más szavakkal is: hogy Istenben feltétlenül hinnie kell annak, aki hisz benne. A rá olyannyira jellemző végletesen mély kétségbeesés magasrendű méltóságával üzenete, ami a novelláskönyv élén olvasható: Egy ateista tanácsa: higgyetek Istenben! A régi igazság meghökkenítően egyéni hangvétellel áthasonított, átörökített modern változata ez: *credo, quia absurdum*. Egész életműve ezt sugallja – az egyes darabok megannyi műfajújító módozatában. Ebben az általa kisprózai „molekuláknak” tekintett legutóbbi elbeszélésgyűjteményében is a segítség nélkül viaskodó és folyamatosan istenkereső ember küzd önmagával és a kozmosszal, Isten pedig sír, s „*a könnyek szétszóródnak a világűrben*”. A velünk érző és vérző, velünk együtt szenvedő, „sym-pathiát” tanúsító Isten képzete sajátosan lengi át e rövidtörténetek atmoszféráját. Mert hozzá csupán a hitetlen hit meggyötrő apóriája kapcsolódhat: „*Hiszem azt, hogy hinni kell Istenben. Azt szok-*



tam mondani, hogy ez csak a hit árnyéka, semmivel sem több, de ezzel már meg lehet élni”; miközben „nincs kiút, természetesen nincs kiút, egyszer és mindenkorra elrontott az emberiség mindent” – ahogyan az író a könyv végére helyezett nagyinterjújában megvallja. S hogy „a világ, amelyben élünk, bűn nélküli bűnhődést, megaláztatást, kiszolgáltatottságot produkál minduntalan”. „Bennem annyi optimizmus sincs, mint egy buldózerrel letaposott kétéltűben” – mondta még régebben az Erdélyi Erzsébettel és Nobel Ivánnal folytatott beszélgetésében.

Az 1936-os születésű és 2014-ben elhunyt Sigmond István a hajdani legendás erdélyi Forrás-nemzedék egyik legkiemelkedőbb képviselője volt. Eredeti stílusa, világlátása, kísérletező írásművészete kivételesen egyedi és utánozhatatlanul különleges. Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Bálint Tibor, Szilágyi István mellett az ő nevéhez is meghatározó mértékben köthető az erdélyi magyar irodalom „vérátömlesztése” és „nagykorúsítása” a hatvanas években, ahogyan a korabeli kritikusok is megfogalmazták. 1969-ben megjelent első novelláskötetének (*Árnyékot eszik a víz*) előszavában „íráskultúráját” és „formagondját” Kántor Lajos méltatta, s az azóta közzétett próza- és drámaműveinek sokaságát – számtalan elbeszéléskötetét, akár pályadíjnyertes regényeit – osztatlan elismerés övezte a legjelesebb erdélyi, magyarországi és határon túli kritikusok körében is, Pomogáts Bélától Elek Tiborig, Ács Margittól Széles Kláráig, Fekete J. Józseftől Papp Ágnes Kláráig, Páskándi Géza, Bodor Ádám (és a már említett Bálint Tibor, Szilágyi István, Lászlóffy Aladár, s még főként Panek Zoltán, Pusztai János, Lászlóffy Csaba, Kocsis István, Vári Attila, Csiki László, Bogdán László, Györfői Kálmán, Mátyás B. Ferenc, Király László, Mózes Attila, Szöcs Géza és mások) mellett leginkább ő volt és ő marad, aki meghonosította és újabban már szinte évenként napvilágot látott könyveiben tovább gazdagította azt a jellegzetes kelet- vagy közép-európai abszurd-groteszk irodalmiságot, amely egyetemes érvényűvé modernizálta az erdélyi irodalom sajátos értéktartományait is. A nyolcvanas évek legvégén Magyarországon is kiadott regénye – a *Félrevert harangok* – nagyjából egy időben és hasonlóképpen kerülhetett a legszélesebb olvasórétegek elé a már akkor klasszikusnak számító kortárs erdélyi írók (Sütő András, Kányádi Sándor és a többiek) műveivel. Sajátosan abszurd, neoavantgárd vagy neoszürrealista látás- és

írásmódja mindazonáltal szuverén karaktervonásokkal különbözteti meg őt minden pályatársától, s minden új művének megjelenése külön esemény és élmény volt a Kárpát-medencében. Képtelen és irracionális történetei az emberi egzisztenciális nyomorúság mélyrétegeibe világítanak be, s nyugtalanító felfedezésekkel döbbsenek rá létezésünk antropológiai szakadékaire és kataklizmáira. Felbolydító epikusi és színműírói világának kialakításáról – s általában életútjáról, kolozsvári színházi, operaházi művészeti igazgatói tapasztalatairól meg a szintén kolozsvári Helikon folyóiratnál évtizedek óta betöltött szerkesztőségi munkájáról – a Székelyföld folyóirat hasábjain (2013/6.) közreadott (a róla monográfiát készítő Demeter Zsuzsa kérdéseire válaszoló, vele beszélgető) életmű-interjújában kaphatunk hiteles képet (ez jelent meg említett 2013-as utolsó könyvének zárásaképpen is). Sigmond István egyike volt azon legjelentősebb íróinknak, akik a magyar prózaművészet folyamatos európeér korszerűsítésével több mint félévszázada hívták fel magukra a figyelmet (még ha viszonylag kevesen rezonáltak is rá), s nyilván ennek elismeréseként választhatták meg őt – egyéb kitiüntetései mellett – nemrégiben a Magyar Művészeti Akadémia tagjává is. Az őt laudáló Ács Margit szerint *„új műfajt hozott létre a Molekulákkal, a prózaverset, a verspróza, a borgeszi mozaik-próza környékén”,* de egészen és sajátosan újat, mert *„óriási léptékkülönbségeket vegyít ezekben”: a „turista- és katonai térképek aprólékos részletezését a világatlasz, sőt, a csillagtérképek hatalmas arányaival. E molekulányi nagyságban lélegzetelállítóak az átlépések az egyik léptékből a másikba. És a vers úgy jön ide, hogy a szöveg hangzása gyönyörű”.*

Szép és fájó; lírai és felkavaró; tragikusan drámai és igézeten felejthetetlen. Hogyne őrizném hát minden könyvét, egytől egyig, mind a tizenkilencet – sorra az erdélyi (Irodalmi, Kritérium, Dacia, Kultúra, Irodalmi Jelen, Polis) és a magyarországi (Szépirodalmi, Kortárs, Felsőmagyarország) kiadóknál közzétetteket. Az egyikről – még a Ceaușescu-rémkorszakból, a hetvenes évek elejéről – maga így emlékezik: *„A cenzúra a Valaki csenget című kötetem kapcsán volt a leggyalázatosabb, ugyanis jóváhagyták a szöveget, kinyomtatták a kolozsvári nyomdában, (...) s miközben a könyveket csomagolták, valamelyik kolozsvári cenzornak – sosem tudtam meg, hogy ki volt – eszébe jutott, hogy bele kellene lapozzon a könyvbe, és*

felfedezte benne a Józsi című novellámat, ahol a főnökökgyerek bevezeti a diktatúrát a játszótéren, a megalázott gyermekek mind-mind neki szolgálnak, gondolkodás nélkül teljesítik a parancsait, és persze rettegnek tőle, nos, a cenzor felismerhette, hogy a mi életformánk nagyon hasonlít a leírt életformához, és úgy rendelkezett, hogy a 15 000 példányt meg kell semmisíteni. Hogy bezúzták, elégették, nem tudom, (...) de úgy gyászoltam a könyvemet, mintha egy családtagomat veszítettem volna el. A könyv technikai szerkesztője, Bálint Lajos jelen kellett legyen ennél az ocsmányságnál, sikerült elhoznia öt példányt nekem, és azzal a kéréssel adta át, hogy soha senkinek ne mondjam el ezt, mert nemcsak az állásával, hanem a szabadságával is játszik. Ez a könyv persze ma már könyvritkaság, nincs meg egyetlenegy könyvtárnak sem, az öt példányból egy példányt én őrzök, négyet pedig a rokonaimnak adtam át tiszteletpéldányként”. Hogy ezekből-e egy, vagy mégis egy hatodik: de énnálam még megtalálható egy darabja. Hetvenes-nyolcvanas évekbeli erdélyi barangolásaim során talán valamelyik eldugott székelyföldi antikváriumban akadtam rá, nem emlékszem. De felvettük bele, így szerepel 1983-ban Görömbei Andrással közösen készített korszakmonográfiánkban és bibliográfiánkban a hetvenes évek romániai magyar irodalmáról. Mindenesetre ez az 1971-es munka a Forrás-sorozatban való pályakezdés után ugyanúgy teljes írástudói fegyverzetben mutatja szerzőjét, mint az ugyanekkor *Egy panaszgyűjtő panaszai* című regény – avagy szimbolikus ellen-utópia, disztópia –, amely feltűnő karkai abszurdításával autentikus modelljét mintázza az elszemélytelenítő, az alávetett, megfélemlített embereket névtelenné alacsonyító, túlbürokratizált, irracionális önkényuralomnak. Az erőszakos, torz és brutális, pusztító logikájában is kiismerhetetlen hatalmi mechanizmus a fetisizált „Szabvány” érvényesítését követeli, tönkretéve minden szabványosíthatatlan valódi életlehetőséget. Mert nincs itt „olyan helyzet, melybe ha belecöppen az ember, ne váltana ki sokkot, s a sokkhelyzet pusztulást, ha képtelen visszanyerni egyensúlyát. Az egyensúly pedig az etikai tartás, egy alapállás: a humanizmus eltorzíthatatlan normái” (írja erről méltató előszavában Lászlóffy Aladár). Az abszurd, a (Páskándi szavával) abszurdoid, az akasztófahumor, a kegyetlen ironia és szarkazmus mesteri művelőjévé válik Sigmond István, amikor azután nagyjából *A kútbamászó ember* (1978) és a *Mi a sötétben is látjuk egymást* (1993) fémjelezte elbeszélői – meg a

Szerelemeső (1979) és a *Vétó* (1980) példázta lélektani regény- és drámairói – periódusában a *Félrevert harangok* (cenzúráva: 1987, helyreállítva: 1990) című regényével az egész magyar nyelvterületen nagy sikert arat – legalábbis a hozzáértők körében. Mert ebben a műben a tragikus és morbid mozzanatok valóban „nemcsak a háborús idősakra utalnak, hanem a később következő súlyos történelmi korszakra is” – Pomogáts Béla megállapítása szerint –, vagyis időtlenné mitizálódik mindaz, ami historikusan és krónikási hitelességgel, artistikus érzéki és erkölcsi diagnosztikával a konkrét történetben a második világháború katasztrófáját, illetve kisvárosi, kisvilágbeli füledt légkörét idézi. Érzékletes tárgyiasság és parabolikus absztrakció egysége így képezi meg azt a művészi dimenziót, amely a lelki aberráció és a társadalmi deformáció, avagy a földi pokol démonikus kiterjeszkedését ábrázolja. Mindez „természetesen a történelem pornográfiájából eredeztethető: pervertálódik itt minden és mindenki” – elemzi Mózes Attila –, s „a harang mint ha egy kategorikus imperatívusz szavát röptené a város fölött. (...) A harangok nem némulnak el, a lelkiismeret egy holt harangozóból az élettelen anyagba költözve bong tovább”.

Ugassak magának, Rezső? (1995), *Gyászhuszáriüvöltés* (1996), *Minden nap halottak napja van* (1998), *Keselyűcsók* (2003), *És markukba röhögnek az égiek* (2003), *Csókvész* (2006), *Varjúszerenád* (2006), *Angyalfalva* (2008), *Isten is gyónni szeretne valakinek* (2012) – sorakoznak a további Sigmund-könyvek, oly jellegzetesen keserű-félelmes hangulatot árasztva már vészjósló címadásukkal is: például a bizarr madár-metáforák és asszociációk szenzuális tömörítésével. És ha mondjuk megérkezik a fekete csókaraj (a Csókvész-kötet novellavilágára gondolva), az öregebbek a házra szállt veszedelmet látják benne, és rendszerint halálhírt hoz a postás, ha megáll egy-egy falusi porta előtt, s kikézbésíti a háborúba elhurcolt férfi-családtag elestéről a táviratot. Ilyenkor az érintettek messzire néznek, „*ahol már semmi sincsen, sem csóka, sem ember, sem Isten*”. Az egyik félvak-félsüket öreg át sem veszi az értesítést – inkább hátraballag, s felakasztja magát a csűrben –, holott az nem is fia hősi haláláról, hanem hadi kitüntetéséről szólt volna; s ezt felfogva már az asszony is szörnyethal. De ki ez a postás? Mint később kiderül, a temetőőr féltve őrzött és megszálló katonák által annál fájdalmasabban meggyalázott gyönyörű lányának a fattyúfia, akiket ráadásul a falu is megvet és elüldöz, s aki felnőtt korában



visszatérve bosszúból maga írja a családok életét tönkretevő halotti jelentéseket – hogy aztán a postahivatalt lerombolva órá is rárontsanak. – Vérfagyasztó szörnyűségek, hideglelősen mikrorealista közelmépek sugározta iszonyat, a tehetetlen tisztaság elkeveredése az elkerülhetetlen mocskokban: a törvényszerű világállapottá sűrűsödő tragikum efféle történéseit élesítik és színezik tehát Sigmond István mondhatni lidércnyomásos, gyötrelmesen hátborzongató és horrorisztikus, fojtogató levegőjű elbeszélései. A rémmesei és rémálomi motívumok hálózatos, láncolatos – ismétlődően előre- és visszautaló – összekapcsolódása és kifejlése pedig a látomások velejéig abszurd víziókká duzzadását fokozza: a vergődő embertest és emberlélek létközegének univerzális kaotikusságát. Az erőszak-tétel, a fizikai kínzás, a biológiai drasztikum megannyi sűrűn egymásba kavarodó – egyszerre tudatalatti mélységekig sötét és homályos, illetve naturálishan-plasztikusan nyers és konkrét – jelenségképei így aztán nem egyszerűen megfestik, hanem valami kísértetiesen bonyolult belső gazdagsággal és érzékletességgel a metafizikai titokzatosságig el is fordítják-torzítják a létbevetettség kegyetlenül érvényesülő rejtelmait. Örökös diabolikus feszültség, küzdelem ez, húsba markoló birkózás születéssel és elmúlással, ösztönökkel és képzetekkel, szexussal és nemiséggel, érzésekkel, emlékekkel és gondolatokkal: léttel és idővel. Amikor például „*az először felnyíló szemhéj és az utoljára lecsukódó szemhéj hangja hajszálpontosan azonos*”; vagy amikor „*egy nagy csalásban statisztáink mindannyian*”, s „*a csecsemők is magukon hordozzák a halotti maszkokat*”. Az egyik hosszabb jelenetsorban színészek és statiszták bevonásával igyekszik visszajátsza(t)ni saját gyermekkori múltját az időbeli és nemi identitásában is el-elbizonytalanított rendező-figura, akinek cipész és harangozó apja valamikor elhagyta a családját, keserves múltfelidézéssel (idő-visszaforgatással?, időmegállítással?, „adatok jelent!” –követelés-formákkal?) megpróbálva megakadályozni ezt a távozást, vagyis a közösségi hanyatlás- és pusztulástörténet elhatalmasodását („*nem engedjük el soha, az ősök lelke életre ítélte a falut, értitek már?!*”). A megelevenített múlt áttűnéseit a jelenbeli cselekvésekkel pedig tovább rétegezi a színjátszás harmadik dimenziója (az író egyik kedvelt tématerülete), s a paradox módon a fűszálakig hiteles kontúrjaik megtartása ellenére is összemosódó idősíkok jelképes alapélménye: hogy meg kell keresni az örökre elveszített apa konyhaajtó-kampón felejtett kalapját. „*A múlt és jelen idősíkjai egymásba fonódnak, a múlt újraírására tett kísérlet (megfilmesítés) közben*

vissza-visszatérnek Apa távozásának fontosabb pillanatai, hogy a szöveg végén aztán már szétválaszthatatlanná váljanak az idő-síkok” – ahogyan Vincze Ferenc is fejtegeti. Ezek közül némelyik elbeszélésnek a drámai változata (Hozudnak rendilétesen – avagy: Koppjafák rózsaszínben /Színház két részben/ címmel) – csak folyóiratban jelent még meg (Forrás, 2006/9.), s erről („Sigmond István költői tan-színjátékáról”) írja kritikai eszmefuttatásában Szócs István, hogy a darab sok rétegének egyike a magyar irodalom sötét, tragikus nemzethalál-vízióival mutat rokonságot; s „mindezek révén a szecessziós stíllromantika parodizálása: nemcsak a táj arcát viseljük, a táj is viseli a mi arcunkat. Integetünk a hegyeknek; a hegyek visszaintegetnek nekünk”. „Az apa világgá megy. Eltűnik. Vagyis: Isten kivonul a világból. Elvész a kalapja is.”

De nemcsak az érzékfölötti a megragadhatatlan ebben a különös prózavilágban: maga az érzékiség is az. A test szenvedése, vonaglása, vágykielése – az állatiasság vagy a szűziesség összeérő végletei között is – éppoly letaglózó misztérium, mint a létértelem-kereséssel viaskodó elme hajszoltsága. S hozzá a nyelv (a nyelvi önelvűség, a nyelvi közvetítés) meghaladhatatlan egzisztenciális problematikája – Sigmond István újabb írásainak egyik kitüntetett eleme. Mondatindák, gesztusrajz-töredékek, ál-dialógusok és választalan ál-kérdések szorításában képződnek valóság, álom, képzelet határvidékein a viszolyogtató vagy reménykeltő látomásábrák – az érzékelő és elbeszélő alany („*azt hiszem, mindent tudok, talán csak azt nem tudom, hogy ki vagyok*”), a tapasztalati vagy elvont tudatmező, az eseményekben résztvevő szereplők, az áttételes nézőpontok és szituációk, a téridő folytonos viszonylagosságában és azonosíthatatlanságában. Lovak, istállók, katonák, menekülő, üzekedők filmszerű, szemléletes látványkavalkádjában („balladoid”-jában) s az „árnyéklétben” „*az élet, a halál, az álom, az ismert és ismeretlen létformák sokasága egymás hegyén-hátán várják a megtisztulást*”, s „*a lélek nyúlványai a metamorfózis földi törvényei szerint a testben élvezik ki szerepálmukat*”. Ízig-vérig modern lirizáló és esszéizáló leírások ezek, vers és próza mezsgyéjén, a bizarréria, a tragikomikum fekete humoros hangulataiban, a létezés eredendő hibriditását sugallva – ahogy az életben is, „*minden csak így, zavaros kevercsként igaz*” (Ács Margitot idézve). Prózaesszék szinte a prózairás ontológiájáról – geneziséről és mibenlétéről. És a világszemlélet egyetemes bölcséleti keserű-

sége („minden percben végkifejletet produkál a jelen, s az egek védelme sehol”) alapján posztavantgárdnak, poszt-abszurdnak is tekinthető, illetve posztmodern vonzatú szövegművek: mert a metafikciós módszerek szerinti reflexiók mélyen felbolydítják gondolat és vágy, szöveg és érzékiség, szövegi teremtés és szövegtest rejtélyes összefüggéseit. Hogy mi él a szóban, mi testesül meg a szövegben, s mond-e valami szövegszerűen értelmezhető maga az érzéki világfolyamat? Igaz-e, hogy „az első lélegzetvételtől az utolsóig, s természetesen utána is a Biblia lapjairól léptünk a fizikai s szellemi térbe, a holt lelkek például ösztönlényekként is többet érnek, mint az igék, kötőszavak és főnevek, amelyekkel megfogalmazzuk őket”.

Lebilincselően expresszív – miközben „végtelenen kiábrándult világ- és emberképével, metafizikai szkepszisével” (Elek Tibor) ugyancsak elháríthatatlanul delejező – írásművészet ez; mai prózairodalmunk egyik különösen értékes színfoltja. Olyan, amely tehát „képes a létet mint transzcendens és inhomogén egységet vizsgálni”, abszurdnak tekinteni a hétköznapi világot és egyidejűleg az abszurdot is hétköznapijának látni (Breier Ádám). Hiperrealizmus és szürnaturalizmus izzó kettségében. „Valószerű és valószerűtlen, megszokott és bizarr villódzásai és ütközőpontjai” a „rút és visszataszító, a harsány és ijesztő” negatív karakterjegyeivel telített Sigmond-írások (amint azt Borcsa János is leszögezi); s „az abszurd és realista elemek keveredése egyre komplexebb helyzetteremtéssel társul” (ahogy azt pedig Farkas Wellmann Éva összegzi a Romániai Magyar Irodalmi Lexikon ötödik kötetének hasábjain). Erdélyben a hatvanas–hetvenes években egész – és irodalomtörténeti súlyában, eredményeiben máig nem eléggé felmért, noha egyetemes, összmagyar és világirodalmi kontextusba helyezve is jelentékeny – vonulata, alkotástípusa bontakozott ki a vérbeli groteszk-abszurd prózafajtának. Sigmond István ennek a többek között Mándytól, Mészölytől, Hajnóczytól is ösztönzéseket nyerő áramlatnak emelkedett az egyik bizonyosan legeredetibb, legizgalmasabb élvonalbeli reprezentánsává – egyben kiváló mesterévé.