

Vagy talán nem is mennyei hangszerelésben hallja. Hanem valamivel esendőbbben, hogy teret találjon magának a kifinomult és méltán igényes kritikus. Hogy hinni lehessen egy még jobb, egy még tökéletesebb előadásban. Legyen mire várni, legyen mozgásteret a teljességre vágyásnak. És hadd hallgassák bölcsen szarkasztikus mondatait, áhítattal, az angyalok.

Lakatos Mária

PRÓBAIDŐ

Közös ükapánk az ágostai evangélikus hitvallású, tősgyökeres székely kismemesi családból származó, de 1848-ban nemességéről lemondó Gábor Gerő az 1820-as évek elején, valószínűleg 1822-ben született a Hunyad megyei Bokaj-Alfaluban. Sok munkájába került nagyanyai nagynénémnek, Magyar Elekné Visy Masának, hogy mindezt kényszerűen kinyomozza 1939-ben. Többszöri levélváltás során egy kedves tiszteletes úr végre megírta, hogy „...az 1848 előtti anyakönyvek megsemmisültek. 1848. nov. 20–21-én az algyógyi egyh. község a fellázított többségiek által feldúlott, irattára, anyakönyvei, szent edényei, épületei stb. megsemmisítették, Bocz József nevű papja feleségétől, fiastól legyilkoltak. Velük együtt Csiki Zsigmond gondnok, Keresztes Efráim iskolatanító s mások, összesen 17 lélek, sorstársai valamennyien annak az 10 000-nek, akik innen felfelé, a Maros mentén, az erdélyi hegyalján áldozatul estek a fellázítottak tomboló dühének... 1888. jún. 10-ről szól a legrégibb anyakönyvi bejegyzés...”

Ükapánk az 1822-es évre emlékezett születési éveként, ez szerepel egyik fennmaradt házasságlevelében is. 1848–49-ben azonban már Pesten élt, mert legénykorában, alig húszévesen, úgy összevezetett nevelőanyjával, Bethlen Mártával, hogy otthagyta szülőföldjét, és meg sem állt Pestig. Neve a Gillyén és Gönczi által szerkesztett, 1849-re szóló NEMZETI SZÍNHÁZI ZSEBKÖNYV-ben szerepel először a ruhatári segédek (öltöztetők) között, 1869-ben már ruhatáros főszabó. Amikor 1854-ben először megházasodott, az Öt pacsirta (ma Puskin) utca 15-ben lakott, oda vitte feleségét, Schmitz Erzsébetet, akitől három leánya született: Mária, Katica és Kornélia. Mária (Irma), az én dédanyám, az első színitanoda növendéke lett, és el is végezte azt. Színpadi pályáját Molnár György társulatában, az Alagút bal oldalán épült Budai Népszínházban kezdte, nem sokkal később a Nemzeti Színház tagja lett, de hamarosan férjhez ment Visi (Visy) Imre szabadelvű hírlapíróhoz. Visi a *Nemzet* felelős szerkesztője, műfordító, országgyűlési képviselő és nagy reményű pénzügyi szakember, Jókai, Mikszáth és Hegeudis Sándor jó barátja, de 37 éves korában meghal, két leánykát hagy maga után, Visy Erzsébetet (Bözsit, nagyanyámat, a későbbi Lakatos Artúrnét) és Visy Máriát (Masát, a későbbi Magyar Eleknét). Kornélia (Nelli) drámai szopránként 1888-tól az Operaház szólóénekes, majd Szabadkára (Palicsfürdőre) költözik, ott Farkas ügyvéd feleségeként három gyermek anyja lesz, és – ahogy Balázs Béla NAPLÓ-jából kiderült – kikapós szépasszony, aki persze Balázs Béla csáberejének sem tudott ellenállni. Katica operai kardalos. Finom, egyedül élő hölgy, aki szerint „ha egy úrinő egyedül megy az utcán, mindig vigyen a kezében egy kis csomagot”. Közben azonban Gerő első felesége meghalt, a gyerekeknek anya kellett, így hamarosan feleségül vette Penn? (Böhm?)

– az iratokban így is, úgy is szerepel) Magdolnát, színházi ruhatárost, később az Operaház fő ruhatárosnőjét.

Böhm (vagy Penn) Magdolna szülte a három lány féltestvérét, Gyula fiukat, akinek Hartman Máriával kötött házasságából született Rezső, aki majd Géza nagyapja lesz, és Kató lányuk, Géza majdani keresztanyja. Gábos Gerő papa viszonylag hosszú életet élt, 1898. május 14-én „veselob” vitte el. Akkoriban a VI. ker. Dessewffy u. 16. szám alatti lakásban éltek. Igazi pestiek voltak, és azok is maradtak. Hamarosan Rezső fiú lett a kenyérkereső családfő, ő vállalta Kató húga nevelését is, aki pedig később, a második világháborúban megözvegyült unokahúgát, Gábos Magdát, Géza édesanyját és a félárva Gézát magukhoz vette, és hosszú éveken át éltek együtt a hagyományt megtörve Budán, a Víziváros egyik szép, negyvenes évek elején épült, akkor modernnek számító, két szoba hallos lakásában, ahová Kató néni engem is befogad majd, és szeretettel igyekszik jó háziasszonynak nevelni házasságunk hat évében.

Géza édesapja, Fodor István, ahogy akkoriban nevezték, „vizesmérnök” volt. Fiatalkori munkásságát főként a nagykunsági rizsföldek csatornáit őrzik. Mérnökcsaládból származott, édesapja, Fodor Henrik egyik létrehozója volt az észak-balatoni vasútvonalnak, családjával Tapolcán élt, és Révfülöpön volt szőlőjük. Géza reformátussá kikeresztelkedett édesapját zsidó származása miatt 1942 januárjában behívták munkaszolgálatra, és a 2. magyar hadsereg katonájaként esett orosz hadifogságba, ahol – valószínűleg – tífuszban meghalt. Magda (és Géza is) várták haza, amíg az ötvenes évek elején meg nem kapták az „eltűnt” értesítést. Magda nem ment újra férjhez. Élete célja fia felnevelése lett.

Mindent összevetve tehát, Géza és az én dédszüleim féltestvérek voltak. Erős hagyomány volt a családnak ebben a részében a színház és az opera. Három generáción át, a magyar színháztörténet kezdeteitől ott van a család valamelyik tagja a Nemzeti Színház körül (dédszüleimnek, Gábos Irmának és Visi Imrének Szigligeti Ede volt az egyik házassági tanújuk, Podmaniczky Frigyes is gyakran emlegeti naplójában Gábos Gerőt. Azt is leírja, hogyan állt dédanyám díszőrséget néhányadmagával Szigligeti ravatalánál). Gábos Irma és Nelli liberális meggyőződésű házastársat választott, a következő generáció tagja, Rezső (Géza nagyapja) pedig a szép és intelligens, zsidó vallású Löwy Bertát vette feleségül. Magda lányukat katolikusnak keresztelték (Gerő második házasságában is reverzálist adott), de evangélikus gimnáziumba járatták.

Családunkban a szabadelvű hagyomány mellett a színház iránti vonzalom is tovább élt. Nővérem és én, no meg Géza is, már gyerekkorunkban elhatároztuk, hogy a színház felé igyekszünk, hiába próbált az idősebb Magyar Bálint, aki szegről-végről nagybátyánk volt, erről mindenáron lebeszélni. „Csak a színpadig van protekció, vegyétek tudomásul!” – mondta nem éppen kedvesen, de korrekten. Pedig nem is protekcióért, csak tanácsért mentünk hozzá. Nővérem, a régi tipizálás szerint, drámai hősnőnek készült, én előbb a táncosnői, majd a díszlet- és jelmeztervezői pályát céloztam meg. Persze Gézával együtt, aki 12-13 éves korában megsúgta nekem, hogy nem rendező, hanem tulajdonképpen színész vagy énekes szeretne lenni. (A mutálás nehéz korszaka után hamarosan kiderült, hogy szép bariton hangja van és jó előadó.) Ez a „vallomás” volt első jele annak, hogy fontos vagyok neki: közös titkunk van. Én akkor már tudtam, hogy a színészet nem könnyű pálya, mert Básti tanár úr 1954 telén nővéremet eltanácsolta a Főiskoláról. „Maga ide túl rendes lány” – mondta, ami való-

színléleg igaz is volt. Nekem is hamar be kellett látnom, hogy szüleim vidéki bolyongásai alatt elszaladt az idő (apámat munkája miatt ide-oda helyezték), és mire balettmester keze közé kerülhettem volna, már nem nyúltak az amúgy is eléggé kötött izmaim. Némi koreográfusi ambíciók után belenyugodtam a jelmeztervező „csendesnek” látszó sorsába, amit, reméltem, össze fogok kötni Géza vágyaival, és nemcsak rokonként szerethetjük egymást, hanem együtt dolgozhatunk is.

Szüleink már a háború előtt össze-összejártak. Előbb csak Magda és apám mint rokonok, majd a két házaspár. Pista bácsi, Géza édesapja, kedves, vidám, jó társasági ember volt, szerette a gyerekeket is, különösen kedvelte az akkor 5-6 éves szép kislány nővéremet.

1948–49-ben rövid ideig fenn laktunk Pesten, így találkozhattunk. Meg is hívtak Géza gyerekzsúrjára, de ennél sokkal emlékezetesebb élmény volt mindkettőnk számára az, amikor említett rokonunktól, Magyar Bálinttól, aki akkoriban az Opera titkára volt, kaptunk egy emeleti páholyt a JANCSI ÉS JULISKA – BABATÜNDÉR előadásra. Ötévesek voltunk, és egymás mellett ültünk a páholy első két székén. Én némileg megilletődve és nem titkolva félelmemet a boszorkánytól, amit Géza kis mosollyal csitított. Amikor azonban a boszorkány háza óriási robajjal összedőlt, nem tudtam visszatartani magam, és kiabálni kezdtem, hogy bombáznak! Jaj, bombáznak! De Géza megfogta a karom, és megnyugtatóan: Te, ez csak játék, ez csak színház! És szemmel láthatóan élvezte a hatást.

Szüleim kényszerű országjárása miatt évekig csak levelekből értesültünk egymásról. Emlékszem anyámra, amikor az ötvenes évek elején egy-egy levél olvasásakor mesélt róluk, míg el nem sírta magát, és fejét lehajtva mondta: „Micsoda szégyen! Ezek a drága, jó emberek!” Nem mertem tovább kérdezősködni, mert nem szerettem, ha anya sír, de éreztem, hogy itt valami szörnyű dolog történt: Gézukának nincs édesapja.

1954-ben végre visszakerültünk Pestre. Magdi néni és Géza elsők között látogattak meg bennünket, és attól kezdve folyamatosan ápoltuk a rokonságot. Hamarosan kiderült, hogy jól tudunk „beszélgetni”, és örülünk, ha a családi vendégeskedés során félrevonulhatunk. Géza megmutatta színész-, énekeskép- és autogramgyűjteményét, kis könyvszekrényét, ahol már csak az ő könyvei vannak. Van egy remek műveltségi társasjátéka, amin kigyullad a pici villanykörte, ha jó választ adok. Persze ő nyer, de ezt udvariasan és kedvesen teszi. Megindult köztünk a „Ki tud többet?” verseny, amiben én majdnem mindig alulmaradtam, bár voltak területek, ahol nála biztosabban mozogtam még akkoriban. Egyre jobban megértjük egymást, de valami olyasmit is érzünk, amiről nem merünk beszélni. Izgalom fog el, ha felhív telefonon, és csak annyit mond: „Bocsánat, tévedés.” Egyáltalán, Géza maga az izgalom: gyönyörű kék szeme, hosszú sötét szempillája, szökés, kissé hullámos haja, okos tojásfeje és nagyon jó humora van, velem gyakran évődik, nővéremet szereti ugratni. Ő ugrik is, amin Géza jókat mulat. Csak mintha az orra sokkal nagyobb lenne, mint tavaly ilyenkor – állapítottam meg egyszer, de ez nem tudta lelohasztani furcsa izgalmamat, ha kettesben voltunk. Ez pedig nem volt könnyű. Én még „kislány” voltam, szüleim aggódva figyelték, tanuló-e eleget, mit csinálunk, ha mosogatás ürügyén kimegyünk a konyhába. Láthatták: én mosogatok, Géza törülget, és közben beszélgettünk és remegtünk. Ahogy múlt az idő, és kamaszodtunk, egyre inkább éreztük, hogy valami furcsa dolog történik köztünk. Erről nem szabad beszélni, mert ez nem természetes, gondoltam. Géza rokon. Na de mennyire rokon? Faggattam anyát, apát, akik többször elmagyarázták, de valahol mindig belegabalyodtak a rokoni szálak bogyozásába, és kezdtük előlről. Akárhogy is volt

rokon, ezt próbáltam elfelejteni. Attól is tartottam kissé, hogy majdnem egyidősek vagyunk. Mesélték szüleink, hogy anyám odaadta Gézának apám toledó hímzésű pólóját, én pedig megörököltem a három hónapos Géza újszülöttkelengyjét.

Közben hetedikesek lettünk, Géza már túl van élete legnagyobb operaélményén, az 1956 márciusában lezajlott DON JUAN-felújításon. Melis hófehér selyemben énekelte a pezsgőáriát, a másik Don Juan, Svéd Sándor borvörös jelmezben volt. Felejthetetlen, ahogy Géza az operai mozgást is utánozva elmesélte, azaz előadta, hogy pattant ki a színpad elejére Melis György a híres ária éneklésekor, és micsoda fergeteges sikere volt. Közben eljött a forradalom. Édesanyjával és Kató nagynénjével felkerekedtek, és gyalog átjöttek hozzánk a körútra, Pestre a Vízivárosból, hogy nem történt-e valami bajunk. Erre is csak Géza vehette rá őket. Éreztem ezt, de nem mertem jelét adni. Egyszer Géza a CYRANÓ-ról kezdett beszélni, azaz idézni belőle. Neki már megvolt a nemrég kiadott Ábrányi Emil-féle fordítás egy csinos kis illusztrált kötetben, amit kölcsönadott, hogy feltétlen olvassam el, és mondjam el véleményemet a darabról. Nyáron, már iskolai szünidőben, a hűvös szobában, egyre nagyobb izgalommal olvastam a gyönyöző rímeket, a szellemes verseket, amikor rájöttem, hogy „Robin Magdolna, a legbájosabb unokatestvér” valószínűleg én vagyok, nem lehet más. Visszaidéztem Géza kissé még mutáló, de egyre mélyülő hangját, amint kívülről mond egy-egy részletet, és most, újraolvasva megértettem: Géza szerelmes belém, de nem meri megmondani egyenesen, valamiért fél ettől. De hát miért? Ó, istenem, igen, a nagy orr! A cyranói nagy orr! Nem találja magát elég csinosnak, fél a visszautasítástól. Újra egy titok, amit nem mertünk kimondani. Vége lett a nyárnak. Ő hazajött Révfülöpről, maga gyűjtötte és készítette kagylóláncot kaptam tőle ajándékba. Én visszaadtam a CYRANO-kötetet, próbáltam valahogy tudtára adni, hogy értem én, mindent értek, de hát most mit csináljak?

Gimnazisták lettünk. 1957 nyomott ősze. A gimnáziumban feszült volt a léghő, nem nagyon értettem, mi van, csak valami nagyon nem stimmel. Titkaink is egyre jobban nyomasztottak, nem tudok jól színlelni. Géza többször megjelent a körúton váratlanul, hazafelé menet „véletlenül” találkoztunk. Többször úgy tettem, mintha nem látánám, nem mertem vele szemtől szembe kerülni. Majd egyszer megkért, hogy feljöhessem, szeretne mondani valamit. Én alig éltem, féltem, hogy anyám otthon van, de szerencsénkre még nem ért haza, és amikor Géza remegve odaállt elé, és elkezdte mondani az erkélyjelenetből Cyrano áradó vallomását – „*Minden, minden, minden ajkamra tődül, rád dobálom sorba, egész csomóستul*” –, a monológ utolsó soráig, csak ültem egy vakak dívány szélén, kék iskolaköpenyben, fehér gallérral, és nem tudtam megszólalni. Majd odamentem hozzá, és valami anyás bölcsességfélével próbálkoztam: „Várjunk még, ne siessünk, majd meglátjuk...” Ő lehajtott fejjel állt, és nagyon szégyellhette magát, én nem mertem a kezét sem megfogni. Így álltunk egy darabig, aztán köszönt és elment. Szerettem volna utánaszaladni, mert éreztem, hogy most valami iszonyút műveltem vele és magammal is. Ettől kezdve a boldog izgalom szorongó izgalommá vált. Hogy tudom jóvátenni ezt? És egyáltalán, mit kellett volna csinálnom? Nagyon sokszor végiggondoltam, miért is mondtam én ezt Gézának, miért nem voltam boldog a vallomásától? Azt hiszem, féltem a szerelemtől, amit nem is ismertem. A lánytest érezte már azokat a furcsa bizsergéseket és fájdalmakat, amik jelezték a jövőendő női kínokat, de ebben még nem ismertem fel azt az érzést, amit Géza iránt éreztem. Csak abban bíztam, ki tudom várni a magam szabta „próbaidőt”, és három-négy év múlva boldogan állhatok elé: ma is szeretlek, gyere, most már felnőtünk, kiálltuk a próbát.

Ettől kezdve mindennap Gézával keltem és feküdtem – gondolatban. Próbáltam kiérdemelni őt. Hűséggel és undok fensőséggel utasítottam vissza minden „udvarlót”. Mosolyogtam rajtuk: hol vagytok ti Tőle?! Mit gondoltok? Én várok valakire.

De erről senkinek sem szóltam, legkevésbé Gézának. Egy-két hónap kínos csendje után meghívott egy FAUST-előadásra. Ekkor kezdtünk együtt operába járni. Ismerősei révén időnként hangversenyszabadjegyhez jutott, gyakran elhívott oda is, főleg kis koncertekre a Váci utcai Bartók-terembe. Iszonyú feszültség volt köztünk, a még formátlan vágyakozás és a testi gátlás harcolt bennünk. Rendesen megalapoztam későbbi nyavalyáimat, vagy már ezek is a tüneteik voltak? Mélyen, nagyon mélyen éreztem és tudtam, hogy csak vele akarok élni, nem akarom kis kamaszszerelemre tékozolni ezt az érzést, egy életet szeretnék vele felépíteni. Mindeközben Géza is nagyon megváltozott, a kedves, érzelmes fiúból vad, lázadó kamasz lett. Új barátai vannak, és az iskolájukba már lányok is járnak.

1958 nyarán elhívott a Lukács-fürdőbe. „Ne ülj mindig itthon, bemutatom a barátomat.” Nem akartam megmondani, hogy nem merek elmenni, mert nincs rendes fürdőruhám. Azért felhúztam valami kölcsönfürdőruhát, és nem győzve takargatni magam, felmentem a napozóba. Ott ült a barátja a platánok árnyékában, és hol ágaskodva a lenti medence partját leste, hol egy Baudelaire-kötetbe mélyedt. Amikor kezet nyújtottam, kissé meghajolva és hadarva mondta: „Perl György vagyok” – és máris, mint egy faun, ugrott egyet, és eltűnt a tömött uszoda fel s alá sétáló közönsége között. Géza csak legyintett, mint aki azt mondja: ez a fiú teljesen örült. Hamarosan feltűnt egy nagyon csinos fiatal lány és az őt követő férfislepp. Gyuri valahol a sor végén igyekezett némi helyzeti előnyre szert tenni, egyelőre reménytelenül. Visszajött, és egész délelőtt Baudelaire EGY DÖG-ÉT elemezték, különböző magyar fordításokat hasonlítottak össze. Géza nyilván mondta neki, hogy „franciás” vagyok, hát megmutatta, hogy ő még „franciásabb”.

Igen, a következő tanévben a Toldyba már lányok is járnak. Harmadik gimnazisták lettünk, már nem vagyunk gyerekek. Géza belekerül az iskola diákélcsapatába. No nem, mert olyan jó tanuló (többnyire „jó” rendű, mint én is), hanem feltűnik szervezőkészségével. Önképzőkört, iskolai újságot és színházat szervez. Én sem maradok le, megpróbálok ugyanezt. Igazgatóm, Otta Istvánné vezérőrnagyné felügyelete alatt, mégpedig a KISZ-en kívül, ez nem akármilyen játék. (Ösztönösen nem szerettem semmit, ahol egyszerre kellett valamit csinálni sok embernek. Még akkor sem, ha az a nagyokos Dalos Gyuri is átjár a Kölcseyből megnézni, mit csinálunk.) Nincs könnyű dolgunk. A megszerkesztett újság kéziratával végigjárták velünk még a Kiadói Főigazgatóságot is. 1959-et írunk. Gézáék hamarabb célt érnek, megjelenik a *Toldy* című stencilezett iskolai lapjuk Géza tanulmányával *AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁTÓL* és Perl (Petri) Gyuri versével. Meséli, hogy az önképzőkörben előadást is tart. Majd meghirdeti a felvételit a színjátszókörbe. Jönnek a helyes lányok is, és van köztük tehetséges. Géza elhatározza, hogy az ő rendezésében előadják Csehov *JUBILEUM* című darabját. De erre már nem kapok meghívást. A rendező beleszeret a hősnőbe. Tudtam, hogy ez is eljön egyszer, úgy kell nekem, mit hülyülök mindenféle próbával és fogadalommal. Az előadásnak nagy sikere van, és a következő évben már Lorca *CSODÁLATOS VARGÁNÉ-JÁT* rendezi a Mester. Megnyerik a kerületi versenyt. Most másik lány játssza a főszerepet, ő ebbe is beleszeret. Nem is titkolja. Már nincs titkunk egymás előtt. Nekem sem kell több. Igaz ugyan, hogy ritkábban találkozunk, de azért megtalálom a módját, hogy beszélhessek

neki egy csodálatos magyartanárról, akit tátott szájjal hallgatunk, aki minden idézetet kívülről mond, akitől olyasmit tudunk meg a magyar irodalom titkairól, amit nem is álmodtunk, és aki... se vége, se hossza beszámolóimnak. A „Ki tud többet?” verseny „Ki tud nagyobbat mondani?” versengéssé fajul. Féltékenyvé akarjuk tenni egymást. Ez már harc. 1959-ben az Operában felújítják a TRISZTÁN-t és a KÉRSZAKÁLLÚ-t. Amikor együtt megnézzük, együtt szenvedünk, egymásért, egymás miatt.

Eljött az érettségi éve. A helyzet komoly. Mi lesz velünk? Mivé leszünk? Én végképpen a francia és a magyar irodalom mellett döntök, Géza színházi rendező akar lenni. Vagy mégsem? Bölcsészkarra is jelentkezik. A Főiskolára nem veszik fel, az ELTE-re előfelvétellel. Engem úgy sem. De most nem is ez a fontos. Eljött az idő, hogy odaálljak elé: nézd, itt vagyok. Szeretlek. Mostanáig vártam rád, csak rád.

Kissé ügyetlenül, de boldogan csókoltuk meg egymást a Károlyi-kertből hazafelé sétálva az Erzsébet tér egyik padján. A levegő violaillattól volt nehéz. Akkor még szépek voltak a parkok a városban.

Závada Pál

G. SZEMECSILLOGÁSA

Harmadik hónapja kutatok emlékezetemben és följegyzéseimben, sőt nyomozómunkát folytatok, hogy időpontokat kiderítve keressek támpontokat, hátha segítségükkel alaposabban összegyűjthetem Fodor Gézához fűződő emlékeimet. És majd' minden este megtérek hozzá – tőle és róla olvasok, vagy meddően tépelődöm csak rajta és magunkon. De hiszen tudom, miért vagyok kénytelen morzsánként összekotorni múltunk vonatkozó darabkáit – mert említésre érdemes, egybefüggő beszélgetéseink kettesben alig voltak. (Időnként eltűnődöm, mi legyen az, amivel a későbbiekben majd jóval több időt szeretnék eltölteni – régóta van ott például, hogy zenét hallgatni, de az is, hogy Gézával beszélgetni.)

Holott mint lapszerkesztő hétfőnként mellette ültem tizennyolc évig – ám alkalmanként alig egy-másfél órán át. Mert utána rögtön tanítani sietett, ezért sem lehetett vele közösen távozni s olykor legalább elmenőben beszélgetni. De évenként legalább negyvenötször tehát (ez összesen nyolcszázötz alkalom) láttam, hallottam, aztán meg olvastam, mikor miről miként vélekedik, hogyan gondolkodik és ír – számomra pedig ez minden jel szerint kivételesen lényegessé vált. Mindez – és még inkább ő maga. Senkim sincs, aki az egymásnak szentelt elég csekély számú órák és mondatok dacára személyesen is ilyen fontossá vált nekem. Kérdés, hogyan lehetséges ez.

Habár ki tudja, érdemes-e átszítálni végleg lepergett perceinket, hogy vajon fennakadnak-e ilyen-olyan okból emlékezetesek, amelyeket aztán megtisztogathatunk, személyes motívumokkal megjelölhetünk, sőt kissé át is igazíthatunk? Mert ugyan mit ér valamely személyes emléktöredék mondjuk történetfilozófiai léptékkal mérve?, bírhat-e legalább akkora jelentőséggel, mint amit az a darab papír ér, amelyre leírva kifér? Fogalmam sincs, de földidézésükön kívül momentán nincs egyéb eszköz a kezemben, amellyel megpróbálhatnám késleltetni Géza távolodását, emlékének elhomályosulását. Ha nem kilátástalan eleve is bármi efféle törekedni.

Legelőször 1990 elején találkoztam vele a New York-palota már szétesőfélben lévő Szépirodalmi Könyvkiadójának egyik irodájában, ahol a *Holmi* szerkesztői (már akkor is hétfőnként 2-től) értekezletüket tartották, de ahová én még csak mint szerző kopogtattam be – talán a majd a márciusi számban megjelenő első recenzióm korrektúrája végett. Egyablakos, szűk szoba volt, a két egymás felé fordított íróasztalhoz (Réz, Domokos) kétoldali lábak közt kellett eljutni (Radnóti, Várady, Fodor). Úgy emlékszem, Géza baloldalt, a fogason lógó kabátok alatt ült egy úgynevezett puffon – pár hónap múlva magam is oda lettem leültetve, őmellé egy másikra.

Mert ahol ez az emlékezés kezdődik, tizennyolc évvel ezelőtt is ott tartottunk, mint most. Hogy meghalt egy barátunk, aki *Holmi*-szerkesztő volt – Vági Gábor, aki csak hét lapszám megjelenését érthette meg. És én ezért, őhelyette kerültem be ide szerkesztőtanoncnak. Leültem Géza mellé, akinek nemrég olvastam a Petri Györgyről szóló (a *Holmi* első három számában megjelent) tanulmányát. A kollégák örömmel fogadták el éppen Kertész Imre ANGOL LOBOGÓ-ját közlésre. Majd Vas István csoszogott el a térdek közt, nagykabátban, rohanvást, épp csak letette Réz asztalára az Ottlikot elsirató Búcsúszó című versét – 1990 decemberében jelent meg –, hogy erre majd kevesebb mint másfél év múlva Várady Szabolcs Vas István-búcsúztatója feleljen (DE TE ÉLTÉL, 1992. április). Közben Géza pedig gőzerővel szervezi a *Holmi* Mozart-számát (1991. december). De addigra a New York-ház kiürítettett, mi pedig már Réz úr Jászai Mari téri lakásában értekezünk, ahogy azóta is minden hétfőn.

Belépek, Géza már ott van, Rézzel beszélget, mindig ő az első – így lopnak maguknak hetente pár percet, hogy kettesben lehessenek. S minthogy ehhez csaknem két évtizeden át – nyilván nem véletlenül – ragaszkodnak, az ember megpróbál nem belezavarni. Pedig úgy sejtem, Pali ezt használja föl arra is, hogy Gézától hallgatni való zenét kérjen vagy javasoltasson magának – és ilyesmire igencsak rászorulnék magam is.

Hétfőnként egymás mellett ülünk tehát Réz kárpitozott székein (a támlák enyvezése szétlazult, elvált), s nézzük a Margit hidat, a Dunát, a Margitszigetet és a budai hegyeket – Sándor és Pali orra közt. Emlékszem Géza cipőire, táskáira, szövetnadrágjaira, kardigánjaira. Télikabátjára és usankájára. Szandáljára és nyári ingeire a nyaralások napjaiból.

Bal lábammal a szőnyegen a fekete válltáskája, kartondossziét emel ki belőle, válogat a gemkapoccsal összefogott írások közt, előhúzza céduláját a jegyzeteivel, referál a beérkezett kéziratokról. Olykor előre megírt véleményét olvassa föl gépiratból – '90–'91-ben még írógéppel írunk, a számítógépre való átállásaink évadjának, ha jól emlékszem, a következő, a '91–'92-es szezon számít. Gyakori, hogy többen is – vagy mindnyájan – írásban terjesztjük elő hozzászólásunkat, divatba jönnek a névkezdőbetűs szignók, RS szellemesen tömör mondatokban szögezi le egy-egy fölajánlott írásról szóló álláspontját, RP szállás kezevonásának kibetűzését eleinte gyakorolnom kell, de fontosabb esetben pontokba szedett érveit ő is legépeli, VSz mindig lakonikusan tömör, DM egyenesen írógépbe fogalmazott filippikái (Matyi sincs már köztünk) olykor szinte fölsisteregnek.

Géza hozzászólásai pár sorban is előzékenyen megvilágítják az embernek (vagyis nekem), miről is van itt szó, amiről soha nem is hallottam talán, tisztánlátást teremtenek nemcsak az értekezésnek magának az okfejtésében, hanem annak tágabb környékén is, kiemelik az érvelés, majd a megformálás erősségeit és gyengéit, s kíméletesen elegáns tapintattal teszik a művet a helyére – többnyire a még javítható közlendők, illetve a javíthatatlan visszaadandók közé –, sorait finoman futó aláírásával zárja. Fölveti például, vajon melyikünk nem óhajtana olyan írásokat látni a lapban, amelyek

Foucault éles elméjével és Kosztolányi eleganciájával volnának megírva – hogyan óhajtánánk, feleli, ám az ilyen cikkek felettébb ritkák. Gyakoribb, hogy a szerző fontos dolgokat mond esetlenül és aránytalanul, avagy fürgén és elegánsan beszél, de kevés szubsztanciával. Ilyenkor, mondja Géza, szívjuk a fogunkat, ki melyik oldalra érzékenyebb, annak hiánya miatt. Ritkábban fordulnak elő olyan esetek, amelyek még az ő visszafogott reflexióinak sorai (és persze eleven szavai) közé is bevezetik a szenvedély áramát. Ha egy-egy lenyűgöző verset, remek kritikát vagy telibe találó gondolatmenetet dicsérhet, olyankor a játékos győzelmének öröméhez hasonlatosan kezd csillogni a szem. És ez megfontolás nélkül teszi őt számomra egészen vonzóvá – ami nem jelenti rögtön azt is, hogy megközelíthetővé.

Mit kerülgessem, elég hamar észre kell hogy vegyem, szerkesztőtársaim nemcsak hogy egytől egyig legjobbjai, legtekintélyesebb alakjai hivatásuknak, illetve szakterületeiknek – míg rólam nem mondható el, hogy észrevehető fokon értenék bármihez is –, hanem időtlen idők óta ismerik is egymást. Viszonyaikat keresztül-kasul szövik évtizedes barátságaik – Réz Pali nem csupán Domokos Matyinak barátja és szerkesztőtársa szinte pályájuk kezdetétől, hanem Szabolcsnak is egyik legközelebbi embere, akit pedig Gézához köt jó baráti, sőt rokoni kötelék, sógorok ugyanis. Radnóti Sándor ugyancsak régóta áll kapcsolatban mindnyájukkal – én viszont egyelőre csupán vele vagyok személyes viszonyban, és ő is csak nemrég örökölt meg Vági Gábortól. S noha Réz pártoló érdeklődéssel és baráti közvetlenséggel ösztönöz, hogy találjak magamra, és verjek gyökeret a szerkesztőségben, ha képes vagyok rá – tudom, ehhez a többiek is be kell hogy fogadjanak. Amit viszont hiba volna pusztán készségesen nyitott, jóindulatú toleranciájukra alapoznom – nem ártana önjogon is valamicske respekt. De hogy titkon miért áhítózom efféle jóváhagyó-elismerő kis gesztusokra leginkább éppen Gézától?

Miközben ő kinyitja épp a dossziéját, és egy selyemneszekkel zizzenő átütőpapírról azt olvassa föl, hogy szerinte miért volna fontos nekünk egy szóban forgó írás, amely olykor tán megmosolyogtató, ő mégis tiszteletre méltónak találja inkább. Mert fölmutatja a filológia jelentőségét, hogy micsoda tudásnak kell egy könyv mögött állnia, hogy ilyen komoly dolog egy szöveg. Utána meg azt fejtegeti, miszerint ha bírálatra vállalkozunk, nem szabad hogy hiányozzon belőlünk az empátia, vagyis az a képesség, hogy megértsük valamely mű immanens problémáját, és fölismerjük, szerzőjének mit sikerült abból megoldania, értelmeznie s mit nem – és vajon miért. De tegyük ezt problémázva, ne pedig ellentmondást nem tűrően, mert ha valamit távoli-messzi fölülnézetből ítélünk meg, ha nincs meg bennünk ez a belső megértés – amely nem tévesztendő össze az elnézéssel –, akkor kritikánk könnyen lehet inadekvát, hiteltelen és sértő.

Először nyilván ezeknek a referátumainak az észjárása, múgondja, a roppant műveltség dacára is szolid visszafogottsága és érdeklődő nyitottsága, tapintatosan türelmes hangja ragad magával. Hogy nem fölényes vagy lehengerlő, nem türelmetlen és sürgető. Egy-egy kézirat fölötti szerkesztőségi nézeteltérés esetén olykor épp azért szakít rá időt, hogy nekiálljon akár több oldalon is kifejteni a véleményét, mert úgy érzi, az értekezleti vita során nem voltunk elég körültekintően megfontoltak, elsiettünk valamit. Záradékul odaírja tehát, hogy föl kéne oldanunk álláspontjaink merevségét, mindenekelőtt higgadt és megértő mérlegelést javasol.

Ez tetszik és fölbátorít – mint módszer és hozzáállás, függetlenül attól, hogy kollégáim melyikének érvelése felé hajlok éppen –, ennek jegyében készülök hát hozzászólásokkal magam is. Kézzelem papírra és agyonjavítgatok sorokat, amelyeket aztán fölolvassák végett letisztázok vagy le is gépelek – eközben, hogy úgy mondjam, Réz Pali-ra fűgusztem a tekintetem, de Gézának írok.

(Megrendít, hogy halála óta hány és hány közeli-távolabbi barátjától, kollégájától, szerzőjétől, pályatársától, tanítványától és ismerősétől hallok-olvasok hasonlót: Neki írtak, játszottak, énekeltek, muzsikáltak vagy rendeztek, az ő tetszését akarták elnyerni, őt választották alkotótársul, vele vitakoztak, őt akarták meggyőzni vagy követni, őt szerették volna ebben vagy abban fölülmúlni, az ő véleményére adtak, tőle vártak eligazítást, biztatást, lökést avagy figyelmeztetést és féken tartást, az ő érdeklődésére, barátságára vagy szerepére vágytak. És csak most, a rá emlékezés hónapjaiban rajzolódik ki azoknak a szinte váratlanul népes csapatoknak a kontúrvonalala, amelyekben mindazok tömörülünk, akik Fodor Gézában személyesen is érintve vagyunk – nem beszélve olvasóiról, a zene, a színpad és a dráma rajongóiról, az irodalomértőkről, a művészet- és szellemtudományokban jártasokról vagy egyetemi tanítványairól.)

Pár hónap elteltével (még mindig '91-ben) a *Holmi* egyik írásbeli vitájának valamilyen fejezetében azzal kezdi hozzászólását, hogy – Domokos Matyié mellett – az én véleményemmel ért egyet maradéktalanul, a kettővel, úgymond, külön-külön és együttvéve. Meghat, és büszkeséggel tölt el – nem dicsekedtem el vele még senkinek –, a megtiszteltetéstől alig vagyok képes követni fölolvásásának további fejtegetéseit.

Amikor ezt az emlék-folyóiratszámot terveztük, azt mondta nekünk valaki: Mindnyájan azt akarjátok majd megírni, miben is áll Géza jelentősége. Hogy ugyanis fölfeledezte benneteket azt, amivel azóta is a leginkább szerettek dicsekedni.

Őszintén szólva nekem is ez volt a szándékom, de így már elbizonytalanodtam, vágta rá egyik társunk, a leginkább szavakész.

Slágfertig kollégámhoz hasonlóan én is elbizonytalanodom, de mit tegyek, olykor rajtakapom magamat és magunkat elfogultságokon. A számunkra fontossá vált emberrel közös pillanatainkat gyakran tüntetjük ki azért, mert emlékezetes módon reagált éppen fontos dolgainkra – és talán viszont, mi is az övéire. Nehéz volna hát elfelejtenem és most kihagynom azt, amikor az egyik '97-es hétfőn (már indulnia kell) félrehív, hogy sebtében mondjon valamit a könyvemről. Alig két-három mondat az egész, és konkrétan egyáltalán nem nagy szavak, azt jelentik voltaképp, hogy nem nézte ki belőlem, de csillog a szeme.

Később egyszer melléjük kerülök az Operában – Géza és a felesége, Éva mellé – a Kovalik Balázs rendezte KÉKSZAKÁLLÚ bemutatóján (noteszemben most nézek utána: 2001. április elsején). Az első részben A CSODÁLATOS MANDARIN egy régi táncverzióját adják korabeli jelmezekben, ódon díszletek közt – Géza világosít föl, hogy ez Harangozó Gyula 1956-os koreográfiája és rendezése. Én pedig nekiállok bennfenteskedni, miszerint amikor az előző évben eljuthattam Kairóba, Kovalik ott akkor ugyancsak KÉKSZAKÁLLÚ-t rendezett, s abban úgy zengett föl az ötödik ajtó fortissimója, hogy a rézfúvósok a hátunk mögül szólaltak meg, miközben erős reflektorok fénypásmái feszültek ki a fejünk felett. Fecsegésemet Géza udvariasan, szemecsillogás nélkül bólogatja végig – hogy mért nem én hallgattam inkább őt? –, és kezdetét veszi az ezüsfolyós-buborékos-tűzijátékos új KÉKSZAKÁLLÚ.

Van Gézának egy olyasfajta örömteli bámulata – mert a legkülönfélébb fölemelő élmények, emberek és produkcióik képesek őt akár váratlanul is boldogítani –, amit hitetlenkedő fejrázással, fölsvont vállal, kifordított tenyérrel és elképedt arckifejezéssel mutat be, s mindezt néma kacajával és tekintete csillogásával tetézi. Egyébként is mint ha tapintatból hajtaná végre szinte hangtalanul azt, amit mi nyerítő röhögésként adunk elő, ha elcsattan a poén, s amikor a cinkos egyetértésben az egyes kacajok tovább gerjesztik egymást, őt úgy rázza nevetése, mintha csak levegő után kapkodna, s a derűbe belevörösödő arcából kiragogy ilyenkor a szeme.

Ám épp ez a fény fog belőle kihunyni olyankor, ha kínjában kell nevetnie, ami nála hasonlóképpen fejszóváló, hitetlen elképedésből indul, hogy aztán az ámuló rosszallás és fölháborodás keserűen csendes értetlenségébe fulladjon. Ezen a nyomon némelykor aztán, ha nyomós ok van rá, tapasztalhatjuk Géza szenvedélyes fölháborodását és megvetését is. És noha nyilvánosan még lesújtó véleményét is tapintatosan fejezi ki – ha házi használatra ír, a *Holmi*-délutánok családias légkörében olykor a maró gúny eszközeit is szakszerűen veti be. S ilyenkor látni engedi, hogy mint akármelyikünkkel, vele is megesis, hogy személyes viszonygubancok, indulat fűtötte elfogultságok térítsék el amúgy metszően találó érveit. Csak éppen képes rá, hogy ilyen esetben elszámoljon ötig, lehiggadjon, és a dolgot átgondolja, hogy ne keverje össze a rendelkezésére álló regisztereket, s hogy ne essen az aránytalan vagy méltatlan reagálás hibájába.

Találkozásaink hétfőnként Réz Palinál – a lapügyek és a rituális kávézás jegyében – már csak azért is fontosak, hogy számba vehessük egymást, azok is, akik ritkábban futnánk egyébként össze. Ilyen értelemben hasonlít ez más házak vasárnapi ebédjeinek hagyományára. Gézára ilyenkor mint a legidősebb bátyámra nézek, aki régóta eljár már itthonról mindenfelé, és ezt korábban kezdte, mint ahogy én az eszemet tudom – degeszre tömött táskával érkezik mindig, s úgyszólván kanállal a szájában távozik még a desszert előtt –, de mivel eléggé zárkózottan titokzatos, és mert őneki vannak a legnagyobb birodalmi olyan tartományokban, amelyek után én csodálatuk és élvezetük közepette is jobbára csak sóvárgok, tátott szájjal őt bámulom a leginkább.

Ha belegondolok, egyetlen találkozásfajtat tudok mondani, amikor szinte csak egymásra figyelünk ismétlődő rendszerességgel. És ezek Az ÍRÓ SZÍNHÁZA estéi a Kamrában – 2001 novemberétől 2007 októberéig öt alkalommal olvasok föl Gézának ebben a színházi különrovatában. Kockázatos, de csábító és megtisztelő feladat – az embernek eleven színpadi estét kéne produkálnia egymagában, ezért úgy ajánlatos a dolgot megszerkeszteni és előadni, hogy ez tényleg meg is történjen. Kezdes előtt Gézával negyed héttől hétig vagyunk rendszerint együtt – én a föllépés miatt izgulok, ő pedig azért, mert semmit sem tud a várhatóról. Mégsem kérdezi meg, nem kéri el előre, mit akarok fölolvasni (de hát azt mondják, a többi író se szokta faggatni). Látatlanban ekkorra bizalmat sem kaptam még senkitől – ötször. És szándékosan titkolózom, hogy váratlanul érje, szeretném, ha meglepné, mert megint csak főleg neki szól majd az egész. Odatérel az előtéri táblához, és krétát nyom a kezembe, írnám föl műsorom címét (aktuálisan éppen készülő regényemből olvasok föl rendszerint, ilyen-olyan címen), és hogy lesz-e szünet (lesz). Utána fölkísér a színpadra, mikroportot kapok, aztán világitáspróbát kér (lássanak engem, de lássak a vakítás dacára én is), odaállít az olvasópult mögé (jó lesz?, jó lesz, akkor lecsavaroztatja), leültet az asztalkához (recseg a szék, kér nekem másikat), hangpróba – és végre mehetünk az öltözőbe beszélgetni. Ahol aztán a szünetben és a végén is elsőként jelenik meg – minden körülmények között élénken bólogatva, csillogó szemmel. Ha volna valami, gondolom, remélem, azt másnap vagy legközelebb azért csak szóvá tenné. Egyszer fordul elő, hogy rögtön megkérdi, szándékosan nevezem-e Ziegler Mártának az egyik szereplőmet. Így alakult, mondom, de miért kérdezi. Mert így hívják Bartók első feleségét. Bocsánat, véletlen volt, köszönöm – másnapra átkereszteltem a nőt.

És földidézhetőek még a nyári vendégesték. Amióta nyaranként balatoni (ábrahám-hegyi) lakos lehetek (2002-től), rendszeresen áthívjuk egy-egy bográcsos vacsorára a Szigligetre beutaltakat: Gézáékat meg Szabolcsékat Vajda Miklóssal és éveken át még sokakkal másokkal. Akik közül most csak a nevezetes zongoristát, Darvas Ferit említ-

tem, mégpedig azért, mert mindig magával hozza melodikáját – ezt az úti szájjongorát –, amellyel bravúrosan lekíséri bármely közös dalos óbégatásunkat. És én igyekszem kilesni, hogy Géza, aki maga ebben tevőlegesen nem vesz részt (sose hallottam még egy dúdolásnyi dallamot se tőle), vajon hogy vélekedik az efféle léhaságról. Szóba sajnos nem hozzuk ezt sem – sokan is vagyunk, ilyenkor is inkább csak tervezem, hogy majd beszélhetnénk –, de tekintete olykor mintha ezeken a gyertyafényes esteken is fölcillanna. Ám az utolsó nyáron már hiányzik Szigligetről és Ábrahámhegyről is, megkezdődik élete rendjének hegyomlászerű fölborulása.

Az utóbbi hetekben gyakran esik meg, hogy vidékről hazatérőben muzsikára kapcsolok az autóban, télbe nyúló késő őszi éjszakákon operát hallgatok a rádión, előre nem is tudom, mikor mit adnak majd, de mintha nemigen volna már lehetséges, hogy fülig és plafonig a zenében ne Gézával utazzon az ember, föl fogom neki tenni szemérmetlenül az összes kérdésemet most már, amikor egyik este egy régi TOSCA-t kezdenek közvetíteni Renata Tebaldival, a vétel kítűnő, szépen föl lehet hangosítani úgy, hogy nem torzít, bemozdják minden felvonás előtt, hogy az 1956. január 7-i előadást Dimitri Mitropoulos vezényli a New York-i Metropolitanben, Cavaradossit Richard Tucker, Scarpiát Leonard Warren éneklí, úgyhogy nekem a Békéscsabát megkerülő úton jelenik meg Tosca a római templomban, és már jóval túl a Tisza-hídon csúfolja meg az erkölcsöt a művészet hatalma, amiként egyik cikkében majd Géza magyarázza nekem, de csak miután hazaérek, hogy tudniillik a Farnese-palotabeli második felvonás maga a perverz gyönyörűség, a sötétben vonzó ambivalencia, Puccini zseniálisan komponálja meg ugyanis, konkrétan abból a célból, hogy átélésünket megosszuk a szerelmes Tosca és a szerelmi zsaroló Scarpia között, vagyis ennek a zenének a hatalma vívja ki azt, hogy megízleljük a bűn gyönyörét is, hogy miközben szánjuk Toscát, Scarpiák is szeretnének lenni, ám ezt nem konkrétan erről az előadásról mondja (közbevetve, féltékenyen rovom föl ezennel, hogy sose hallottam Gézát énekelve-zongorázva magyarázni, hogy csak a réges-régi barátai számolhatnak be hajdani operatárgyú röplőegyeteméről), Renata Tebaldiról pedig akkor ír elragadtatottan, amikor mint Csocsoszánt, majd pedig mint Mimit hallgatja, holott nekem most Toscaként mutatja be hangjának angyali szépségét, éneklésének-formálásának letisztultságát, számomra most az ő Toscájának van szellemisége is, amiként szerinted Mimijének van, úgyhogy nem tudom meg, hallottad-e vajon ezt az előadást, s miközben Tebaldi hangja már az Angyalvárból árad ki, s a szélvédőn, a reflektor hasította magyar Alföldön hatol keresztül, én Toscával siratlak.

Békés Pál

A TERASZ

A terasz volt a legfontosabb helyszín. Nem ott mutatkoztunk be, de alaposabban ott ismertük meg egymást Fodor Gézával, a szigligeti nagy közös teraszon, a parkra néző szabadtéri társalgóban, ahol a júliusi forróság enyhültével, alkonyatkor összegyűlnek a beutaltak – még mindig ez az igencsak kopottas szó járja –, folyik a szó késő éjszakáig, és rendszerint csak akkor apad el, amikor elfogy a környékbéli pincékből hozott bor.

Bár Géza szigorúan és fegyelmezetten csakis alkoholmentes sört ivott.

Annyi mindent látott ez a terasz. Nagy barátságokat és szakításokat, megszámlálhatatlan futó kalandot – igazi színpad; színházi ember számára magától értetődően otthonos.

Messze látni erről a terasról. Sokféle eget bámultam életemben, de egyik sem olyan csillagos és olyan tejutas, mint a szigligeti, ahonnan hullócsillagot, repülőgépet, talán műholdat les az éjszakai üldögélő, és ha olyan a helyzet – mint például a délszláv háborúk nyarain –, az is eszébe ötlük, hogy a gyors, fényes, azonosíthatatlan repülő tárgyak vajon nem a szerb vagy horvát légierő eltévedt hadigépei-e? Azután röhög a képtelen gondolaton. Egy kicsit. Mert azért nem annyira képtelen. Esetleg szégyenkezik egy sort – azok ott ölik egymást, én meg itt nyaralok.

Mindezt Fodor Gézával beszéltük meg az elmúlt másfél évtized nyáréjszakáin.

Nem voltam közvetlen baráti körének tagja, és nem beszélgettünk különösebben gyakran. De amikor igen, akkor mélyen és hosszan. És sok mindenben nem értettünk egyet. De amiben igen, az kölcsönös örömmel töltött el bennünket: na végre! Az utóbbi években érzékelhetően szaporodtak az „igenek”, úgy tudtam, éreztem, hogy fokról fokra közelebb kerültünk egymáshoz. Ezt megtiszteltetésnek tekintettem, mert – függetlenül attól, hogy miről gondolkoztunk hasonlóan és miről nem, Fodor Géza igazodási pont volt. Tisztán látott, és a lényegét látta. Pontosan, olykor kíméletlenül fogalmazott, és saját nézetrendszerén belül értékítéletei mindig helytálltak önmagukért.

Volt egy közös vállalkozásunk – sikertelenségében is emlékezetes. A MONTE CRISTO musicalváltozatát írtuk (volna) színpadra, a Madách Színház kért fel bennünket (már amennyire). Zeneszerző: Dés László, dramaturg: Fodor Géza. A szöveggönyv első hat változatával én küzdöttem.

2005–06 telén heti egy napot üldögéltünk a lakásomon hárman-négyen, kávéztunk, száraz teasüteményt rágtunk, és vitattuk az új meg új librettóváltozatokat. Géza minden alkalommal már-már rítusszerűen előrebocsátotta, hogy neki egyáltalán nincs képzelőereje, és csupán ahhoz tud hozzászólni, amit valaki már elképzelt, leírt, elé tálalt – de akkor azután nincs könnyörület, bízhatunk benne, szétszedi ízekre. És minden alkalommal – saját kijelentésének látványos cáfolataként – új meg új kreatív ötletekkel állt elő, melyeket az operairodalom talán csak általa olvasott szöveggönyveiből merített. Egyszerűen mindent ismert.

Egy délután szürke dossziéval érkezett – benne fénymásolt színdarab. Azt mondta, színháztörténetet hozott, úgy lapozzam. Felkutatta és lemásolta a MONTE CRISTO egy XIX. századi amerikai színpadi adaptációját, azt, amit Eugene O’Neill apja, a híres színész, James O’Neill játszott fergeteges és rá nézve pusztító sikerrel; négyezerszer lépett színre a címszerepben, és míg a Dumas-hóstit játszotta rogyásig, eljátszotta és elitta a tehetségét – többek között erről is szól O’Neill talán legjobb darabja, a HOSSZÚ ÚT AZ ÉJSZAKÁBA. Ilyeneket tanultam Gézától, mintegy mellékesen, míg a szöveggönyv minduntalan fölfelőlő szövetét foldozgattam – az 1600 oldalas regény nem hagyta magát. Itt most éppen azt a „hollywoodi mozidramaturgiát” szorgalmazta, amit amúgy más írásaim kapcsán hibámul rótt fel, és én próbálkoztam, szívósan, ám egyre kevesebb hittel.

Azután kifutottunk az időből, és feladtuk, a darabról lemondott a Madách Színház és mi is. Ha most visszagondolok, hogy mit őrzök jó szívvel a téli küszködésből, nem sok marad, talán csak az amerikai darab szövege és Géza néhány mondata. Többek közt a kurta utószó, amikor a rá következő nyáron, a szigligeti teraszon megnyugtatóan és mintegy feloldozást adva rám mosolygott: „Végiggondoltam – megoldhatatlan.”

Elhittem neki. Így volt a legkényelmesebb. Hiszen a színház igazgatója is azzal érvelt: vajon miért nem készült még musical ebből a regényből? Nyilván azért, mert megoldhatatlan. Ha másként lenne, már régen lecsaptak volna rá. Akkor még egyikünk sem tudhatta, hogy két éven belül három zenés MONTE CRISTO dübörög a világszínpadon. Pillanatnyilag egy olasz, egy orosz és egy amerikai változat verseng azért, hogy melyikük ér hamarabb a Broadwayre; mások is észrevették, hogy a bebörtönzött tengerész-ből lett bosszúálló gróf történetét valahogy kifelejtette a színházi feldolgozóipar.

Ez a közös kudarc (elsősorban persze az enyém) hozott közelebb bennünket egymáshoz. Nem különösebben vettük a lelkünkre, hiszen mindkettőnk számára életünk érdekes színfoltja volt csupán, nem több. A szigligeti beszélgetések hosszabbak lettek, a korábbiaknál is mélyebbre ástak, éjszakába nyúltak, addig tartottak, amíg a Pupos pince olaszrizlingje meg az alkoholmentes Schlossgold kitarzott a Tejút alatt.

Ha egykori fontos emberünkre, személyes viszonyunk alakulására emlékezünk, mindig ott ólálkodik a veszély, hogy nem arról beszélünk, akiről kellene, és akiről valójában szeretnénk, hanem önmagunkról. Szinte észrevétlenül vesszük át a főszerepet, és öntetszelgő módon elébe tolakszunk a másiknak, aki miatt egyáltalán tollat fogtunk. Szeretném elkerülni a csapdát, és tudom, hogy aligha tudom.

Géza esztéta és zenekritikus lévén csak ritkán foglalkozott irodalommal, mindenekelőtt Petri György költészetével. Soha nem gondoltam, hogy írni fog könyveimről. És ha netán eszembe jutott volna is, a lehetőség borzongató volt, hiszen alapvetően – így tudtam, és nem alaptalanul – távolságtartással kezelte írásaimat, beszélgetéseink során ezt megokolta, én pedig tudomásul vettem.

Így azután nem tudtam hova lenni a csodálkozástól, amikor hírért vettem, hogy utóbbi könyveim kapcsán kritikát, talán inkább pályaképet írt, melyet rövidesen közöl a *Holmi*. Nem tőle tudtam meg, hanem Radnóti Sándortól. A hír elképesztett, felvillanyozott, de volt bennem némi aggodalom is. Persze nem bírtam magammal, hívtam volna nyomban, hogy elkérjem az írást, ám azt a tanácsot kaptam, várjak. Hiszen jóban vagyunk, és ha nem küldte el, holott megtehetette volna, akkor nyilván úgy gondolta, jobb, ha majd a lapban olvasom, annak rendje, módja, már-már avított szabályrendszere szerint: nyomtatásban. Ésszerű tanács volt, így hát vártam, miközben égtem a kíváncsiságtól, és úgy terveztem, amint megjelenik, amint elolvasom, bármi legyen is benne, felhívom és meghívom, ülünk újra a kanapéra, melyről a balvégzetű MONTE CRISTO elparentálásakor felálltunk, és beszéljük meg.

Egy hét múlva érkezett a halálhíre.

A kritika – melyet még mindig nem ismertem – egy csapásra borzongató palackpostává változott, utolsó, posztumusz publikációvá súlyosodott.

Eszemben sincs ismertetni az – ahogyan ő nevezte – olvasónaplót, ezzel végleg az öntetszelgés csapdájába esnék. Csak annyit mondok róla, amennyi feltétlenül szükséges: szót ejtett benne kapcsolatunk alakulásáról és legfőként arról, hogy a tartós idegenkedés után miként kezdett másként tekinteni eddigi könyveimre. Nem dicsér és nem dorongol – más kategóriákban fogalmaz: helyre tesz. Arról beszél, miként kezdte szűk és banális kisrealizmus helyett realista elemekkel operáló újszerű mitológiaiaként olvasni könyveimet. S hogy gondolatmenetét alátámassza – legnagyobb elképedésemre – újraolvasott mindent, amit valaha írtam. Annak az embernek a gesztusa ez, aki a szó általános devalválódásának idején még mindig, sőt egyre elszántabban komolyan veszi, egykor volt értékén kezeli a szót, nem engedi meg magának s ezáltal másnak sem a felületes véleményformálás olcsó luxusát.

És itt azután végképpen nem én vagyok érdekes, hanem ő, az olvasó és olvasónapló-író.

A gondolkodó fő, aki hajlandó újragondolni korábbi nézeteit. Képes új szemszögből tekinteni a már ismertnek vélt szövegekre és jelenségekre, s ezáltal újat látni abban, amire más talán rálegyint: passzé. Az igazi tekintélyt nem a megfellebbezhetetlennek látszó kijelentések teszik. Hanem a nyíltság. A hiteles gondolkodót sosem hagyja nyugodni a kétely, nem tekinti szentírásnak sem a más írását, sem a magáét, távol áll a „de hiszen én már megmondtam” önelégült attitűdjétől. Az ilyen ember mifelénk ritka, több, mint ritka: kivételes.

Az olvasónapló végén az olvasó felvillant írásának tárgya (én magam volnék az) előtt egy lehetséges utat, ám rögtön odailleszti mellé az ironikus zárómondatot: „...az olvasó ne adjon föladatokat az írónak!” De azért megteszi. Még nem tudom, hogy alig burkolt tanácsát megfogadom-e – de az biztos, hogy szem előtt tartom mindig. Hónapok teltek el, de nem múlik a borzongás; a könnyed, szellemes cikkzáró mondatot túlvilági üzenetté, karcos búcsúintéssé tette a hirtelen halál – „Eszedbe jussak!”

Most már csak egyetlen halvány, bizonytalan, soha senki által meg nem erősített esélyt látok arra, hogy megbeszéljem vele az olvasónaplót, ha ugyan érdeklí a véleményem – bár valami azt súgja, meghallgatná szívesen.

Ami pedig a személyes mitológiát illeti, melyről szót ejtett ő is: igen, van mitológiám. Egy része írva van, más része bennem él. Az én mitológiám kicsi, magánjellelű, és alaposan megválogatom, hogy kit engedek be. Van benne Pantheon is. Tágas, de zezugos mégis, helye, alakja folyton változik. Most már hozzátartozik a szigligeti terasz is, melyen ott ül Fodor Géza a júliusi éjszakában, fehér műanyag széken, kezében egy üveg alkoholmentes sörrel a Tejút alatt. És lesz majd egy este, amikor odahúzok mellé egy másik széket, éppen olyat, mint az övé – az én kezemben egy pohár olaszrizling. Hát majd akkor megbeszéljük.

Kis János

A MŰVÉSZET UTÓPIKUS KÜLDETÉSE

Fodor Gézáról

Nincs, és ez felfoghatatlan. Ha egy ismeretlen szigetre költözik, ahol se internet, se telefon, se posta, akkor sem látnánk többé, hírét se hallanánk. Eltűnése mégsem volna felfoghatatlan. Okát ugyan nehéz volna megérteni, de a *tényét* értenénk. Annak okát, hogy már nem létezik, értjük. De a tényt nem értjük, és nem tudom, hogyan érthetnénk meg.

Kosztolányi HALOTTI BESZÉD-ében pontos szavakat találni – nem arra, hogy mi módon lehetne felfoghatóvá tenni egy ember elmúlását, hanem arra, hogy miért nem lehet. A saját halálára készülődő költő egy kisembert sirat el gyászversében. Halottja maga volt a jelentéktelenség. De jelentéktelen mivoltában is egyszeri, megismételhetetlen élet volt: „*Ahogy azt mondta nemrég, / »Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék«, / A homlokán*

feltündökölt a jegy, / hogy milliók közt az egyetleny”. Hiába „nem volt nagy és kiváló”, mégis Én volt: saját tekintet a világra és önmagára, s ezáltal senki által nem helyettesíthető, „egyedüli példány”.

Fodor Géza nagy volt és kiváló. De nem a tömeget megvető szellemi arisztokraták módján; kiválósága elválaszthatatlan volt a demokrata meggyőződéstől, mely szerint a legegyszerűbb ember is inkompenzurábilis érték.

Nem csak a HOVANSZSINA, e népközpontú opera iránti különleges érzékenységében mutatkozott meg szellemének demokratizmusa. Maga mutatott rá, hogy ahol a nép – a közösség – még önálló szereplő, ott az egyén csak a közösség megszemélyesítése, mint a sztrelecek atyuskája, Ivan Hovanszkij bojár; saját értéke ismeretlen, s az élet nem az emberi autonómia feltétlen tisztelete alapján van berendezve.¹ A demokratikus egyenlőség ellenben szabad individuumok közti viszony. Ez a gondolat legvilágosabban talán ott jelenik meg, ahol Géza a DON GIOVANNI alapszerkezetét rekonstruálja: „*Don Ottavio zenei alakja... érzületét tekintve a felvilágosodás és a szentimentalizmus teremtette »ember és polgár«, Don Giovanni e világ ellenpólusa. Igaz, [Don Ottavio] mélyen alatta marad, ha a nagyság értékhierarchiájában nézzük. De a zenei drámában... létezik egy másik értékhierarchia is: az erkölcsi. Ebben pedig Don Ottavio áll legfelül, s ha nem is hatékony drámai tettekkel, pusztán létével biztosabb erkölcsi világrendet ígér. De nem is Don Ottavio értékelésén fordul meg a dolog. Az a perdöntő, hogy a mindennapi életnek és mindennapi embereknek, ha úgy tesszük, az erkölcsnek az a világa, amelyet Mozart zenéje élénk tár, tökéletesen autentikus és a legnagyobb mértékben komolyan veendő. [...] Mozart da Ponte jellegzetes, de képletszerű típusait lüktető étellel, emberi hitelességgel, az életproblémák megélésének igazi mélységével, bonyolultságával, intenzitásával és következetességével, a szerep ívét sorssá átformáló egyéniséggel ruházta fel. [...] Micsoda »egyszerű matematika« volna (nyílt célzatossággal használom itt Raszkolnyikov kifejezését) milderre az emberi életre, elevenségre, egzisztenciális problémára, szenvedélyre és szenvedésre s minden erkölcsi érzésünkre azt válaszolni: Don Giovanni lenyűgöző és elragadó nagysága, »érzéki zsenialitása«, életöröme, sőt: jogosultsága – megéri!”²*

*

Fodor Géza személyiségéről beszélek, ám világszemléletéről szólva hova máshová fordulnék, mint egy írásához, mely ő – és mégsem ő. Levált róla, saját életre kelt. Igaz, míg ő maga élt, a mű önállósága csupán viszonylagos volt. Rajta múlt, hogy merre viszi tovább, beleírhatott, törölhetett belőle; akár felül is vizsgálhatta, mint húsz év múltán A VÁRÁZSFUVOLA értelmezését. Most, hogy ő már nincs, a mű hirtelen lezárult. Torzóként is befejezett egészé vált, feladatot adva a túlélőknek. Nekik kell tisztázniuk belső arányait, azonosítani egységét, kísérletet tenni helyének, jelentőségének fölmérésére.

Nem tartozom e munka elvégzésére hivatottak közé. Géza írásainak laikus befogadója voltam, nem felkészült méltatójuk és kritikusuk. Amiről talán kompetensen mondhatok valamit, az esztétikai munkásságának filozófiai háttere. Végére is egy alomban nevelkedtünk.

„*Monográfiámat nem tartom s már írásakor sem tartottam szigorúan zenetudományi munkának*”, olvassuk A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE 2002-es, második kiadásának előszavában. „*Műfaját legpontosabban Almási Miklós fogalmazta meg annak idején az Élet és Irodalomba írott recenziójában: »filozófiai operakalauz«.*”³

E szavak roppant szerénysége tökéletesen őszinte, de ugyanakkor ironikus is. Szabolcsi Bencéről írta Géza, hogy számára a zene olyan kérdéseket vetett föl, melyekig a szcientista zenetörténet-írás el sem jut: ember és korszak, egyén és kultúra, az embe-

riség történelmi önteremtése és az egyén önmegvalósítása közti viszony alapvető kérdéseit. Géza is e fundamentális kérdésekkel közelített a zenéhez – és másik nagy szenvedélyéhez, a színházhoz –, s ezért róla is elmondható, amit ő mondott Szabolcsi Benccéről: noha „*tisztán tudománytörténeti szempontból (a zenetudomány fejlődése szempontjából) már mindenféle pátoz anakronisztikus*”, mégis, visszatekintve „*személyiségének és művének egységes pátoza tűnik a legfontosabbnak*”, mert ez „*nem kedélyállapot vagy stílus, hanem a szó hegeli értelmében »lényeges és ésszerű belső tartalom«*”.⁴

Erről a „*lényeges és ésszerű belső tartalomról*” szeretnék néhány gondolatot megfogalmazni.

A Mozart-monográfia, írja Géza a már idézett ELŐSZÓ-ban, „*[a] marxizmus reneszánszának ahhoz a hitéhez kapcsolódik, amelyet Magyarországon Lukács György kései filozófiája és az ún. Budapesti Iskola (Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György, Vajda Mihály) képviselt a hatvanas években, de amelyet már beárménykolt és kikezdett az 1968 utáni dezillúzió és depresszió*”.⁵

A történelmi utalás az „emberarcú szocializmus” lehetőségébe vetett hitet s e hit eltiprását – Csehszlovákia megszállását – idézi, a „*dezillúzió és depresszió*” azonban mélyebbre hatolt. A szovjet birodalom megreformálhatatlansága a térség népei számára keserű tapasztalat volt, de lokális tapasztalat. Ám az „emberarcú szocializmus” bukása egy egyetemes igényű filozófiai tradíciót is válságba sodort.

A nálam akár csak egy nemzedékkel fiatalabb olvasó könnyen félreértheti e szavakat. A hetvenes évek közepe óta a marxizmus kikopott a magyar kultúrából; jobbra csak a bukott rezsím ideológiai címkéjeként van jelen, s némiképp a kapitalizmus antiglobalista szellemiségű elutasításaként. Kevesen tudnak róla, hogy Marx nemcsak kíméletlen kritikusa volt a felvilágosodás által kítűzött program illuzórikusságának, de az ő nevéhez kötődik az utolsó világtörténelmi igényű kísérlet is e program megmentésére. Márpedig aki nem tudja ezt, aligha lát bele az 1968 által elindított filozófiai válság mélységeibe.

A felvilágosodás abból indult ki, hogy a világban nincs érték, ami ne hús-vér emberek számára volna értékes; hogy a szabadság csak emberi érdekek védelmében korlátozható; hogy az emberi élet közege, a kultúra emberi alkotás, s hogy az ember a kultúra létrehozásával a saját természetét is alkotja-alakítja. Önteremtése elvileg nyitott; soha nem zárul le, míg ember él a földön. Ez nemcsak az emberiségről mondható el, hanem az egyes emberről is. Az egyén is maga teremti meg önmagát, elsajátítva az emberiség felhalmozott kultúrájából mindazt, amire az értelmes élethez szüksége van. Minden ember képes a kultúra eredményeinek elsajátítására, és csakis a társadalom berendezkedésén múlik, hogy minden ember hozzáfér-e az értelmes élet nélkülözhetetlen kulturális feltételeihez, s így esélyt kap-e rá, hogy szabadon kibontakoztassa a benne lappangó lehetőségeket.

E sarkalatos igazságok belátása lehetővé teszi az emberek egyetemes testvériesülését, folytatódik a gondolatmenet, s így olyan világrend keletkezhet, mely minden ember előtt megnyitja a lehetőséget, hogy valóban birtokba vehesse a kor kultúráját és – e kultúra közvetítésével – önmagát, saját személyiségét, s hogy a többi emberrel közöségben, ám ugyanakkor autonóm módon alakítsa egyszeri, megismételhetetlen életét.

A felvilágosítók általában úgy vélték, hogy a polgári otthon bensőségessége egyfelől, a civil társadalom önkéntes és egyenlő tranzakciói másfelől s végül a jog uralmára épülő állam, no meg a jogállamok egyetemes békeszövetsége az a keret, melyben az egyének egyszerre válhatnak szabaddá, és léphetnek testvéri közösségre egymással.

Nem Marx volt az első, aki a felvilágosodás programjának belső gyengéire rámutatott. De ő volt az, aki összekötötte az ellenvetések két egymástól függetlenül futó fonálát, s ezzel definitív megfogalmazást adott a kritikának. Egyrészt gondolkodásában központi szerepet játszott a felismerés, hogy a szerződéses jogviszonyokon, valamint a magán- és a közélet elválasztásán alapuló polgári társadalom nemcsak felszabadította az emberiség teremtő energiáit, de egyszersmind el is szakította a kollektív teremtés folyamatát az egyes emberektől, és eredményeit szembefordította velük. A hagyományos társadalmakra jellemző személyes függés felszámolása elvben lehetővé teszi, hogy az emberek maguk válasszák meg életmódjukat, szokásaikat, kapcsolataikat. A személyes függés helyébe azonban a gazdaság személytelen folyamataitól való függés lép; míg a társadalom egésze mind gazdagabb és sokoldalúbb kultúrát halmoz föl, az egyes ember mindinkább egyoldalúvá válik, mind kevesebbet fog át az emberiség közös javaiból, és mind kiszolgáltatottabb a piaci viszonyok kontrollálatlan játéknak. Ezt a jelenséget nevezte Marx – Hegeltől kölcsönzött kifejezéssel – elidegenedésnek.

Másrészt Marx magyarázatot is kínált arra, hogy miért fordult a felvilágosodás programja önmaga ellentétébe. A szerződéses viszonyokra lépő tulajdonosok nem alkothatnak valódi közösséget, állította, hisz üzleti tranzakcióik jó esetben kölcsönös előnyökre irányulnak: mindkét fél a saját külön érdekét követi, nem valamilyen közös célt tart szem előtt. Ám valójában az ügyletek formális egyenlősége mögött a tulajdonosi pozíciók nagy és növekvő egyenlőtlensége rejlik. A tőkés a termelőeszközökhöz való hozzáférést bocsátja áruba, a munkás csak a munkaerejét. Nemhogy a munkás számára is önként vállalható – mert előnyös – egyezséget keresné, a tőkés saját akaratát kényszeríti rá a kiszolgáltatott helyzetben tárgyaló munkásra. A tényleges eredmény: szemérmetlen kizsákmányolás és elnyomás. Am a maga módján a tőkés is kiszolgáltatott: a piac spontán folyamatai uralkodnak az ő tervei és döntései fölött is. Az érdekek elkülönülése és antagonizmusa lehetetlenné teszi, hogy az emberek közös ellenőrzésük alá vonják a társadalmi folyamatokat.

Marx felvilágosodáskritikája könyörtelen kritika volt, de belső kritika. Kitarzott az e világi humanizmus, a szabad és egyenlő individuumok önkéntes társulásának ideálja mellett, s azt kereste, hogy milyen társadalomberendezkedés válthatja valóra, és milyen társadalmi erők küzdhetik ki az átmenetet ehhez a berendezkedéshez. A „szabadság birodalma” megvalósítható, állította: a termelőeszközök köztulajdonba vétele, a hierarchikus munkamegosztás s vele a társadalmi osztályok felszámolása, a magánérdeket a közérdektől elválasztó, mesterséges korlátok ledöntése, a feleslegessé váló állam és jog elhalása teszi lehetővé.

A XIX. századig minden elnyomott, kisémmizett osztály emancipálódása az egyenlő személyiségi és tulajdonosi jogok elnyeréseként ment végbe. A munkásosztály ezen az úton nem emancipálhatja magát, állította Marx. A munkások csak úgy szabadulhatnak meg kiszolgáltatott és függő helyzetüktől, ha a társadalom egészét megszabadítják a magántulajdon és a rá épülő szerződéses jogviszonyok uralmától, a privát és a publikus szféra elválasztásától, a gazdasági kényszertől és az állami erőszaktól. A munkásmozgalom szükségképp találkozni fog a filozófiával, és találkozásuk vezeti át az emberiséget a „szabadság birodalmába”.

A munkásmozgalom és a filozófia találkozása valóban bekövetkezett, de nem úgy és nem azért, ahogy és amiért Marx gondolta. A szociáldemokrácia ideológusai nem sokat értettek meg az alapító atya filozófiai intencióiból; a marxi elméletet saját színvonalán megértő gondolkodókat (egy Simmelt, egy Max Weber) a szociáldemokrácia

sem mint „végcél”, sem mint „mozgalom” nem vonzotta magához. Csak az I. világháború katalizmájával, majd a két háború közt színre lépő új barbársággal való szembeállítás adott inspirációt egy Marx szellemi rangján álló nemzedéknek (Gramscinak, Korschnak, Lukácsnak és társaiknak), hogy a humanista eszmények védelmében a marxista munkásmozgalomhoz forduljanak. Ők azonban egy félreértés áldozatai voltak; nem csoda, hogy hamar a mozgalom peremére szorultak, mint Lukács, vagy szakításra vitték a dolgot, mint Korsch.

A „*marxizmus reneszánsza*”, melyet a Mozart-monográfia előszava emleget, a húszas évek félresodródott kommunista teoretikusainak közvetítésével olvasott, humanista Marxhoz, a felvilágosodás hagyományát kritikailag folytató Marxhoz próbált visszakanyarodni a totális diktatúrává züllött rezsim hivatalos marxizmus–leninizmusától. A csehszlovákiai kísérlet eltiprása nemcsak a rezsim megreformálhatatlanságát leplezte le, hanem a „reneszánsz” illuzórikusságát is. Mert, mint említettem, a marxizmus képviselte az utolsó kísérletet a felvilágosodás ideáljaihoz mérhető jövőkép megalkotására. Bukása ahhoz a rezignált belátáshoz vezetett, hogy az emancipáció folytatódhat ugyan, ám a társadalmi egyenlőtlenségek teljes felszámolása nem remélhető; hogy az elidegenedés ilyen-olyan tüneteivel talán kezelhető, de az elidegenedés világból az életük feltételeit közösen kontrolláló, szabad egyének társulásába átlépni lehetetlen.

*

Akkori gondolkodásunknak, azt hiszem, a HOGYAN LEHETSÉGES KRITIKAI GAZDASÁGTAN? című munka az összefoglaló dokumentuma, melynek Bence György és Márkus György mellett én is társszerzője lehettem, s melyet akkoriban csak ÜBERHAUPT-ként volt szokás emlegetni. Az ÜBERHAUPT és a Mozart-monográfia tárgyak és módszerük alapvető különbsége ellenére ikerművek. Mindkettő 1970 és 1972 közt keletkezett, a hatvanas évek végének előmunkálatai után, „*belül / bűvös kicsi körön*”, ahogy a könyve első kiadásába bejegyzett ajánlásban írta Géza. Így hát többet világítanak meg egymásból, mint első pillantásra gondolnánk.

Az ÜBERHAUPT teszi láthatóvá, meddig jutott akkortájt a „*dezillúzió és depresszió*” a „*marxizmus reneszánszába*” vetett hitünk kikezdésében. Ez még nem új világvég keresésére sarkalló, mindenre kiterjedő kétely volt. Olyasvalamivel kísérleteztünk inkább, amit utólag az örökbe kapott filozófiai koncepció és a kritikai belátások útközben megalkotott szintézisének neveznék. Ez az átmenetiség igencsak rajta hagyta nyomát könyvünkön. A Marx elméletét rekonstruáló fejezetek, melyek a filozófiai alapelvek és az intézményi elgondolások közti feszültséget tárgyalták, eredeti és – amennyire meg tudom ítélni – az újabb Marx-irodalom fényében is tartható értelmezési javaslatot terjesztettek elő. Azok a fejezetek viszont, melyek a marxista jövőképet próbálták Marx-kritikánk fényében újjáalkotni és a jövő megteremtésének kollektív szubjektumát keresték, ma már csak szimptomatikus érdekességűek.

A Mozart-monográfia mentes az efféle egyenlenségektől. Elejétől a végéig ugyanazon a magaslaton halad; egész anyagát egyetlen pontból, egységes fényvel világítja meg. Ha az ÜBERHAUPT az a mű, mely a legátfogóbb vizsgálatnak vetette alá „*a marxizmus reneszánsza*” mögött munkáló előfeltevéseket, a Mozart-monográfia viszont a legnagyobb bizonyítéka annak, hogy e végül is zsákutcának bizonyult, folytathatatlan szellemi irányzat mégiscsak jelentős teljesítmények lehetőségét foglalta magában.

A két vállalkozás eltérő sorsát részben a tárgyi és műfaji különbségek magyarázzák. Olyasfajta különbségek, amelyeket a Mozart-könyv az irodalmi és a zenei megfor-

málás közt állapít meg: „[A]mennyiben az eszmény és az élet, az eszmény és a valóság ellentmondása az ábrázolás problémájává és alapjává válik, az irodalomnak ezt az ellentmondást intellektuális egyértelműséggel kell kifejeznie és esztétikai elvűvé, önmaga meghasonlott elvűvé kell transzformálnia, míg a zene emocionális egyértelműséggel fejezheti ki, anélkül, hogy megtörné az intellektuális inkognitót, és eredeti esztétikai elvét belső meghasonlásnak tenné ki.”⁶

De azért többről van szó ennél. Az ÜBERHAUPT arra a kérdésre futott ki, hogyan lehet megoldani a megoldhatatlant: megmenteni annyit Marx utópiájából, amennyi a marxista vállalkozás folytatásához nélkülözhetetlen. A Mozart-könyvnek semmi ilyesmire nem volt szüksége – ám arra sem, hogy a vállalkozás reménytelenségét kimutassa. A marxizmus e könyv olvasatában a „polgári humanizmus” rekonstruálásához kínált fogalmi eszközöket.

Amire Gézának a marxista tradíció kellett, arra nagyszerűen be is vált, mert a marxizmusnak az a vonulata, melyhez ő kötődött, nem valamiféle tudásszociológiai tárgyként közelített a felvilágosodáshoz, hanem kritikus szemmel folytatta, de belülről folytatta annak kérdésföltevését. Egy példa. Géza többször is visszatért a felvilágosodás centrális gondolatához, mely szerint az ember a kulturálódás által veszi birtokba önmagát. „[K]ultúrán nem egy imaginárius múzeum gyűjteményét értjük, nem befogadást értünk, hanem saját belső éniünk megszervezését és fegyelmét, saját személyiségünk birtokba vételét, olyan magasabb fokú öntudat megszerzését, amelynek révén képessé válunk történelmi jelentőségünk, az életben betöltött funkciónk, jogaink és kötelességeink megértésére”, írta egy helyütt.⁷ Kevesen mondanák meg, hogy ez nem Kant modernizált parafrázisa, hanem csaknem szó szerinti idézet Antonio Gramsci, az olasz kommunista filozófus börtönfüzeteiből.

A – már magában is kételkedni kezdő – marxizmus felől újraolvasott felvilágosodás reflektáltabb volt, nagyobb érzékenységet tanúsított saját belső problémái iránt, mint az eredeti, s épp ez tette kivételesen alkalmassá arra, hogy fogalmi eszközökkel szolgáljon a Mozart-opera értelmezéséhez. Hisz, mint arra Géza rámutatott, ezt sem csupán zenéjének nosztalgikus szépsége emeli a XVIII. századi opera fölé, hanem a humanista eszmények és a valóság közti mindig újra leküzdendő feszültség iránti különleges fogékonysága is. Mert Mozart „miközben érzékenyen elhúzódik az empiriától, művésziileg mégsem tekinti fát accomplinak az emberi lényeg és létezés, lehetőség és valóság egységét, harmóniáját, mint az egész XVIII. századi opera, hanem következetesen újra meg újra felvetendő és megoldandó problémaként kezeli”.⁸

A mesteroperák sorának elején, a SZÖKTETÉS-ben a probléma mint a hős elé állított feladat jelenik meg Géza szerint: Belmonte a történet kezdetén még nem kész karakter, még fel kell nőnie Konstanzához, s Géza rendkívüli érzékenységgel mutatja ki, hogyan ábrázolja Mozart zeneileg a folyamatot, ahogy alakja „birtokba veszi személyiségét”.

A sor vége felé, a COSÌ FAN TUTTE „következmények nélküli” alakjaiban a polgári világ emberének veszélyeztetettségében látja Géza a problémát. Ezek a férfiak és nők – épp mert tapasztalataikat képtelenek személyes sorssá szervezni – ki vannak szolgáltatva az uralkodó konvencióknak. Hiába érinti meg őket egy fogadás nem várt mellékkövetkezményeként az igazi szerelem, mihelyt a játék véget ér, visszahullnak konvencionális kapcsolataikba.⁹

Ám a probléma legmélyebb rétegeiig a DON GIOVANNI hatol le. Itt a polgári világban lehetségessé váló értelmes élet kettőssége jelenti a problémát, ahogy azt Géza a mozarti operából kielemez. A polgári világ erkölcsileg fölötte áll Don Giovanni világának; az általa lehetővé tett személyiségek gazdagabbak és mélyebbek „a notórius hűtlenségből fakadó sikerességnek és magánynak a talányos keverékeként” megjelenő Don Giovanninál.¹⁰

Csak hogy Don Giovanni nem közönséges nőcsábász, és nem is csupán a „*maszkulin erő, erőszak, sőt bűn*” megtestesülése: amorális lénye transzcendens dimenziókba emelkedik, ahová a polgári hétköznapok emberei nem tudják követni. Don Ottavio és társai tehetetlen szemlélői a nemesúr kalandjainak és végső bukásának, amit maga hív ki, a metafizikai hatalmakkal dacolva.

De ha a mi akkori, átmeneti világnézetünkben Géza adekvát eszközt faraghatott is a Mozart-opera értelmezéséhez, ezen az instabil állásponton nem maradhatott meg. S abban a pillanatban, hogy a marxizmustól távolodni kezdett, a „polgári humanizmus” való viszonyát is újra kellett gondolnia.

*

Milyen lehetőségek felé tapogatódhatott? A marxizmus mindenestül elvetette a polgári társadalom intézményi alapjait: a magántulajdont, a szerződéses tranzakciókat, a privát és a publikus elválasztását, az emberi jogokat, a népképviselői demokráciát és a jogállamot. Ám amit ezzel szemben ajánlott, tarthatatlannak bizonyult. Be kellett látni, hogy az emberiség nem talált ki jobbat a Marx által radikális kritikának alávetett intézményeknél – még ha ezek tökéletlenek és javításra szorulnak is –, s hogy sok minden, amit Marx az elidegenedés tüneteként tagadott meg, védelemre méltó érték. Ez a felismerés sokakat arra a vélekedésre vezetett, hogy nincs is feszültség a felvilágosodás ideálja és a kapitalista demokrácia intézményi világa közt: ez a világ *azonos* a szabadság birodalmával. Olyan szerzőkre gondolok, mint a hetvenes-nyolcvanas évek Kelet-Európájában igen népszerű Friedrich August von Hayek, aki a piac „*spontán rendjében*” vélte fölfedezni a szabad és egyenlő emberi viszonyok kvintesszenciáját. A posztkommunista országokban nincs elméleti rangú képviselője e nézetnek, noha változatlanul jelen van mint másodlagos frissességű *laissez faire*-kultusz.

Akik a kapitalista demokrácia valóságát nem hajlandók kritikátlanul elfogadni, azok viszont hajlamosak lehetnek arra, hogy a kapitalizmus marxi demisztifikációját a modernség egészére kiterjesszék. Vége a „nagy narratíváknak”; nincs egységes értékrend, csak egymással versengő konstrukciók vannak; az igaz és hamis megkülönböztetése is csupán egy a rivális konstrukciók közül. A totális diktatúrák valójában a felvilágosodás Tervének születtei; magát a Tervet kell elutasítani tehát; nem azért, mintha a világ úgy volna jó, ahogy van, hanem azért, mert be kell látni, hogy nincsenek objektív mércék, melyek alapján jó és rossz közt különbséget tehetnénk. Posztmodernnek nevezik ezt az irányzatot, mely egyszerre jelöl egy intellektuális megközelítést és írja le korunkat mint a modernitás haladáshitéből kiábrándult világkorszakot.

A „spontán rend” minden fenntartás nélküli igenlése és a felvilágosodás eszményeinek „dekonstruálása” húzta meg a határokat, melyek közt Géza a saját helyét kijelölhet. De valóban szüksége volt-e világnézeti helymeghatározásra? Ez nem magától értetődő. Elvégre nyitva állt előtte az a lehetőség is, hogy lemond a filozófiai megalapozottságú művészetkritika igényéről.

Kezdetben nem gondolt ezzel a lehetőséggel. „*Az emberi emancipáció »lerovatlan tartozás«.* De a világnézetet, mely akarja, elvileg másképp s utópiák nélkül kell felépíteni” – írta 1973-ban.¹¹

Bő tíz évvel később már jóval pesszimistább a világnézet újjáépítését illetően. A polgári humanizmust az a meggyőződés élte, írja most, hogy az életet egységben láthatjuk, mert „*valóban egység*”; hogy „*a világ összefoglalható*”, és „*össze is tudjuk foglalni*”; s hogy az egység és összefoglalás „*nem kívülről készen kapott szimmetria*”, hanem megteremtett, „*elért egyensúly*”.¹² A klasszika ennek a meggyőződésnek adott művészi kifejezést. S ez a

meggyőződés elillanóban van. „*Nem tudjuk már az életet egységben látni, s nem is lehetünk meggyőződve róla, hogy valóban egység; nem tudjuk összefoglalni a világot, s nem is hiszünk a lehetőségben, hogy összefoglalható; és mindezért tudjuk, hogy elérhetetlen az egyensúly.*”¹³

Ez az írás tudtommal Géza egyetlen megszólalása, mely nem egyszerűen a saját nevében hangzik el, hanem egy virtuális közösség nevében; azokéban, „*akik neveltetésük-iskolázottságuk folytán és a művészettel kapcsolatos igényeik tekintetében nagyon erősen kötődnek a klasszikus európai kultúrához, viszont megérteni vélik »a nap követelményét«, és igyekeznek teljesíteni kötelességüket. [...] Akik a nagy utóvédék csodálatában talán éppen maguk váltak egy kicsit anakronisztikussá. De akiknek előbb-utóbb mégiscsak el kell búcsúzniuk a tegnaptól.*”¹⁴

Hogy a búcsú a tegnaptól mi mindent von maga után, majd az 1992-es, nagyszerű HAMLET-tanulmány teszi világossá.¹⁵

Hamlet dán királyfi a világ rendjét akarta helyrebillenteni, noha neki apja galád meggyilkolásáért kellett volna bosszút állnia. „*Kizökök az idő, ó kárhozat, / Hogy én születtem helyre tolni azt*”, kiált föl, miután elvált atyja szellemétől. De a Szellem nem azt a parancsot adta neki, hogy tolja helyre a kizökökelt időt. Ő egy sokkal körülhatároltabb feladatot állított fia elé: ölje meg Claudius, alattomos gyilkosát. A Szellem egy szó említés sem tesz a világ állapotáról. Szavainak értelmét csak Hamlet terjeszti ki a kor egészére. Csak ő beszél arról, hogy felborult az erkölcsi és természeti világrend, hogy „*kizökök az idő*”. Ezen a kiterjesztő látásmódon alapul Géza szerint a dán királyfi tragédiája.

Hamlet nem csupán egy másik feladatot csúsztat a Szellemtől kapott feladat helyébe. A feladat, ahogy ő határozza meg, *más minőségű*, mint az eredeti. A Szellem által kitűzött feladat részleges és jól meghatározott. Hamlet önmaga elé állított feladata a világrend egészére vonatkozik, és meghatározatlan. A Szellemtől kapott feladat végrehajtható. A hamleti feladat végrehajthatatlan. Létezik egyéni tett, mely bosszút vesz az atya gyilkosán. De nem létezik egyéni tett, mely a „*kizökökelt idő*”-t helyretolná. „*Hamlet problémája... az, hogy olyan feladatot vél magára hárulni, amely teljesíthetetlen*”, állítja Géza.¹⁶ Ez gátolja meg abban, hogy a végrehajtható feladatot elvégezze.

De miért a behelyettesítés? Miért emelkedik föl Hamlet egy másik dimenzióba, mint amelybe a Szellemtől kapott feladat illeszkedik, s amelyen a darab többi szereplője nem lát túl, ahol azonban – tőle eltérően – valamennyien otthonosan mozognak? A választ az elemzés végén találjuk meg: „*A Hamlet-probléma... [a] radikális-univerzalisztikus látás- és gondolkodásmód*” problémája. „*Nem nélkülöz minden alapot, ha a Hamletot az első par excellence értelmiségi drámának, sőt a paradeigmatikus értelmiségi drámának érezzük.*”¹⁷

Én másképp gondolkodom az egyetemes elvek jegyében való cselekvés értelméről és esélyeiről. Nem látom be, miért ne lehetne univerzális érvényű eszmékhez igazodva korlátozott célokat kitűzni és megvalósítani. Hamlet problémáját is másképp olvastam. Nézeteltérésünk arra ösztökélt, hogy az esztétika idegen vizeire merészkedve kritikai vizsgálatnak vessen alá Géza Hamlet-értelmezését.¹⁸ De ez most nem érdekes.

Érdekes viszont, hogy Géza számára a HAMLET: a *paradeigmatikus* értelmiségi dráma, hogy Hamlet radikális-univerzalisztikus látásmódja az értelmiségié, aki mindenáron a világtörténelem nagy összefüggéseiben akarja látni feladatait, s ezért az a veszély fenyegeti, hogy elvétí a célt, és nem tudja elvégezni a szerény munkát, melynek elvégzésére valóban hivatott. Nehéz elhessegetni a gyanút, hogy Géza saját egykori önmagára is gondol. Ha így van, akkor a HAMLET-tanulmány olyasvalamit sugall, hogy a kritikusnak nem azzal kell foglalkoznia, hol a modern művészet – s általában a modernitás – helye az emberiség egyetemes történetében; feladata jóval korlátozottabb, de csak akkor lehet képes betölteni, ha kellő alázattal közelít hozzá.

Ugyanakkor a HAMLET-tanulmány mintegy *megjeleníti*, hogy hol húzódnak a határai annak, amit állít. Mert Géza olvasata nem pszichológiai, hanem világnézeti. Egy látásmód – a „*radikális-univerzalizisztikus látásmód*” – tragikus következményeként értelmezi Hamlet bukását. Nem szakad el attól a meggyőződéstől, hogy a nagy művet „*önmagát hordozó, zárt, artikulált és teljes világot alkotó esztétikai képződménynek*” kell tekinteni, „*amely megformálásával a világot modellálja, világképet ad*”.¹⁹ Ha pedig így van, akkor az értelmező nem mondhat le teljesen arról, hogy olvasatának legyen világnézeti háttere. Géza sem takaríthatta meg magának, hogy valamiképpen elhelyezze magát a „*spontán rend*” fenntartások nélküli igenlése és a felvilágosodás „*dekonstruálása*” között.

Hogy Gézát a „*spontán rend*” kritikátlan dicsérete nem vonzhatta, ahhoz nem férhet kétség. „*Nem tudjuk már az életet egységben látni, s nem is lehetünk meggyőződve róla, hogy valóban egység; nem tudjuk összefoglalni a világot, s nem is hiszünk a lehetőségben, hogy összefoglalható; és mindezért tudjuk, hogy elérhetetlen az egyensúly*”, idéztem az imént: aki ezeket a sorokat leírta, aligha hihetett abban, hogy a modern társadalom önszabályozó folyamatai minden emberi problémát megoldanak. De nem indokolt-e úgy olvasni az idézett mondatot, mint a posztmodern, az „*ellenfelvilágosodás*” rezignált elfogadását? E természetes olvasatot egyedül az zavarja meg némiképp, ahogyan Géza a maga virtuális közösségét – s ezáltal önmagát – jellemzi ugyanebben az írásban: „*Akik nehezen adják alább a múlt értékeinél, de nem szeretik a nosztalgiát sem. Akik a klasszikus ideálokkal a lelkükben is vállalják az újat, és küzdenek a kis részlegességéért...*”²⁰

E néhány szó talán föl sem tűnik az olvasónak, pedig áthidalhatatlan távolságot teremt Géza és posztmodern vonzalmú nemzedéktársai közt. A búcsú a tegnaptól nem a klasszikus ideálok feladását jelenti. Még csak azt sem, hogy a klasszika szemléletével többé egyáltalán ne lehetne alkotni és – kiváltképp – klasszikus műveket színre vinni. A klasszikus hagyomány „*minden mozzanata egy történetileg meghatározott emberi-művészi tudás koncentrátuma, amely, ha nem rutinszerűen, felszínesen művelik, hanem hisznek benne, ma is vitális tud lenni*”, írja majd Géza szűk két évtizeddel később, s ez akkor is igaz, ha a hagyományörzés nem lehet is a jelen kultúrájának „*vezérlő tendenciája*”.²¹

De akkor mit jelent a klasszikus hagyomány melletti kitarítás? Erről az 1993-ban keletkezett második VARÁZSFUVOLA-interpretáció szól részletesebben.

Géza itt világosan megmondja, hogy az „*ellenfelvilágosodást*” intellektuálisan komolytalanának tartja; olyan emberek infantilis gesztusának, akik nem tudják elviselni, „*hogy a valóság és a radikális igazság nem egy*”, s ezért „*meg vannak sértve a történelemre*”.²²

A VARÁZSFUVOLA hagyományos értelmezésének kiforgatása az „*ellenfelvilágosodás*” kedvenc gyakorlatai közé tartozott. Az új, fordított értelmezés szerint Mozart operája nem a felvilágosodás zenei beteljesítése, hanem a felvilágosodás zenei elutasítása. Arról szól, hogy Sarastro birodalma valójában kényszerre és manipulációra épül; a racionalitás nem szabadító, hanem elnyomó hatalom. E divatos váló tézis Géza számára teljesen elfogadhatatlan, ugyanakkor zavarba ejtő is, mert kísértetiesen emlékezteti eredeti VARÁZSFUVOLA-értelmezésének egy fontos vonulatára.

A Mozart-monográfia a négy másik „*mesteroperától*” külön kezelte A VARÁZSFUVOLÁ-t. Míg a többit úgy jellemezte, hogy bonyolult világlátásukkal együtt is belül vannak a felvilágosodás humanizmusán, ennek végső kérdései – vélte Géza – már a felvilágosodás potenciális emberellenességét is pedzegetik: Sarastro „*humanizmusának megközelíthetelensége, távolabbi terveinek titokzatossága magában rejtje az embertelenség mozzanatát*”.²³

Az új interpretáció cáfolja e vélekedést. A legfinomabb zenei rezdülések iránti páratlan érzékenységgel mutatja ki, hogy A VARÁZSFUVOLÁ-nak tulajdonított felvilágosodás-kritikai érzület idegen a műtől. A VARÁZSFUVOLA, az új értelmezés összefoglaló ítéle-

te szerint, a felvilágosodás utópiájának „*harmonikus, hiánytalan és tökéletes művészi megtestesülése*”.²⁴

A VARÁZSFUVOLA értelmének posztmodern kiforgatását Géza mindenekelőtt a tollhegyére tűzött interpretációk hermeneutikai érzéketlenségének tudja be. De – tőle szokatlan módon – nyíltan beszél világnézeti fenntartásairól is.

Mi már nem osztjuk a felvilágosítók naiv bizakodását. Tudjuk, hogy az utópia egésze nem valósítható meg. Arról is súlyos történelmi tapasztalatokat szereztünk, hogy a totális megvalósításával való kísérletezés szörnyű veszélyeket rejt magában. E felismerés kimondásakor a második VARÁZSFUVOLA-tanulmány olyan messzire megy, hogy – a posztmodernnek kedvenc fordulatát átvéve – egyenesen az *Enlightenment project* súlyosan kompromittálódott voltáról beszél.²⁵ Észre kell vennünk azonban: itt nem ugyanarról van szó, mint a posztmodernnek, akiktől Géza a kifejezést kölcsönzi. Mert ugyanakkor elutasítja sommás ítéletüket, „*mely a felvilágosodás plurális szellemi képződményét polemikus elfogultsággal szelektíven, egyoldalúan, a paródiáig szimplifikálva ábrázolja, hogy azután könnyűszerrel és fölényesen elintézhesse*”.²⁶

Mi hát a világnézeti konklúzió? Kétségtelen, a felvilágosodás humanista utópiája a maga teljességében csak művészetté formálva őrizheti meg érvényességét. Ám épp ezért jó okunk van ragaszkodni művészi megtestesüléséhez. „[A]z érett szellem csak még jobban értékelteti, hogy van egy mű, mely a művészi tökéletesség szántjén töretlenül őrzi a felvilágosodás hitét.”²⁷ A világban nem valósítható meg az utópia, de a művészet megőrizheti, világgá szervezheti.

A felvilágosodás hitét őrző mű tökéletessége azonban nem merülhet ki abban, hogy – Thomas Mann szavaival –, „*szép hangok özöne*”. Ha a művet érvényesnek tartjuk, a benne megtestesülő humanista ideál érvényességét is el kell ismernünk.

Belátjuk, hogy nem reménykedhetünk olyan világtrendben, ahol minden emberi viszonyt az Ész rendez el. Ám ez nem jelenti, hogy ne volna különbség az emberi méltóságot tiszteletben tartó és megsértő bánásmód közt, a képességeit harmonikusan kifejlesztő és a lehetőségeit eltékozló személyiség közt, értelmes életcélok követése és hiúságok hajszolása közt, gazdag és kiüresedett személyes kapcsolatok közt. Nem jelenti, hogy mindegy volna, társadalmunk tiszteletben tartja-e tagjainak egyenlő méltóságát, módot ad-e nekik – minden egyes embernek – képességeik kibontakoztatására, teret kínál-e – mindenkinek – a személyes viszonyokban gazdag, értelmes élet számára. S nem lehet vitás, hogy mire kell törekednünk, még ha nem hisszük is, hogy az ideál maradtalanul megvalósul.

Hozzátenném: a felvilágosodás utópiáját csak akkor volna okunk mindenestül elvetni, ha helyes értelmezése magában foglalná a parancsot – vagy legalább az erkölcsi engedélyt –, hogy akár a boldogítandó emberek ellenállását erőszakkal letörve, bármi áron megvalósítsuk. Ám ha így volna, akkor sem *utópia* voltuk kényszerítene az ideálok feladására, hanem a *tartalmuk*. A felvilágosodás e világi humanizmusa azonban az eszmények erőszakos valóra váltását nemhogy megkövetelné – nem is tűri. Hisz sarkalatos elvei közé tartozik, hogy az ember – minden ember – sérthetetlen jogok alanya, s hogy az egyén számára nem lehet jó az, amit ő maga önként nem tart jónak. Még „*a legtöbb ember legnagyobb boldogsága*” kedvéért sem szabad feláldozni egyetlen, mégoly szerény ember életét és méltóságát sem, az egyént a saját java kedvéért sem szabad belegegyezése nélkül kényszernek alávetni.

A VARÁZSFUVOLA-tanulmány összefoglaló szavaival: „*Még ha tekintettel vagyunk is arra, hogy a modernitás XVIII. századi úttörői és a jelen között mennyi tragédiát zúdított az emberiségre a nagyság kimérája által megragadott szertelen képzelőerő, és meg is szabadulunk végre a*

nagyság bővületéből, akkor is vonzó maradhat a sugárzása annak a szertelenségnek, amelynek jóvoltából az embernek képzelőereje lehet saját életét-sorsát illetően – mert ezt talán mégse volna jó elveszíteni.”²⁸

*

Géza már alkotánál fogva sem a világ megváltoztatásának, inkább megértésének embere volt. A világ megváltoztathatóságában pedig – ha ezen az egyetemes értékek vezérelte cselekvést kell értenünk – marxista korszakának lezárulása után elvben sem hitt.

Mégis fontosnak tartotta az ember „saját életét-sorsát illető” képzelőerejének megőrzését. Föltevésem szerint azért, mert úgy vélte, hogy e képzelőerő nélkül nemcsak *változtatni* nem lehet a modern világ életviszonyain: *megérteni* sem lehet őket. A művészet utópikus küldetése nem szorítkozik arra, hogy egy-egy kivételes alkotásban megőrizi és felmutatja az emberi önmegvalósítás nagy utópiáját. Magában foglalja, hogy a személyes sorsokhoz az emberi önteremtés ideáljának fényében közelít. Ha erről lemondana, többé nem volna lehetséges nagy művészet és a nagy művészettel kongeniális esztétika. Mert a nagy művészet valami módon az emberek életproblémáit állítja elének és értelmezi, s ezek csakis abból a feszültségből érthetők meg, mely a társadalom által kijelölt szerepek kényszere és az egyén önmegvalósításra, személyiségének birtokba vételére hivatottsága közt keletkezik. Ahogy utolsó operakritikáinak egyikében írta Géza: „Egy olyan világban, amely erősen kijelöli az életben betölthető szerepeket, és behatárolja az emberek választási lehetőségeit, az emberek nem azt a helyet foglalják el, amelyre valók, s többnyire maguk sem tudják, hol a helyük. Olyan helyzetekbe, viszonyokba, függőségekbe keverednek, amelyek jellemtorzítók. Mindegy, hogy ők nem felelnek-e meg a helyzet követelményeinek, vagy a helyzet nem felel meg az egyéniségüknek, el kell fogadtatniuk magukat ott, ahol vannak, embertársikkal és önmagukkal, s mivel ez nem lehetséges valódi értékeik alapján, hamis képet alakítanak ki magukról, vélt értékekbe kapaszkodnak. Vélt érdekeiket csak szerepjátszással, öncsalással tudják érvényesíteni, s a hamisság megrontja igazságukat is. Az életből létezés technika lesz, választott viselkedés, járhatónak hitt út, amelyen az ember fennmaradása és beigazolódása lehetségesnek látszik, amely azonban kényszerpályává válik. A létezés technika: önvédelem. De aki önvédelemből szerepet választ és mögéje bújik, már maga sem fogja tudni, hogy mi fakad belőle, és mi a szerepből, mi igaz, mi hamis. [...] Mindig a saját problémáival van elfoglalva, s ha másokéval találkozik, legjobb szándéka ellenére is a legrosszabb formáját mutatja; az emberek elmennek egymás mellett, következetesen rosszul lépnek, mindig, minden helyzetben azt teszik, ami akkor és ott a legkevésbé helyénvaló, majd minden megnyilvánulásuk inadekvát.”²⁹

*

„Fogadkozunk, hogy folytatjuk a művet, amit ránk hagyott. De felmértük-e, hogy mi a mű, és felmértük-e, hogy mit jelent folytatni? Hogy folytatható-e egyáltalán? Belőle – bizonynyal sok minden – de az...?”³⁰

Ezek a sorok Szabolcsi Bence lehetséges utóéletére kérdeznak rá – de a kérdést Gézaról szólva is föl kell tennünk.

Ha a Kosztolányi-vers nézőpontjából tekintjük, a válasz magától értetődően csakis „nem” lehet. Világnézet és ízlés, műveltség és élettapasztalat, igényesség és megértés, komolyság és humor, az ítélet biztonsága és a kétkedésre való hajlam egyszeri, kivételes vegyülete, mely az ő művét egységbe fogta, biztosan nem ismételtető meg. Aki *ezt* próbálná folytatni, csak gyöngé utánérzéseket állíthatna elő.

De Géza egy másik nézőpontból közelített a kérdéshez, az alkotók személyiségéről levált művek egymásra épülésének szempontjából. Ez az építkezés korszakokra bomlik, s amikor egy korszak végképp lezárul, a distanciálatlan folytatás kísérlete remény-

telenül anakronisztikus. Szabolcsi Bence életműve „*történelmi értelemben is zárt és lezárt*” volt, mert egy letűnt korszak utóvédharcát folytatta: „*a XIX. századi forradalmi és demokratikus humanizmus utóvédharcát... a modern zenetudományban*”.³¹

Géza túllépett az utóvédharcosokon. Nem hitt benne, hogy a felvilágosodás utópiája a maga egészében megvalósítható volna. Központi tapasztalata a modern világ igazoló elvei és léteitenei közti feszültség volt, központi problémája, hogy mit tesz az emberrel ez a feszültség, s mit kezdhet vele az ember. Tudta, hogy nincsenek átfogó, minden emberi viszonyt tökéletesen humanizáló megoldások, és azt is tudta, hogy a részleges eredményekért is mindig újra meg kell küzdeni. De tudta azt is, hogy a humanista ideálok feladása nemcsak a – mégoly részleges – jövőképtől fosztana meg bennünket, hanem a jelen megértésének és kritikájának lehetőségétől is.

Szemlélete korszerű, és az is marad, míg a történelem meg nem valósítja vagy a felvilágosodás pozitív, vagy az ellenfelvilágosodás negatív utópiáját: vagy a világ tökéletes humanizálódását, vagy az ember tökéletes dehumanizálódását.

Az egyik sajnálatos, a másik öröndetes módon, de mindkettő tökéletesen valószínűtlen.

Jegyzetek

1. A REMÉNYTELEN REMEKMŰ – I. In: *Muzsika*, 1996. január.
2. DON GIOVANNI. In: Fodor Géza: OPERAI NAPLÓ. Magvető, 1986. 121.
3. Fodor Géza: A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE. Typotext, 2002. 8.
4. SZABOLCSI BENCE EMLÉKEZETE. In: OPERAI NAPLÓ, 12.
5. MOZART-OPERA, 7.
6. Uo. 366.
7. BÚCSÚ A TEGNAPTÓL. In: OPERAI NAPLÓ, 34.
8. MOZART-OPERA, 431.
9. Évtizedekkel később, Kovalik Balázs rendezéséről írva egy egészen más olvasatot vázol, szemléletes bizonyítékául annak, hogy a nagy művek több, egyenrangú interpretációt is megengednek; ebben áll kimeríthetetlen mélységük. Ami a Mozart-monográfiában az alakok következmény nélkülsége és kiszolgáltatottságuk a polgári világ konvencióinak, az itt az emberi élet egyik alapténye: „[N]em lehet tartósan a csúcslélmény színtjén élni. Sőt, nem lehet a csúcslélmény jegyében folytatni és berendezni a mindennapi életet. [...] S [ha észrevesszük ezt] akkor már nem hibának látjuk, hogy nem tudnak felnőni lehetőségeikhez, hanem az ember lényegi, egzisztenciális sajátosságának, amely fájhat, de amellyel szemben nincs helye erkölcsi ítéletnek.” MOZART-MARATON. In: *Muzsika*, 2006. május.
10. Ez a találó megfogalmazás szintén a MOZART-MARATON-ból való.
11. SZABOLCSI BENCE EMLÉKEZETE, 20.
12. BÚCSÚ A TEGNAPTÓL. In: OPERAI NAPLÓ, 43. sk.
13. Uo. 44.
14. Uo. 45.
15. NAGYON TŰHELYRE VENNŐK, HA ÍGY VENNŐK? In: ZENE ÉS SZÍNHÁZ. T-TWINS, 1998.
16. Uo. 36.
17. Uo. 38.
18. A fenti összefoglalást HAMLET: EGY OLVASAT OLVASATA című írásomból (*Holmi*, 1998. december) emeltem át.
19. ELŐSZÓ. In: OPERAI NAPLÓ, 7. – K. J. kiemelése.
20. BÚCSÚ A TEGNAPTÓL, 45. – K. J. kiemelése.
21. A HIÁNYZÓ KONZERVATIVIZMUS. In: *Muzsika*, 2003. augusztus.
22. MOZART-OPERA, 563.
23. Uo. 395.
24. Uo. 561.
25. Uo. 563.
26. Uo. 520.
27. Uo. 563.
28. Uo. 564.
29. MESTERKURZUS: HOGYAN RONTSUK EL AZ ÉLETÜNKET? In: *Muzsika*, 2008. június.
30. SZABOLCSI BENCE EMLÉKEZETE, 12.
31. Uo. 20.