

és csak bámul az ablakon kifelé. Mondd meg nekik, én megmondom! – ez volt Géza válasza. Még ebben is őszinte volt a hallgatóihoz, vállalta előtük az öregedés elkerülhetetlen jelét. Azóta öneki is könnyebb, sőt, mintha *jóval* ritkábban felejtene el nevet, évszámokat.

Ahogy így séta közben a tanításra terelődtek a gondolatai, az is eszébe jutott, hogy Géza néha még az óráin is jelen volt, nem személyesen, ez igaz, de anyagokkal, amelyeket e-mailben küldött, vagy megjelent írásaival. Az a néhány hete megélt pillanata is felidéződött benne, amikor az órája után arra gondolt, hogy meg kellene beszélnie Gézával, mire is jutottak a DON JUAN elemzése közben, meg kéne írni neki, megkérdezni tőle, hogy nem hülyeség-e, és aztán a vezetés közben, fejben készített, megírandó levél szavai hirtelen eltűntek a semmibe, mert rá kellett döbennie, hogy sem ezt, sem mást nem kérdezhet meg Gézától soha többé. De azt az estét, ott, Pesttől távol mégis Géza szavai között töltötte, és először adózott csodálattal az internetnek, hálálkodott a mek.oszk.hu-nak, hogy a következő óráján majd Géza szavait, Géza példáit idézheti a Don Juan-i, nem hétköznapi szerelemről.

És az az e-mail, hogy nagyon finom volt a lekvár! Ez egy reggelizés közben jutott az eszébe, ahogy lekvárt kengetett a kenyerére. Emlékezett arra, hogy mennyire meglepődött az üzeneten. Nem azon, hogy Gézának ízlett az ő jelentéktelen kis karácsonyi ajándéka, a narancslekvár, amit ő maga főzött, hanem az, hogy Géza ezt meg is írta, hogy volt gondja, ideje arra, hogy ezzel is örömet szerezzen. És az egyszerű szavak, finom volt a lekvár, most, ahogy visszagondolt az e-mailre, hirtelen mélyebb értelmet nyertek. Vigaszt nyújtottak a majdani decemberi délutánokra, amikor a sötétség korán beüzi a házba, és ő egyre csak narancsokkal bíbelődik majd, zselét, lekvárt készít belőlük, sőt, még kandírozással is próbálkozik, ezt is eldöntötte, de már soha többé nem érzi pót-cselekvésnek, mint korábban, nem szégyelli majd, hogy ilyesmivel mulatja az idejét, hanem ez is természetes és értelmes része lesz az életének, még akkor is, ha a monitoron soha többé nem tűnnek fel a dicsérő szavak.

Radnóti Sándor

F. G. SZÍNHÁZI KÜLDETÉSE

Fodor Géza korai főművét – húszas éveinek végén (1970–72-ben) írott művét és legalábbis terjedelme és ambíciója alapján főművét –, az öt leghíresebb Mozart-operáról szóló tanulmányát Almási Miklós filozófiai operakalauznak nevezte. Ez a meghatározás tetszett a szerzőnek; idézte is, amikor újra kiadta munkáját.

Az új kiadás (A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE, 2002) visszamenőleg világosan megmutatta a fordulatot Fodor Géza pályáján. ZENE ÉS DRÁMA – így szólt az első kiadás (1974) nagyigényű és magas szinten általánosított címe, amely azt sejtette, hogy mind a Mozart-tanulmány, mind a kötet egyéb írásai egy teoretikus program részei. S valóban, az 1968-as A POLGÁRI DRÁMA ÉS DRÁMAELMÉLET KEZDETEI című tanulmány tézise – hogy a korai polgári dráma ellentmondásait az opera oldja fel – mintegy előkészíthette a Mo-

zart-tanulmányt. Goldoni vígjátékreformja „zseniális életműve ellenére sem lehetett a fejlődés tipikus útja”, Beaumarchais FIGARÓ-ja pedig szerzője pályáján is kivételes, egyszeri remekmű maradt, de újjászületett Mozart operájában – a reprezentatív műfaj reprezentatív képviselőjében. (Ezt az írást ma – jó néhányunk zsenyével együtt – erudíciója és kitűnő gondolatai ellenére a kései Lukács paródiájaként olvashatjuk, például amikor Goldoni értetlen FIGARÓ-kritikájáról azt halljuk, hogy „az elmaradott Olaszország küldöttként nem vehette észre azt a politikai tartalmat, amely a francia közönség számára viszont teljesen világos volt”.)

A vaskos (majd' 800 oldalas) kötet két elméleti írásának összeillesztése mindenesetre egy nagyszabású művészetfilozófiai program – az operaműfaj teóriája felől újra fundált drámaelmélet – sikeres kezdetének tetszhetett, melyet a gyakorlati filozófia és a mozgó művészetelmélet eszményének jegyében, valamint „a magyar opera reneszánszának” reményében Szokolay Sándor HAMLET-jéről és Petrovics Emil BŰN ÉS BŰNHŐDÉS-éről írott elemző bírálat egészített ki.

Ám a Mozart-operák elemzését olvasva már akkor föltűnhetett valami. Egykorú – lelkes és elismerő, valamint tárgyamnál nem kevésbé lukácsista – recenzióban (A MŰÉRTÉLMÉZÉS VILÁGKÉPE, *Mozgó Világ*, 1977/4.) „ideologikus aszkézisről”, „a művészetfilozófia megszüntetéséről (azaz egyetlen tárgyba sűrítéséről)”, „filozófiai műkritikáról” beszéltem. „Nagy teoretikus problémákat, amelyek kiáltanak az elméletért, csak annyira világít meg, amennyire az a közvetlen tárgy értelmezéséhez hozzásegít... A könyv egyetlen értelemben teória: az öt Mozart-opera teóriája, annak az elméleti előfeltevésnek és egyben végeredménynek a szellemében, hogy az operák mindegyike »teljesen individuális, egyszeri, végső soron összehasonlíthatatlan megformálás«, és mint ilyen, reprezentatív, mint ilyen, »a legmélyebben történelmi«, mint ilyen, az emberi öntudat lehetséges iskolája.” Én azzal a Friedrich Schlegel által megfogalmazott paradoxonnal bajlódtam (s ha jól meggondolom, bajlódom ma is), hogy „[a]bban, amit a művészet filozófiájának neveznek, szokás szerint a kettő közül az egyik hiányzik: vagy a művészet, vagy a filozófia”, s nem vettem észre, hogy Fodor Géza már döntött – méghozzá a művészet mellett.

A Mozart-könyv második kiadásának vágásai ezt igazolják. Fodor feddhetetlen jellemét ismerve szóba sem jöhet, hogy opportunus okokból hagyta el a marxista keretet, a már eredetileg is föltűnően rövid elméleti bevezetést, valamint a történeti – történetfilozófiai – bevezetést. „Ahogy ma vállalom” – ajánlotta nekem hat és fél évvel ezelőtt. Előszavában nyilvánvalóvá tette, hogy műve „[a] marxizmus reneszánszának ahhoz a hitéhez kapcsolódik, amelyet Magyarországon Lukács György kései filozófiája-esztétikája és az ún. Budapesti Iskola (Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György, Vajda Mihály) képviselt a hatvanas években, de amelyet már beárnyékoltt és kikezdett az 1968 utáni dezillúzió és depresszió”. De a fogalmi keret spekulatív és általános következtetéseket levonó részeit azért hagyta el, mert magát a filozófiai spekulációt és általánosítást tartotta inadekvátnak.

Továbbá felismerte, hogy elemzésének bizonyos fontos elemei („[a] Don Giovanni és A varázsfuvola esetében szakadást véltem felfedezni a zene és a színpad, a zenei érvényesség és a színpadi hitelesség között”) a látszat ellenére valójában nem teoretikus megfontolások voltak. „Ez a vélemény az operajátszás akkori módjához, a pszichológiai realista operajátszáshoz kötődik. Az azóta felszabadult, végtelenül nyitottá és plurálissá vált teátrális nyelv azonban felbontotta az illúziószínház, a pszichológiai realista operajátszás linearitását és zártságát, s létrehozta azokat a színházi formákat, eszközöket, effektusokat, amelyek színpadi ekvivalensei lehetnek a zenei érvényességnek.”

Az 1968 utáni depressziót mindenki másképp dolgozta fel. Fodor Géza, úgy látszik, termékenyen arra is felhasználta, hogy lassan és folyamatosan lebontson egy önféltreértést: azt ugyanis, hogy neki művészetfilozófusnak kell lennie. Ez természetesen nem jelentette filozófiai műveltségének, teoretikus orientációkeresésének sutba dobását, de azt igen, hogy a filozófia mint *öncél* fokozatosan megszűnt a számára. Későbbi írásai-
ban megfigyelhető, hogy egy-egy darab filozófiát, teoretikus megfontolást – legtöbbször hosszú idézetek formájában – az előtte álló konkrét kritikai-gyakorlati feladat megoldására *alkalmaz*. Ő maga nevezetes Petri-interjújában (*Beszélő*, 1994. január 27.) ezt a szokásos módon úgy fejezte ki, hogy „*visszatalált a művészethez*”, és gyakorlati – dramaturgi – munkája „*megóvta attól, hogy életidegen és művészetidegen esztéta legyen*”. „*Teljesen másképp látom azóta a művészet problémáit, és ha esztétikai munkákat olvasok, az alapélményem, hogy egészen más sikon történnek a dolgok valójában, másként vetődnek fel a művészetben a kérdések, valami egészen másról van ott szó, mint amiről olvasok. És ez az oka annak, hogy a Lukács-életművel való szembenézés nem olyan erőteljes lelki szükséglet számomra, hogy képes lennék energiát összpontosítani rá. Ezért meglehetősen erkölcstelen és elméletileg abszurd a viszonyom hozzá: mert miközben mint elmélethez nem kapcsolódom, nem tartom érvényesnek, közben gátlástalanul kizsákmányolom.*”

Ugyanakkor az alaposan kutató, feldolgozott és mélyen elsajátított dráma- és színháztörténeti, zenetudományi és történeti ismeretek ellenére 1968 filozófiai csatlódása az öncélú tudomány irányába sem térítette, mint nem kevés fiatal embert. (Talán mondanom sem kell, hogy az öncélúságot sem a filozófia, sem a tudomány vonatkozásában nem a haszontalanság, a hiábavalóság, a fölöslegesség, a belterjesség értelmében használom; ellenkezőleg, mind a filozófia, mind a tudomány – ahogy persze a művészet is – legmagasabb értelme szerint öncélú, azaz autonóm, önértéket képvisel, és saját logikáját követi.) A művészet- (legfőképpen a színház- és mindenekfelett az opera-) rajongás győzött a különböző lehetőségek közül, de nem az alkotói oldalon (amiről talán kamaszkorában álmodozott), hanem a tudatosság legmagasabb szintjére emelkedő tárgyyszerű és szakszerű befogadó oldalán, aki mindig éppen azt a műalkotást akarja a lehető legalaposabban, legmélyebben és legkörültekintőbben megérteni, amelyet néz, olvas, hallgat – amely éppen megtörténik. Így lett a műalkotás-események értelmezője, segítője és bírálója: tanár, dramaturg és kritikus.

Ez alapozta meg rendkívüli tekintélyét – amiről mindig tudni lehetett, de valódi dimenziói csak most, halála után tárulnak fel (például lapunk jelen számának oldalain) a nyilvánosság előtt – elsősorban a művészeti világ szereplői, az opera- és színházcsinálók, a kritikusok és folyóirat-szerkesztők körében. A majdhogynem fölmérhetetlen tudástöbblet alapján a művészet legtöbb gyakorlati embere áldozatnak és követhetetlen példának tekintette azt a figyelmet, komolyságot és ihletett lelkiismeretességet, amellyel dramaturgi munkáját végezte a Katona József Színházban (1982-től haláláig), amellyel megalkotta a színelőadások műsorfüzeteit, s amellyel opera-előadásokat elemzett. A nekrológok – írta Fáy Miklós „*[n]em mondják, de talán mondás nélkül is ott van: tulajdonképpen érthetetlen, hogy egy ilyen kaliberű ember operakritikák írásával foglalkozott. Mint ha nem lenne arányban a munka tárgya és mennyisége: ez csak színház, nem kell rá ennyi betűt vesztegetni. A júniusi Wagner-előadásokról még szeptemberben is olvashattak az érdeklődők, mert Fodor Géza olyan mélységgel és alaposággal foglalkozott a MűPa félig szcenírozottnak mondott előadásaiival, hogy még folyóiratban is csak folytatásokban lehetett közölni a gondolatait. Ilyen a világban sincs sehol. Fodor Géza nem egyszerűen a legnagyobb magyar operakritikus volt, az egész földön nem lelni hozzá hasonlót*” (*Élet és Irodalom*, 2008. október 24.).

Valóban, a „*komoly terjedelmi konzekvenciákkal bíró*” repertoárkritika, ahogyan Fodor Géza hihetetlen erőfeszítéssel végigelemzett OPERAI NAPLÓ című kötetében (1986) négy évadot, az én tudomásom szerint is példátlan világszerte, de nem teljesen előzmény nélkül való. Elvégre Fodor egyik legkedvesebb írója írta 1767. április 22-én: „*Ez a dramaturgia kritikailag beszámol majd minden színpadra kerülő darabról, és figyelemmel kíséri mind a költő, mind a színész művészetének minden itteni lépését.*” Nyilvánvaló, hogy szeme előtt lebegett a HAMBURGI DRAMATURGIA mintája, de a leszálló ágban lévő budapesti operaház tétje már nem lehetett oly hatalmas, mint d’Alembert-nek és Rousseau-nak az, hogy legyen vagy ne legyen Genfben színház, vagy mint a hamburgi színház Lessingnek, a mannheimi Schillernek, a weimari Goethének s az egymást követő nemzeti színházak Európa-szerte a XIX. század első felétől, köztük – ahogy erről később Jókai regénye, az EPPUR SI MUOVE tanúskodott – az állandó pesti magyar színház ügye.

A tét Fodor Géza 1985-ös előszavában még elméletinek látszott: az eredetileg kritikáknak írt művek a kötetben reménye szerint olyan kísérletekké (esszékké) válnak, amelyek a szokásos recenziókkal szemben – a Lukács körében gyakran idézett belinszkiji értelemben – „*mozgó esztétikává*” változnak. „*Sohasem véltem úgy, hogy ezzel magát az esztétikát mint diszciplínát új felismerésekkel tudom gazdagítani, de talán nem magától értetődő, hogy egy opera-előadást (színpadon vagy felvételen) ugyanolyan értelemben műalkotásnak lehet tekinteni, mint a hagyományos alkotóművészetek műveit, egy szobrot, egy szimfóniát vagy egy regényt: önmagát hordozó, zárt, artikulált és teljes világot alkotó esztétikai képződménynek, amely megformálásával a világot modellálja, világképet ad. Ugyanolyan szempontokból próbáltam tehát vizsgálni az opera-előadásokat, mint bármilyen más – hagyományosan annak elfogadott – műalkotást, pontosabban: ugyanazokat az alapvető esztétikai kérdéseket próbáltam felvetni velük kapcsolatban.*”

Ez bizony a mester, Lukács György konzervatívva váló szellemét büszkén magán viselő program, amely úgy terjeszti ki az ő kategóriáit az opera-előadásokra, hogy a megalkotottságot, a magában álló, zárt objektivációt hangsúlyozza az alkotás nyitott, egyidejű, a közönséget is magába foglaló létrejöttével szemben. A dráma, a zene, illetve a zenedráma vagy akár a vers előadása kétfokozatú – egy különféle más összefüggésekben is már létező műalkotás applikáló, aktualizáló, mindig szükségképp tranzitorikus értelmező bemutatása, és mint ilyen válik műalkotássá. (Kulturális különbség, hogy a zenét kevesen tudják olvasni, s ezért számukra csak előadva jelenhet meg. Ha az előadással elégedetlenek vagyunk, a HAMLET-et le vesszük a polcról, és elolvassuk, de A VARÁZSFÜVÖLÁ-t már nem olvassuk, hanem fölteszünk egy másik előadást a lejátszóra.) Az énekes, a színész, a rendező, az előadóművész, a karmester művészetere hermeneutikai művészet.

Szerencsére az előszó programja nem valósult meg, úgy is mondhatnám, hogy az említett önfélreértés emlékének bizonyult, mivel magukra a kritikákra vonatkoztatva ez csak annyit jelentett, hogy a kritikus szokatlanul komolyan veszi a dolgát. (1998-as ZENE ÉS SZÍNHÁZ című kötetének címe csak látszatra hasonlít a huszonnégy évvel korábbi ZENE ÉS DRÁMA-hoz: ott már nincs teoretikus előszó, és a kritikák, analízisek ilyen cikluscímeket kapnak: BELSŐ SZÍNPAD, KÜLSŐ SZÍNPAD, CON ESPANSIONE.)

Fodort kritikáiban a bemutatás művészetere, a klasszikus mű egyidejűvé válásának mindig múlt és lehetősége szerint mindig létrejövő csodája foglalkoztatta, de csak később talált ehhez illő elméletet Hans Georg Gadamer hermeneutikájában. Azt a kérdést nyitva hagyom a magyar operakritika-történet – ha létezik ilyen diszciplína – szakértőinek, hogy a „*zárt, artikulált és teljes világot alkotó esztétikai képződmények*” igénye, mint

az egyértelmű műfelfogásból itt maradt adekvát, „helyes” bemutatás óhajta s mennyiben volt nyitott más, alternatív értelmezésekből következő lehetséges világok irányába Fodor Géza e korszakában. De gyanítom, hogy az adott opera-előadások nem ezt a kérdést állították előtérbe. Kritikai beállítottságát itt is „*az operajátszás akkori módja*” határozta meg. Később, amikor föltünedeztek olyan operarendezések Budapesten, mint Zsótér Sándor A TÖRPÉ-je (Zemlinsky), Katharina Wagner LOHENGRIN-je, Kovalik Balázs KÉKSZAKÁLLÚ-ja s A CSAVAR FORDUL EGYET-je (Britten), Fodor Géza – sokszor eredendő konzervatív ízlése és kulturális tradíciója ellenére – hajlandó volt elfogadni és méltányolni alternatív (és a LOHENGRIN esetében kifejezetten provokatív) értelmezést, Kovalik MOZART-MARATON-jának FIGARÓ-ja és COSÌ-ja pedig egyenesen eksztatikus lelkesedéssel töltötte el. Időközben elterjedt a DVD is: Fodor Gézának módjában lett teljes képet nyernie az operakultúra bámulatossá föllendüléséről – határainkon kívül.

Kritikáinak roppant folyama (s nemcsak a négyévadnyi repertoárkövető kritika, hanem a ZENE ÉS SZÍNHÁZ-ba fölvetett bemutatókritikák, illetve a kötetbe még nem gyűjtött számos jelentős bírálat) valóban több lett, mint egy-egy individuális kritika önmagában: a magyar operakultúra történeti kritikája, amelyet egy előadásának lakonikus címe úgy foglalt össze, hogy A MAGYAR OPERAKULTÚRA TÖNKREMENTELE.

Ám volt itt valami más is. A remekmű-esztétika, a *Bildungsbürgertum* klasszikus kánona, amely oly mélyen befolyásolta Fodor Géza ízlését, a formáknak világnézeteket tulajdonított, és egyik fontos kritikai mércéje e világnézetek univerzalizálhatósága volt. Időközben azonban maga az operakultúra, a befogadó oldalán az operaműfaj iránti rajongás vált világnézeté és magatartásformává, amelynek bármily jelentős táborában is világszerte, univerzalizálhatóságával szemben éppen Fodor Gézának támadtak nyomós – talán a lelombozó hazai tapasztalatok által befolyásolt – kételyei. „*Az operának – mondta említett interjújában – nincsenek lehetőségei. Annak legalábbis, ami az én világom, a Mozart-, Verdi-, Muszorgszkij-féle operának.*” Ez a szkeptikus pozíció persze még mindig kínált univerzális megoldást a teoretikus számára: a radikális kultúrkritikáét. S noha Fodornak – már csak rezignált karaktere miatt is – erős hajlama volt ilyesmire (életművének alapos tanulmányozói ezt ismételtelen kimutathatják), egy másik éppily erős hajlama, a divatos nézetekkel szembeni averziója ennek ellenszegült.

Márpedig a kultúrkritikai tradíció, amelynek az apák nemzedékében a Fodor Gézát érdeklő területeken Theodor Wiesengrund Adorno volt a legmarkánsabb képviselője, a Lukács-féle marxizmus összeomlása után alternatívának kínálkozott, mint ahogy Heideggernek és Gadamernek is lehetett kultúrkritikai olvasata. Fodor viszont a Nagy Elmélettről való lemondást választotta (miközben a kései és főképp a korai Lukács-hoz való bensőséges viszonyát mindvégig megőrizte), s az opera iránti előszeretetését személyes ízlésként s nem teoretikus döntésként fogalmazta újra, amely független a műfaj perspektívájától és a demokratikus kultúrában betöltött helyétől. „...*az opera képviseli a művészi megszólalásnak azt a magasságát, ami nekem a legjobban megfelel. A színház, amelyből hozzám a leginkább az emberi élettapasztalatokra, pszichológiai motivációkra, viselkedésformákra épülő, tehát nem a stilizáló színház áll a legközelebb, a színház egy kicsit alatta van ennek a számomra legfontosabb és legtermékenyebb megszólalási szintnek, a zene többi műfaja és a filozófia pedig túl van rajta. És az opera valami furcsa módon elvontabb és mégis konkrétabb, mert elementárisan érzékletesebb az irodalomnál, akár a líránál is*” – mondta Fodor Géza Petri Györgynek.

Ez kivételesnek számító személyes vallomás volt az olyan szemérmes, zárkózott és tartózkodó embertől, mint amilyen Fodor Géza volt. S benne megvonta érdeklődése

ritkán áthágott körét is: színház, komolyzene, irodalom, líra, filozófia s mindenekelőtt az opera. Ám e személyességből semmiképpen sem következett holmi szubjektívizmus vagy relativizmus. A kritikus számára adva volt a klasszikus mű – mondjuk, A VARÁZSFUVOLA vagy a HAMLET –, melynek értékét sok nemzedék diskurzusa szilárdította meg, s ez szilárd, objektív alapot kínált a mai bemutatásuk változatairól szóló kritikai elmélkedésnek.

Ugyanez korlátozta a kortárs művek iránti érzékenységét és várakozását – például az irodalom területén. Ugyanakkor színházi dramaturgként nagy szerepe volt Kornis Mihály HALLELUJÁ-jának, Spiró György CSIRKEFEJ-ének és Térey–Papp KAZAMATÁK-jának színrevitelében, s szervezője volt 1993-tól haláláig a Katona József Színház író-felolvasóestjeinek. Ám irodalomkritikusként ritkán szólalt meg, néhány kivételtől eltekintve, melyek közül a legfontosabb a baráti adósságként lerótt kis Petri-könyv 1990-ből. Az 1981-es, ebben a számban publikált, Réz Pálnak írott levélben, amelynek irodalomkritikai diagnózisa és még inkább prognózisa majdhogynem abszurd módon tévesnek tűnik, mondta: „*mindig ügyeltem rá, nehogy napi fontosságok értékkritériumaim elé tolokodjanak, és arra is (noha gyakran sikertelenül), hogy Shakespeare-re és Goethe-re szabott kritikus apparátusomat mondjuk Benjámín László, Jancsó vagy Mészáros Márta szolgálatába állítsam*”. Ez a szcéna ismerői számára világosan fölismerhető oldalvágás Fehér Ferencre, a 60-as évek jelentős lukácsista filozófus-műkritikusára, egyrészt azt a kritikát (és – mint mindig – teljes becsületességgel: önkritikát) tartalmazza, hogy a „*napi fontosságokat*” ne keverjük össze a goethei „*Forderung des Tages*”-szal, a nap követelményével, s ne tekintjük a kritikáirást világtörténelmi megrendelések teljesítésének. Másrészt viszont kiteszik e megfogalmazásból az a veszély, hogy a Shakespeare-re és Goethe-re szabott kritikai apparátus megakadályozza, hogy szavunk lehessen az olyan, az időben megálló művészi produkciókra, mint amilyenek Jancsó Miklós korai remekművei voltak. Ám a 80-as években még a teóriával való leszámolásnak is volt egy kis teoretikus *stichje* Fodor Géza gondolatvilágában, lásd a nemzedékek dekadálásáról szóló elméletét az említett levélben.

A kritikai objektivitás megőrzésének a tárgyválasztás – a remekműalapú előadások – mellett a másik biztosítéka az volt, hogy a remekművek világképe helyett – melyet korai főműve címében is visel – egyre inkább dramaturgiájuk foglalkoztatta. Ez persze nem jelenti azt, hogy Fodor ne őrzött volna meg egy általános értelemben vett világképet (amelynek címszavai a humanizmus, a demokratizmus, a felvilágosodás és a kultúra lehetnek, valamint a kinek-kinek saját területén való értékörzés morális kötelessége), s ne tulajdonított volna előfeltevésként a műalkotásoknak továbbra is világképet. Ám előtérbe lépett a megcsinálás megértése.

Ebből a szempontból a legérdekesebb az ÉRDEMES-E VISSZAVONNI A VARÁZSFUVOLÁT? (1994), illetve a SHAKESPEARE HAMLET-FILMJE (2005) című tanulmánya. Ami az előbbit illeti, a kérdésnek teoretikus jelentősége van (Fodor filozófus mesterének, Márkus Györgynek az ünnepkönyvébe írta), s nem véletlen, hogy a jelen emlékszámban is négy teoretikus (Heller Ágnes, Kis János, Ludassy Mária és Vajda Mihály) foglalkozik vele tüzetesen. (Elolvasandó még Pór Péter: HOMMAGE ÉS BÚCSÚ – FODOR GÉZA [1943–2008]. *Beszélő*, 2008. november–december, XIII/11.) Ám figyeljük meg Fodor Géza stratégiáját! A cím kérdése természetesen Thomas Mann DOKTOR FAUSTUS-ára utal, melynek zeneszerző hőse visszavonja a KILENCEDIK SZIMFÓNIA-t. Az 1968 utáni felvilágosodáskritikai áramlat (amelyet Fodor ellenfelvilágosodásnak nevez) kibontotta azt a régi és elterjedt né-

zetet – én apámtól hallottam először gyermekkoromban –, hogy Schikaneder szövege sok badarságával és ellentmondásával nem méltó Mozart zenéjéhez. Az újdonság az, hogy az antiaufklérista hullám alapos, a zenére és a mű eszméjére is kiterjesztett vizsgálattal mintegy visszajára fordította az értékhangsúlyokat, s a felvilágosodás humanista szellemét hagyományosan megtestesítő műben kimutatta e szellemnek – Sarastro birodalmának – antihumanista diktatúráját. E destrukció következő lépéseként pedig magának Mozart zenéjének tulajdonított felvilágosodáskritikát.

Fodor kritikájának alapja az, hogy az ellenfelvilágosodás „*negligálja az opera művészi alkatát*”, olyan értelmezést vezet be, amely szakít az egész eddigi értelmezési hagyománnyal, s amellyel szemben viszont az e hagyományban fölhalmozódott tudás intellektuális fölényben van. Majd egy érdekes elgondolás után, amely a hagyományos és a kritikai értelmezést is bírálja (hogy ugyanis a beavatottak világának és Sarastrónak a perspektívája nem azonos az opera perspektívájával; amit Sarastro bölcsen előkészít, az több az ő uralmánál: Tamino a nép királya is lesz, nem csak a beavatottak főpapja, s Paminával való násza állítja helyre „*az ellenséges férfi és női világra szétszakadt világ*” rendjét), érvelése a mű színházi karakterére fut ki. Történetileg a népi színjáték- és a varázsdarabjellegét hangsúlyozza, s az ehhez illő dramaturgiát a következőképpen jellemzi: „*...a színpadon mások az evidenciák, mint az irodalomban, látva sok minden nem szorul magyarázatra, ami olvasva, sőt utánagondolva igen; ...a komponálás fő kérdése nem a motiválás, hanem a figyelem irányítása, de nem lineáris összefüggésekre, hanem korrespondenciákra és kontrasztokra; ...a dramaturgia a szimbolikus és konstruált, egyszerű, világos, átlátszó, egy dialektikusan formulázott világnézetet kifejező absztrakt cselekmény állandó érzékelésének jegyében nagymértékben punktuális, főként csak az aktuális jelenetben érvényes oppozíciókkal vagy megfelelésekkel dolgozik; s hogy egyes jelenetek között nem kell, hogy konzisztencia, a figuráknak pedig életfolytonossága legyen*”.

Tulajdonképpen olyan megfontolások térnek itt vissza, amelyek a korai műben a Szabolcsi Bencétől kölcsönzött zenei köznyelv fogalmában azt a reményt keltették, hogy kidolgozott elméletté válnak, s megmutatják azt a történelmileg változó zenei, irodalmi és színpadi közös alapot, konszenzuális kiindulópontot, amelyre a szerző számíthat. Egy további lépésben pedig az szorulna teoretikus magyarázatra, hogy e köznyelvek, konszenzusok történelmi elmúlásával (elfelejtésével, kiüresedésével) miként maradhat eleven az erre a befogadásra számító műalkotás. A harmadik lépés pedig annak az elmélete, amelynek ma még aligha fölbecsülhető gazdagságú anyagát, fenomenológiáját éppen Fodor Géza kritikusi életműve szolgáltatathatja, hogy miképpen válhat (vagy válhatna) egyre autonómabb, önálló műalkotássá a bemutatás, az előadás annak a révén, hogy egy új köznyelvbe, konszenzusba, életvilágba integrálja az egyszer már megformált művet. S akkor természetesen az is kérdéssé válik, hogy mit jelent az egyszer már megformálthoz való hűség.

Az idézett megfontolásoknak azonban itt más feladatuk van. Az operában nyilvánvaló, sőt ki is mondott összefüggés van Monostatos éjfekete bőre és éjfekete lelke között: ezt kell megvédeni a rasszizmus vádjától. Vagy azt kell tisztázni, hogy a logikai ellentmondások a színpadon nem ellentmondások, mert a különböző viszonylatoknak nincs közük egymáshoz. „*A kompozíció, a figyelem irányítása elsiklik a kauzális összefüggések fölött, következésképpen az a mű esztétikai alkatával adekvát befogadás esetén nem kérdés.*” A tanulmány címében foglalt kérdésre pedig Fodor Géza válasza annyiban defenzív, hogy a felvilágosodáshoz való viszonyát – miközben nem kétséges, hogy ízlése, kultú-

rája, világképe annak kritikus (és rezignált) örökösévé teszi – nem kívánja explikálni, hanem kompetenciáját szigorúan A VARÁZSFUVOLA kritikai értelmezésére korlátozza. „Aból, hogy történelmileg súlyosan kompromittálódottnak látjuk és felmondjuk »a felvilágosodás projektumát«, nem következik, hogy el kell vitatnunk e projektum harmonikus, hiánytalan és tökéletes művészi megtestesülését is.”

Az ímént harmadik lépésként említett kérdés, amely már kívül esik e műelemzésen, hogy mit jelent „a mű esztétikai alkatával adekvát befogadás” a mű bemutatása, ama bizonyos második fokozatú önálló műalkotás esetében. Mennyiben fogadható el egy anarchista hermeneutika az operarendezés alapjaként? A LOHENGRIN Katharina Wagner-féle budapesti rendezése esetében Fodornak nem volt kifogása a mű esztétikai alkatát destruáló rendezői felfogással szemben, kritikája címének is ezt adta: WAGNER KONTRA WAGNER (*Muzsika*, 2004/7–8.). Igaz, ott magában a műben mutatott ki olyan törést, „fö-löttébb problematikus emberi tartalmának és zenei varázsának diszkrepanciáját”, amely megengedhetővé tette az ellentétet „Wagner intencióival és zenei ábrázolásával”. „A színpadi operainterpretációnak ezt a szándékát, módját nem kell mindenkinek szeretni, de a színháznak – az operaszínháznak is – mint autonóm művészetnek joga van hozzá, s provokatív voltában egy ellustult gondolkodású operakultúrában termékenyebb, mint az egyenes vonalúan felfogott Werk-treue.”

Ám mi a helyzet A VARÁZSFUVOLA esetében, ahol a *Bruchtheorie*-ről, a törélemélettről Fodor Géza vitézül bebizonyította, hogy nem állja meg a helyét? A kérdést talán az dönthetné el, ha ismernénk Fodor Géza *kifejtett* véleményét Ingmar Bergman csodálatos VARÁZSFUVOLA-filmjéről, amely kétségtelenül Papagenót teszi meg a mű pozitív főhősévé. Ám ilyen írására mind ez ideig nem bukkantam rá. Annyi bizonyos, hogy Fodor mindig nagy megbecsüléssel *utalt* erre a filmre. Egy 2000-ben keletkezett bécsi operai naplóban (*Muzsika*, 2000/8.) mindazonáltal – összefoglalva, folytatva és kiélezve a hat évvel korábbi ÉRDEMES-E VISSZAVONNI A VARÁZSFUVOLÁT? témáját – éppen azért lelkesedik Marco Arturo Marelli VARÁZSFUVOLA-rendezéséért (karmester Roger Norrington), mert „radikálisan szakít a darab mai uralkodó interpretációs paradigmájával, mely szerint A varázsfuvola a felvilágosodás kritikája. Ezt a felfogást az 1968 után illúziókat vesztett, kiábrándult, »újhitetlen« baloldaliak terjesztették el, Sarastroban és világában az embertelen, kiszolgáltatottjait pusztá eszközként kezelő Hatalmat látván megtestesülni. Eszerint az Éj királynője szerencsétlen anya, Monostatos eredendően jóra való, de megnyomorított kislembert (Sarastro természetesen rasszista is), Pamina, Tamino és Papageno pedig ártatlan elszenvetője egy zsarnok önkényeskedéseinek. Az ellen-felvilágosodás interpretátorai Mozart zenéjéből ilyen ábrázolást vélnek kihallani. Az operának mind írott, mind színpadi interpretációi többnyire ezt a felfogást variálják immár évtizedek óta. Magam ezt az egészet ideológiatörténeti kóresetnek, triviálisabban fogalmazva egyszerű sületlenségnek tartom, de elterjedtsége miatt sajnos tudásszociológiai és ideológiatörténeti elemzésre kényszerítőnek is”.

Nézzük azonban, mit írt Fodor Géza egy halála évében írt rövid DVD-kritikájában („AZ ÉLET NEM LAKODALMAS ÚT”, *Élet és Irodalom*, 2008. február 15.) Benno Besson és Fischer Iván, illetve Martin Kušej és Nikolaus Harnoncourt VARÁZSFUVOLA-járól. Besson 2001-es párizsi rendezését „Bergman Varázsfuvola-filmje méltó színházi párjának” nevezi. „...Sarastro napfényes világába modern árnyékok vetülnek. Az Éj királynőjének és hölgyeinek beleolvadása a végső apoteózisba, a Monostatos mellén fityegő három kitüntetést azt a benyomást kelti, hogy éppen negativitásukban ők is Sarastro eszközei, kezdettől fogva mindent ő mozgat; népének öltözete a XIX–XX. század fordulóját idézi, és viselkedése nyárspolgári, papjainak testülete nyomasztó – mindez az egész cselekményre kiterjeszti a megpróbáltatásokat, s így az nem

annyira a beavatás próbáit súlypontozza, mint inkább az élet viszontagságainak metaforájává válik.” A 2007-es zürichi előadást pedig így írja le: „...*Tamino és körülötte a földön sok-sok személy kígyók szorításában vonaglik. A Három hölgy vak, tapogatózva botorkálnak, egymásnak s falnak ütköznek. Papageno állatkerti madárketrecben, bokáig madártetemekben és -pizokban, mocskosan; a Második hölgytől kő helyett patkányt kap »eledelül«.* Mátis elintéznénk: rendezői erőszak! De A varázsfuvola-előadásokban mindig minimálisra húzott próza időt nem kímélő kinyitása, a finoman részletező realizmus, az énekesektől szinte sohasem tapasztalt természetes viselkedés és beszéd rendezői minőségre figyelmeztet. S ahogy halad előre az előadás, nemcsak abban fedezhetünk föl rendszert, hogy minden, eredetileg »stílusos« történes ki van váltva valamilyen brutálissal, hanem abban is, hogy – a kókler rendezői erőszaktól eltérően – csupán máig meg lettek hosszabbítva a gondolatok, hogy minden brutális metafora funkcionálisan ekvivalens az eredeti »stílusossal«, csak éppen a XVIII. századi »objective correlative«, eliotti »megfelelő tárgy« olyannal lett helyettesítve, mely saját életvilágunkból ismerős – a maga nyers naturalizmusában. Az erőszakosnak érezhető transzponálás ellenére az előadás a jelenetek alapértelmét tekintve belül marad a műhöz való hűség mozgásterén. De ami Besson rendezésében még csak fölsejlett, Kusejében nyilvánvaló: a szabadkőműves asszociációk elhagyásával az »átmeneti rítus« is elhalványul, s a cselekmény elejétől végig az élet megpróbáltatásainak szimbóluma lesz; az előadás arról szól, hogy az embernek mi mindenben kell keresztülmennie ahhoz, hogy elnyerje a boldogságot. S a világ, melyben elnyeri, a Sarastro férfiközösségét alkotó törvívó csapattól a népét képviselő party-társaságon és két rockénekesként duettező »papján« keresztül a nyegle showmen-»örtállókig«, korunk felszínes fogyasztói társadalma. Az előadás elmegy addig a pontig, ahol a felvilágosodás meséje negatív utópiába fordulna át, de megáll ezen a ponton, a már nem és a még nem állapotában lebeg.”

Azért idéztem ilyen hosszán ezt a kései rövidkritikát, hogy illusztráljam azt a sejtésemet, amelyet bizonyítani csak alaposabb vizsgálattal és az operaműfaj tárgyában nálam alaposabb ismeretekkel lehetne. Eszerint Fodor Géza kritikusi nézetei az új évtizedben változóban voltak. Úrrá lett eredendő és büszkén vállalt konzervativizmusán, s talán földolgozta azt a mélyen átértett sérelmét is, hogy tanújának, krónikásának kellett lennie az imádott Ház (a Magyar Állami Operaház) hanyatlástörténetének (amelyet 1987 és 1989 között fődraturgként is hiába próbált megállítani – alighanem ezt tekintette élete legnagyobb kudarcának). A kontraszt a világ operareneszánsza, a feltűnedező (gyakran a Házon kívüli) korszerű magyar előadások és az itthoni alapállapot között kevésbé gyanakvóvá és érzékenyebbé tette a nyitott, szabad előadásokra – megkockáztatom: az anarchista hermeneutikára. Tudomásul vette, hogy az operakultúra váratlan megújulása az operát az énekeseket és még a karmestert is megelőzve a rendező művészetévé tette. (A Mezzo-csatorna és a DVD-k híján, de nyilvánvalóan lényegében is Fodor Géza 1982-ben még a karmesterekhez kötötte A VARÁZSFUVOLÁKAT: A VARÁZSFUVOLA KARL BÖHMMELE.) Fájdalmas és szimbolikus (minden élet befejezhetetlenségét is jelképezi), hogy súlyos betegen még mindenképpen el akart menni Kovalik Balázs FIDELIÓ-jának bemutatójára, de már háza kapuja előtt vissza kellett fordulnia. Két nappal később meghalt.

Figyelemre méltó coincidencia, hogy az idézett rövidkritika címe („AZ ÉLET NEM LA-KODALMAS ÚT”) Paszternak HAMLET című versének utolsó sora Illyés Gyula fordításában. Arra mutat, hogy amivel Fodor Géza foglalkozott, azzal egy életen át foglalkozott, és a legfontosabb fájlok mintegy állandóan nyitva álltak elméje mappáiban. Mint ahogy Almási Miklós kezdetben említett meghatározása (filozófiai operakalauz) azért is tetsz-

hetett neki, mert – mint egy visszaemlékezésében írta – a Balassa Imre–Gál György Sándor-féle OPERÁK KÖNYVE tízes éveit elején a bibliája volt.

Fodor Géza briliáns HAMLET-műelemzése (NAGYON TŰHEGYRE VENNŐK, HA ÍGY VENNŐK?) 1992-ben Almási Miklós ünnepkönyvébe készült. Megfigyelhető, hogy az alkalmi kritikák hatalmas korpuzán kívüli munkái közül is a legtöbb alkalomra íródott: egy-egy tanára, pályatársa, barátja jubileuma kényszerítette ki belőle. Utolsó, töredékben maradt művének, a BOR VITÉZ című Arany-ballada „operai” interpretációjának is ez volt az apropója. Egy néhány évvel ezelőtti levelében a rendszeres kritikáírás utáni terveiről írt: „Vissza kellene vonulnom az egyetemi tanterembe, ahol a magam ízlése szerint taníthatok klasszikusokat és színház- vagy esztétikatörténetet, és vissza kellene vonulnom a könyveim és a lemezeim közé, s a folyó ügyekről tudomást sem véve, megírni azokat a tanulmányokat, amelyekkel dédelgetek: Shakespeare színházának filmszerűségéről, Diderot színházesztétikájáról, a »halál és megdicsőülés« problémájáról Verdi operáiban, Csehovról, a »rendezőről«, Richard Strauss Mozart-komplexusáról stb. (Érdekes: nincsen köztük egyetlen téma sem, amely újabb volna a 20. század első felénél.)”

E ragyogó tervek közül csak a Shakespeare készült el, ha ugyan azonos a SHAKESPEARE HAMLET-„FILMJE” című tanulmánnyal (Holmi, 2005/12.). Ez még inkább a keletkezéstörténet színházi világát rekonstruáló dramaturgiai elemzés, mint A VARÁZSFUVOLA. A híres logikai ellentmondásokat magyarázza, illetve funkcionalizálja benne, amelyek közül egyet Füst Milán pécéztet ki: miképpen mondhatja Hamlet, hogy a halál nem ismert tartományából még nem tért meg utazó, amikor az első felvonásban apja szellemével beszélt. „Ha színházi szempontból vizsgáljuk a HAMLET »célracionális« cselekményében előforduló inkonzisztenciákat, látnunk kell, hogy a következetlenségek a nézőnek nem tűnnek fel. Ez azonban nemcsak annyit jelent, hogy bocsánatosak, hanem jóval többet: feltételei annak, hogy Shakespeare filmrendezőhöz hasonlóan mintegy »kameramozgással«, »snittekkel« és »plánokkal« mindig arra irányítsa – s ha kell, rögzítse – a néző figyelmét, ami a »célracionális« és/vagy »értékracionális« cselekmény felfogása-követése számára lényeges. Ha ismerjük az Erzsébet kori színház konvencióit, a shakespeare-i színjáték működését, kompozíciós logikáját, és olvasóként, elemző interpretátorként is bele tudunk helyezkedni ebbe a logikába, a HAMLET számos álproblémájától szabadulunk meg. Marad elég valódi.”

Fodor Géza fölismerte a maga színházi küldetését, s követte kiskamaszkorában mellé szegődött daimonionját. A „*theatralische Sendung*” a WILHELM MEISTER első, töredékben maradt változata, amelyben a főhős még nem lép ki a színházi körből. Fodor Géza ifjúkori főműve után visszalépett a színházi körbe, és ott találta meg élete értelmét.

*

Amikor most Géza halála után elővettem könyveit, és elkezdtem őket olvasni, a PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE című kis könyvében síron túli üzenetet kaptam tőle. Mivel tanulmányát jól ismertem a Holmi hasábjairól, a könyvet nem olvastam el, de bizonyára láttam ajánlását. Csakhogy elfelejtettem. „Sándornak barátsággal, »and will this brother's wager frankly play«”. Hamlet mondja ezt az V. felvonás 2. színében. Arany János fordításában: „bízvást megvívom a testvéri párbajt”, Nádasdy Ádáméban: „kiállok testvéri küzdelemre”. Bizonyára arra utalt, hogy 1974-ben, 1982-ben és 1989-ben magam is terjedelmes Petri-értelmezésekkel álltam elő, és interpretációnk nem mindig csengett össze. Ha kibontjuk az eredeti szöveget, azt találjuk, hogy a testvéri mérkőzést, versenyt, küzdelmet a díjért (*wager: contest for a prize*) őszintén, nyíltan, egyenesen fogom játszani. Így játszott egész életében.

Spiró György

GÉZA

1965 októberében felballagtam a Bölcsészkar A-portájának második emeletére, ott volt kiírva, hogy „Egyetemi Színpad titkársága”, és bementem egy nyitott ajtón. Két nő társalgott bent egymással, szemmel láthatóan leállíthatatlanul, egy asztalnál pedig, a bejárattól balra, egy bölcész kinézetű ifjú ember ücsörgött magában. Felmérve a helyzetet, az ifjú emberhez fordultam. Mondtam: ez és ez vagyok, és szeretnék az Egyetemi Színpadon dramaturgi munkát végezni.

– Az nem fog menni – közölte a fiatalember tárgyilagosan. – Itt elég egyetlen dramaturg, és az én vagyok.

Megköszöntem az információt, elköszöntem és elballagtam. Már akkor megfordult a fejemben, hogy tisztességesen bánt velem az ismeretlen ifjú. Nem sumákkolt. Nem mondta azt, hogy majd nézzek vissza pár hónap múlva. Nem állította, hogy esetleg másfél dramaturgra is szükség lehet az ügyek kedvező állása esetén. Határozottan közölte, mi az igazság.

Megnéztem odalent a Gorkij könyvesbolt kirakatában a plakátokat, rájuk volt nyomtatva, hogy „Dramaturg: Fodor Géza”.

Megtanultam a nevét.

’71 őszén Karátson Gábor, akivel jó barátságba keveredtem a Corvina Kiadóban, azt mondta, elvisz egy önképzőkörserű tüneménybe, amelyben rendszeresen műveket elemeznek, általában mindig mást és mást, de mindig színvonalasan. De meg kell várni, hogy igent mondjanak, ez amolyan zárt kör, akárki nem mehet oda. Minthogy akárki voltam, türelmesen vártam, mígnem Karátson decemberben szól, hogy most már lehet. Elvitt a Fazekas utcába, ahol egy elég sötét lakásban fogadott amaz ifjú, aki egykor az Egyetemi Színpad dramaturgja volt, bemutatkoztunk egymásnak, és egy csomó ismeretlen emberrel is találkoztam a nagyszobában, akik ugyan elmormolták a nevüket, de akkor nem jegyeztem meg. Aztán Géza nekiállt, és zongorázgatva elkezdett Mozartot elemezni.

Rendkívül élvezetesen elemzett.

Miután sokáig zenéltem, nem volt szokásom megnyikkanni, valahányszor valaki zenét vagy operát elemzett. Az első igazi találkozásunk alkalmával meg tudtam állapítani, hogy Géza valóban mindent tud, amit a zenedramaturgiáról tudni érdemes. Nem szóltam egyetlen szót sem akkor este. Géza melegen fogott velem kezét a búcsúzásakor, talán mert csak én nem szóltam hozzá a dologhoz, más oka aligha lehetett. Egyetlen soromat sem olvashatta, hiszen a rémes zsenyéimből nem publikáltam semmit, ami pedig már jó volt, azt nem akarta kinyomtatni vagy eljátszani senki.

’73 őszén Réz Pali Gézának is odaadta a KERENGŐ kéziratát. Akkor már rendszeres látogatója voltam a Kőszegnél tartott műelemzéseknek, akkor már megjelentek színikritikáim a *Színházban*, a *Népszabadságban* és az *Ésben*, sőt Vas István bemutatott az egy évvel korábban megjelent költészetantológiában, amelyben Várady Szabolcsot is, és ettől mintegy automatikusan a „társaság” tagja lettem. Gézán kívül mások is olvasták a KERENGŐ-t, Pali talán attól tartott, hogy esetleg nem engedik megjelenni, ezért nem árt, ha a kéziratot körbeadja. Géza is, Lakatos András is, Kenedi is részletes véleményt mon-

dott, ettől kezdve fogadtak a barátjukká. Ez a kapcsolat Gézával és Andrással bensőségesse és véglegessé vált. Bence György is elmondta a véleményét tömören: vegyesen vannak a KERENGŐ-ben a realizmus meg a parabola elemei, de a jövő a paraboláé, a realizmus lejárt, nem vezet sehová. Már akkor sejtettem, hogy az általa javasolt iránnyal ellentétesen kell továbbmennem. Mindenesetre észleltem, hogy ez a valóban elit kör úgy tekint rám, mint a végre meglett prózaírójára. A darabjaim, amelyeket már én mutogattam meg nekik kéziratban, nem keltettek lelkesedést, amúgy is megvolt a drámaírójuk Eörsi személyében, a költőjük pedig Petri volt már akkor és maradt is mindvégig, kiegészülve Szabolccsal és némi megszorításokkal Tandorival.

Géza nem volt ennyire merev. A verseimről nemigen szólt semmit, gondolom, nem lepte meg, hogy a versírásról pár év múlva leszoktam. A darabjaimról elmondta a határozottan kedvezőtlen véleményét, de üdítő volt már akkor is, hogy nem a személyemet, hanem a műveket bírálta. Nem volt doktrinér lukácsista, mint sokan mások, nem elvekből, hanem a mű világából indult ki, a szándékhoz mérte a megvalósulást, és abban marasztalt el, nem egyébben. Ő javasolta Kaposvárott, hogy Okudzsava SZEGÉNY AVROSZIMOV című regényéből velem írassanak darabot. Rosszulesett, hogy az elkészült darab nem tetszett nekik, aztán Géza és Szabolcs egy másik Okudzsava-regényt dramatizált, és az bukott meg Ascher rendezésében az én művem helyett. Történetesen mostanában olvastam újra az Okudzsava-átiratomat, és elszörnyedtem, mennyire pocskék. Géza igazán finoman fogalmazott annak idején, amikor „sikerületlennek” nevezte.

Az IKSZEK aztán végre Gézának is tetszett. Mások is dicsérték, de Géza olyan büszkén tekintett rá, mint ami őt igazolta. Meg is kapta kéziratban az összes további vasikos regényemet. A JÖVEVÉNY még írógéppel írt sokadik, alig látható másodpéldányával – volt vagy 800 gépelt oldal – Szigligeten küzdött meg szegény ’89 nyarán, nem győzött szentségelni, amikor meglátogattam; „hogy képzeled a beképzelt szerző, ilyen példányt adni az olvasó kezébe?” –, de becsülettel végigolvasta, ráment az egész nyaralása, hogy aztán alaposan és részletesen elemezze, és jobbára levágja.

Amit nem szeretett, azt mindig kegyetlenül levágta. Ami tetszett neki, azt lelkesen dicsérte. Szenvedélyes ember volt ez a visszahúzó, tudósi szerénységbe burkolódzó, a mulatságos dolgokon szívesen kuncogó szelíd Faun, és bátor is volt, amikor mindenki más gyáva. Ő volt az egyetlen, aki nyilvánosan kiállt Az IKSZEK mellett, amikor egy lengyel náci megtámadott a magyar sajtóban ’86-ban, és lengyeellenes cionista összeesküvőnek, na meg persze történelemhamisítónak minősített. Ez volt az első eset a II. világháború óta, hogy nyíltan antiszemita írás megjelenhetett édes hazánkban, és véletlenül én lettem a célpontja. Géza úgy találta, hogy tiltakoznia kell. Senki más nem találta úgy. Nem az antiszemizmus ellen kelt ki, azt nem tartotta vitaképes álláspontnak, szellem alatti dolgokkal nem volt hajlandó foglalkozni; őt a művészi szabadságot ért durva támadás háborította fel.

Gézát a mű megítélésében a szerző iránti személyes érzelmei általában nem befolyásolták. Azért is volt izgalmas a véleményét meghallgatni, mert sosem lehetett előre kiszámítani, mi tetszik neki és miért. Nem azt mondom, hogy a rendkívüli műveltségéből adódó sokféle lehetséges szempontot váltogatta, nem, hiszen szenvedélyes, szubjektív műélvező volt, remek néző és olvasó, aki hagyta magát a mű által kiváltott érzelmektől befolyásolni, de hogy aztán miféle argumentumrendszer húz elő, hogy a véleményét formába öntse, azt talán ő sem tudta előre, és hajlandó volt arra is, hogy saját korábbi véleményét felülbírálja. Gyöngye művemet soha nem minősítette jónak, ez biztos. Megnyugtató volt az elfogulatlanságát újra meg újra ezen a módon is tapasztal-

talnom. De akadtak olyan írásaim, amelyeknek – szerintem – tetszeniük kellett volna neki, és mégis kikelt ellenük. Máig nem értem, miért utálta annyira a KVARTETT című darabomat, holott akkora elszánással írtam, mint egy évtizeddel korábban a Géza által széles körben dicsért CSIRKEFEJ-et. Az én személyes Amerika-ellenességemet vélte kiérezni belőle, és amikor erre azt mondtam, hogy én vendégként mindig remekül éreztem magam az Egyesült Államokban, de a bőrömrre soha nem ment az ottani élet, az Amerikát bíráló szereplőm bőrére azonban igen, türelmetlenül legyintett. A darab sikere sem győzte meg. Kár, hogy erről aztán részletesen nem tudunk beszélni.

Shakespeare-konceptióm annyira felbőszítette, hogy az egyetem folyosóján megállított, hogy nem tehet róla, de annyira felindult a szerepösszevonásra vonatkozó rendszeremen, hogy írni fog ellene, persze csak a könyv megjelenése után. (Természetesen kéziratban adtam oda neki.) Azt mondtam, amit valóban gondoltam: remek, kíváncsi vagyok. De, mondta ő, mélységesen nem ért egyet a koncepciómmal. Mondtam: éppen az lenne az érdekes, ha ezt írásban fejtené ki. Végül nem írta meg, pusztán szerepetből. Néhányszor rákérdeztem, legyintett. Aztán annyira tetszett neki a FOCSÁG, hogy a Shakespeare-téma elfelejtődött. Vannak azonban diákok, akik imádják, ha az egyik tanárnak a másikat följelenthetik. Ők mesélték, hogy Fodor tanár úr Shakespeare-elemzései nagyon különböznek az enyéimtől. Nem lettek boldogok, amikor azt feleltem, hogy ennek talán örülniük kellene.

Sajnálom, hogy nem volt időnk a szerepösszevonás-rendszert egyszer alaposan végigbeszélni. Hátha meg tudtam volna győzni. Vagy ő engem. Mindegy. Mindig jó volt beszélgetni vele, csak tragikusan kevés lett az időnk, és hogy mennyire végzetesen, az most derült ki.

Az utóbbi években egyre jobban dühítette és megviselte a mindent elborító bunkóság, szellemtelenség, karrierizmus, mocsok, amivel a mifelénk egyáltalán meghonosítható feudáldemokrácia jár. Azt éreztem az írásaiból, hogy talán kissé visszafelé mozdult a lukácsizmus felé, amit jószérivel teljesen nem is hagyott el soha. Ugyanakkor küzdött is ellene, szellemileg semmiképpen sem akart bezárulni, és olyan operaelőadásokat dicsért csodálatos apparátussal, éles elméjű fejtegetésekkel, amelyek a számomra a neomanierizmus hanyatlásának látványos végpontjait jelentik. Értettem persze: az általa mélységesen szeretett klasszikus operák inadekvát, erőszakoltan modernizált játékmódját is jobbnak ítélte, mint az unalmas, nézhetetlen átlagrendezéseket. Mint műélvező, mint kritikus, mint esztéta csak abból indulhatott ki, amit a kor produkált. Nem kérhette számon a műveken azt, amit az alkotók még ki sem találtak. Nem kérhette számon azt a fajta operát, ami még nincs megteremtve. Az volt a baj, hogy ifjúkorában megkapta a nagy művészetet, az igazit, és a magyar fejlődés – amit kénytelen vagyok visszafejlődésnek nevezni – a nagy művésztől annak arányában fosztotta meg, amilyen arányban ő még műveltebbé, még felkészültebbé vált.

Ebben a folyamatban jelentett neki huzamos menedéket a Katona József Színház, egy-másfél évtizedig Európa egyik legjobb színháza, és menedék volt a tanítás is, hiszen nem a mai alkotásokkal, nem a mai irányzatokkal kellett az egyetemen foglalkoznia, hanem azzal, amit imádott. Rendkívüli tudását az Operaház aktív dramaturgjaként is igyekezett a műfaj modernizálásának és színvonalemelésének szolgálatába állítani, és nem rajta múlt, hogy a hajdani idők nem térhettek vissza.

Nagyon határozottan képviselte a véleményét; amit nem szeretett, azt nagyon nem szerette, ezt soha nem rejtette véka alá, de azt látnom kellett, hogy nálam jóval nyitottabb, és sok olyan mai irodalmi művet is elvisel, sőt kedvel, amelyekről engem megüt

a guta. Ilyenkor nem bocsátkoztunk műelemzésbe sem a Törökvész úton, sem a Kosciuszko Tádé utcában, noha lett volna alkalmunk; ő talán ízlésbeli differenciának vélte a dolgot, amire kár időt fecseélni, én pedig arra gyanakodtam, hogy alkotóként nyilván elfogultabbnak kell lennem, mint egy hivatásos befogadónak, különben a magam igazát a műveimben nem is tudnám bizonyítani. Lehet, hogy Géza is erre tippelt igazából.

Persze nem olyan volt a mi barátságunk, hogy csak és kizárólag a művekről szólt volna. Hétvégenként éveken át rendszeresen összejöttünk, elsősorban Szabolcsék Forint utcai lakásában – nekem még nem születtek meg a gyerekeim, vagy nagyon kicsik voltak –; ezeken a vasárnap délutánokon pletykálgattunk összevissza, aztán Szabolccsal lementünk a pincébe pingpongozni, ahová Géza nem követett minket. Szigliten is voltunk egy turnusban, a társaságban Géza egy minden emberiből felkészült, hallgatólag bölcs kádi módján imádott kuncogni és vihogni a szakállát simogatva. '86 után többé nem kértem beutalót; úgy gondoltam, nem vagyok való olyan írók társaságába, akik engem nyilvánosan lezsidóztak. De ha Géza éppen lent volt a szokásos társasággal – Szabolcsékkal, Vajda Miklóssal –, meglátogattuk őket.

Csak sejtettem, hogy mi minden érdekli. Ő szedte elő a Katonában a sok évvel korábban Kaposvárra küldött bohózatfordításomat, a GALÓCZA-t – nekem nem is említette, hogy olvasta –, és ő találta ki, hogy írjak még hozzá dalszövegeket, s azokat Másik János zenésítse meg, mert szerinte mi ketten jól tudnánk együtt dolgozni. Hogy még a hazai dzsesszt is figyelemmel kíséri, azt igazán nem gondoltam volna. Számítása annyira bevált, hogy Másikkal írtunk még egy musicalt.

A kilencvenes évek elején felhívott, hogy Andrzej Vajda egyik nagy színházi rendezésének tévéfelvétele megy este a lengyel televízióban, amit ő műholdon fog, nézzem meg. Emlékezett rá, hogy húsz évvel korábban mennyire szerettem azt az előadást. Az én Astrámon nem jött ez a program, Géza tehát felvette a NOVEMBERI ÉJ filmváltozatát, és nekem is lemásolta. Vajda sajnos nem a csodálatos rendezést vette fel a krakkói Stary Színházban, hanem csinált belőle egy gyöngé tévéfilmet, amit a varsói Łazienki parkban, a történet eredeti színhelyein forgatott. Géza megnyúlt orral hallgatta, amikor megpróbáltam neki elmesélni, melyik jelenet mitől volt jobb vagy egészen más a színházban.

Videók, CD-k, lemezek és könyvek, könyvek, könyvek meg partitúrák borították el a lakását, stószokban álltak a könyvoszlopok, minden résben könyv, a pianón könyv, minden sarokban, asztalon, asztal alatt könyv, voltaképpen csak rajtuk átugrálva, oldalazva lehetett közlekedni, kötélháncos módjára egyensúlyozva. Nem ártott volna egy külön könyvtárszoba, de hát alulfizetett értelmiségi volt Géza is, ez a kivételes tudós a három-négy állásával, aki tömött aktatáskával rohangu a színházak között gyalog, metróon vagy buszozva, kocsija nem lévén, és aki az ELTE legnagyobb dicsőségére nem lehetett egyetemi tanár Magyarországon, ahol nincs az a másodrangú ejtőernyős politikus, aki ne egyetemi tanárként vonulna nyugdíjba.

Egyetlen témakörrel nem beszélünk soha: a magánélet tabunak számított. Nem kérdezte, miért kellett elválnom a feleségemtől, akit ő is szeretett; nem kérdezte, ki szülte a fiamat; nem kérdezte, miért nem élek többé a lányommal és az anyjával; nem kérdezte, miért nem tudok együtt lakni a szerelmemmel. Sokszor jártam nála a Törökvész úton, amikor kicsik voltak a gyerekek; én sem kérdeztem meg soha, miért vált el. A szemérmesen kívül lehetett ebben más is: ő is önmaga maradt a magánzűrök után, meg én se változtam semmit. Vannak barátok, akikkel élvezet pletykálgatni, és vannak, akikkel élvezet éppen a magánéletéről nem beszélni semmit.

Akik körülötte és utána hivatásosan esztétikával, filozófiával, színházzal, operával, irodalommal foglalkoznak, azok általában nem az egyes művekben érdekeltek, mint ő, nem is műélvezők voltaképpen, hanem hatalomra ácsingózó ideológusok. Van néhány kivétel, persze, leveszem a kalapot elöttük, de a folyamat visszafordíthatatlan: a művészetet nem tudják már másképp elképzelni, mint a politika szolgáloányát, és ezt maguk sem veszik észre. Jókat mulatok, miközben az illetők felmenőit magamban a legdurvább szavakkal illetem, ha látom, amit nem lehet nem látnom: semmi közük a művészethez, szépérzékük és emberi érzékenységük nulla, interperszonális kapcsolataikban járatlanabbak, mint egy nyolcéves gyerek, és még ők tanítanak ki minket, írókat emberségből, esztétikából olyan nyelven, amely értelmesnek távolról sem mondható. Szegény Géza idegrohamot kapott az ilyenektől, de hallgatott, csak a szája szélét rágcsálta kétségbeesetten, vagy alig hallhatóan felszusszant. Tanszéki értekezleteken másfél évtizeden át egymás mellett ültünk, és szaporán szusszangattunk egymásnak.

A magyar történelem kegyes volt hozzá: valahogy túlélte első három, háborús évét – noha az apja nem jött vissza –, és aztán mindvégig békében élhetett. A tisztességesben volt ideje olvasni és gondolkodni, és szabadon hódolhatott a hobbjainak. Kivételes sorsú nemzedék a miénk, és csak azok mázlijával vethető össze, akik 1849. október közepe után születtek, és legkésőbb 1914 júliusában meghaltak. A magyar zülleszt persze ő sem tudta megúszni, egyre idegesebben látta, miként vész el a modern Magyarország, amelyet 1845 körül kezdtek el gründolni az őseink, és amelyet a XX. század rémségei között is továbbvittek lelkileg és szellemileg az 1980-as évek közepéig. Az a gyanúm, hogy a modernitásától már elbúcsúzott magyar orvostudomány ölte meg időnek előtte őt is, noha erre semmi bizonyítékom sincs. Megérzés. A fájdalom okozhatja.

Tavaszból végén egy már végigírt regényből olvastam fel részleteket a Kamrában; utána rövidre fogva elmeséltem neki, milyen óriási bajaim vannak vele, és hogy nem biztos, hogy lehet belőle mű egyáltalán. Nem sok emberem maradt, akinek ilyesmit el tudok mondani, akik értik, amit beszélek, akiknek nem kell magyarázkodnom. Géza bólogatott. Egyetlen szóval sem biztatott, hogy „majd úgyis megoldod”. Tökéletesen értette az elvi problémát, a mindenkori szatírák alapkérdését, hogy ugyanis a műfaj racionális, emiatt az ilyen mű érzelmileg átélhetővé elvileg nem is tehető, e nélkül viszont befogadhatatlan. Azért nem szólt, mert nem ő volt hivatva, hogy a paradoxont megoldja. Vagy képes leszek az elvileg megoldhatatlant a gyakorlatban valahogyan megoldani, vagy ki kell dobni az egészet, a jó részeivel együtt. Biztosan eszébe jutott A JÉGMAVÁR című regényem, amelyet kudarcnak értékelt, de nem említette, nehogy még jobban elvegye a kedvemet.

Mínhogy ő szerkesztette Az ÍRÓ SZÍNHÁZA sorozatot, ezt a felolvasást is neki köszönhettem. Azt mondta: szeretné, ha ősszel a novelláimból olvasnék fel. Megígértem. Nem tudom, lesz-e még Az ÍRÓ SZÍNHÁZA, vagy az is véget ért vele. Ha lesz, a novelláimból fogok felolvasni. Csak hát ő már nem lesz ott a kötött kardigánjában az első sor szélén, ahol ülni szokott Csirivel.

Kardos G. György halálakor éreztem hasonlót: nem egyszerűen egy pótolhatatlan, nagyszerű ember halt meg, hanem nagyon sok minden vele szállt a sírba, aminek ő volt a letéteményese, és ami nélküle már soha többé nem lesz a világon. Ő volt az, akiben nem lehetett csalódnai. Ha az embernek ő jutott az eszébe, önkéntelenül elmosolyodott. Jó volt tudni, hogy van.

KÉT LEVÉL

Közzéteszi Réz Pál

A Holmi indulása után sűrűn találkoztunk Fodor Gézával, hetente, a hétfői szerkesztőségi megbeszéléseken, néha még gyakrabban – mégis több levelét, levelezőlapját is őrzöm ebből az időből. A legtöbb lap utazásairól érkezett, Rómából, Londonból: káprázó szemmel írta őket, nála szokatlan felsőfokokkal, kamaszos boldogsággal, eufóriáisan – kár, hogy olyan keveset utazott! Levelet, hosszabbat, talán akkor írtunk egymásnak, amikor azt gondoltuk, hogy fontos a mondani-valónk, azt pedig pontosabban kell megfogalmazni, mint amilyen szabatosagra a beszéd lehetőséget nyújt. Talán nyomatókat is akartunk adni a lényegesnek vélt közölnivalónak.

Két levelét közlöm itt, rövid kommentárral: fényt vetnek gondolkodásának komolyságára, erkölcsére, de arra is, ahogyan érdeklődése, észjárása változott az időben.

Spiró György Az IKSZEK című regényéről, amelynek kiadói szerkesztője voltam, hosszabb tanulmányt tett közzé, ha jól emlékszem, már csak azért is, hogy megvédje a regényt az akkoriban megjelent alpári, ocsmánytámadásoktól. Levelet írtam Gézának, valami olyasmit írhattam, hogy csakugyan kiváló indulás ez a regény (Spiró versei és a KERENGŐ után), remek színházi regény, kitűnő történelmi regény, találóak a keserű párhuzamok az egykori lengyel élet és a mai magyar politikai helyzet között (az „áthallások”, ahogy akkoriban mondták), de hiányolom, hogy a rokonszenves igényesség és becsúgy ellenére – és a példaképpül választott világirodalmi regényekhez mérve – a mindennapok valósága, a magánéleti viszonylatok szövevénye, a nóalajok rajza nem eléggé súlyos és gazdag. Léhán azt is megkockáztathattam: és nincs a regényben – fájdalom! – igazi, nagy szerelem, erről a hiányról pedig nem ír tanulmányában Géza. Felületes, játékos, kötekedő levelemre válaszolt Fodor Géza komoly, az én levelem és a regény tárgyalásán messze túlmutató levélben.

Kedves Pali!

Mindenekelőtt elnézésedet kérem, hogy kézzel írok, de elég rosszul gépelek, közvetlenül gépbe fogalmazni pedig egyáltalán nem tudok, attól viszont idegenkedem, hogy egy ilyenfajta levelet először megírjak piszkozatként, aztán legépeljem. Ezért hát ne haragudj, ha nem éppen gyöngybetűimmel terhellek.

Leveleddel egészen különleges örömet szerezteél nekem. Nem is annyira elismerő szavaiddal (persze azok is jólestek), mint inkább azzal, hogy egyáltalán figyelmet szenteltél, jelentőséget tulajdonítottál és időt, energiát áldoztál azoknak a problémáknak, amelyek Spiró regénye és az én tanulmányom mögött feszülnek. Vagyis egyszerűen azzal, hogy **reagáltál** és a **lényegre** reagáltál. Lehet, hogy ez neked természetes, s ezért elismerésem inkább sértésként hat, de éppen ez a fajta olvasás és főleg odafigyelés az, amivel nagyon ritkán és egyre ritkábban találkozom. A magam generációjában ez egyáltalán nem természetes.

Amit írtál, nekem nagyon lényeges és fontos. Nem udvariasságból viszonzom a „gondolatébresztő” jelzőt, leveled valóban arra kényszerített, hogy újra átgondoljak néhány problémát. Ezért most válasz gyanánt nem is annyira a Spiró-regény értékelésé-

ről akarok vitatkozni, mint inkább... illetve nem is vitatkozni akarok, csak megpróbálok én is meditálni néhány problémán, amelyeket kiugrattál a regény és a tanulmány háttéréből. Főként azon kell eltűnődnöm, miként lehetséges, hogy én, aki – nyilván egyrészt eredendő ízlésemmel fogva, másrészt lukácsista iskolázottságom következtében – mindig a régi nagyok, a klasszikusok bűvöletében éltem, aki – önróniával vagy göggel – mindig konzervatívnak vallottam magam, egyre-másra olyan helyzetbe kerülök, hogy valami olyasmit védek, ami elég távol van legszentebb értékeimtől, míg vitapartnereim épp azokat szegeznek szembe velem. Nagyon egyszerű volna a helyzet, ha mindez csak művészetben keresztüli politizálás, taktikázás eredménye volna. Csakhogy mindig ügyeltem rá, nehogy napi fontosságok értékkritériumaim elé tolatkodjanak, és arra is (noha gyakran sikertelenül), hogy Shakespeare-re és Goethére szabott kritikus apparátusomat mondjuk Benjámín László, Jancsó vagy Mészáros Márta szolgáltatába állítsam. Mondom, ezt nem sikerült mindig elkerülnöm, nem egy írásomat látom ma kínosan túldimenzionálnak. De most nem egészen erről van szó. Nem a regény politikai aktualitása vakított el.

Ha nem Stendhal, Tolsztoj, Dosztojevszkij, sőt Móricz felől nézem Az Ikszeket, hanem Spiró többi írása felől, akkor valósággal lenyűgöz, hogy milyen fokig tudott úrrá lenni a saját rossz írói hajlamain, mennyire eredendő írói alkata ellenére érte el könyve erényeit. De ha nem is „Spiróhoz képest” értékelem a regényt, hanem Spiró generációján belül, akkor is az erényei fontosabbak nekem, mint a hibái. Mert azért rokonszenven/ellenszenven ide vagy oda, egy olyan generáció irodalmában, amelynek Hajnóczyn kívül Esterházy és a mai, mitologizáló Nádas, no meg Bereményi a reprezentatív írói, a Kornis kötetén kívül nem mégis Az Ikszek az, ami a lényegről szól? De nem akarom ilyen olcsón megúszni a dolgot, az értékelés nem egyszerű nézőpontváltás kérdése.

Noha kapcsolatban van ezzel a nézőponttal. Azt gyanítom, hogy valójában nem ott van köztünk a nézetkülönbség, ahol az eddigi vita sejtette. Úgy tűnhet, hogy én jobbnak tartok valamit, te pedig rosszabbnak. De ha nem csupán egy meghatározott regényről beszélünk, tartok tőle, az derül ki, hogy az egészet én tartom rosszabbnak, és te jobbnak. Tudatában vagyok az efféle általánosítások abszurditásának és igazságtalanságának, mégis élesen fogalmazok: az én generációm mind emberi kvalitásait, mind pedig produktivitását tekintve hasonlíthatatlanul rosszabb, mint a megelőzők; általánosabban: az '56 után felnőtt nemzedékek nem mérhetőek össze a korábbiakkal. Meggyőződésem, hogy '56, illetve az azóta tartó korszak ma még felmérhetetlen jelentőségű cezúra – ha nem értesz félre és nem gyanúsítasz fajelmélettel – a magyarság emberanyagában.

Szívesen maradnék az irodalomnál, mert talán valamivel ellenőrizhetőbb állításokat lehet tenni. De te is beszéltél arról az emberi alapról, amelyre Spiró regénye épül, és generációm irodalmának jellegét és minőségét nem is lehet megérteni enélkül. Utalsz „a művészettől független sok-sok lebírhatalatlan emberi értékre”. Azt mondod: „Mert azért az is van: szerelem, barátság, szolidaritás, tisztességgel végzett munka, nem művészi szépségek és élvezetek – más regényekben olvastam már róluk, némelyiket meg is tapasztaltam.” Nos hát, mi jóformán csak „más regényekben olvastunk róluk”. „Merre a szem ellát, nagy határ mezőben” (ha jól emlékszem) nem látok senkit, akinek szerelmi kapcsolataiban ne az elrontottság volna az alapvető érzés, akinek barátságai többek volnának színezetnél egy „bajtársi” vagy egyéb kapcsolatban, s ne annak pillanatnyi állásától függne, akinél a szolidaritás fogalma ne merülne ki a po-

litikai szolidaritásban, aki megszállottság, monomániás szenvedély híján is tisztességgel végezne valamilyen munkát, akinél a nem művészi szépségek és élvezetek, mondjuk egy házibuli vagy vacsora ne volna „csakazértis” gesztus, ne volna eltökélt élvezet. Vas hajdani, Petrit bemutató írása, a „Petri György és a pesszimizmus” az első és klasszikus lételelet volt – nemcsak Petriről, rólunk. Leveledet akár Vas írásának folytatásaként is olvashatnám, és magam is szívesen folytatnám, ha nem volnék benne a fejem búbjáig.

Az, hogy az élet közvetlen és mindennapi szférájában olyan fel nem nőttek vagyunk, hogy senki sem képes – nem is okvetlenül a szó polgári értelmében – emberileg megtartó egzisztenciát teremteni maga, élettársa, netán gyereke számára, egyfelől nyilván végtelenül sok ok eredménye, másfelől azért nem is olyan érthetetlen. Sőt, épp az háborít fel igazán, hogy tökéletesen megfelelünk a vulgárszociológiai sémának. Persze ha meglenne a tehetségem, felkészültségem arra, hogy végigvezessem történetünket, nem pendliznék kritikából dramaturgiába, színházból esztétikatörténeti előadásokba, hanem én lennék a korszak publicistája. De két dolgot mégis szeretnék kiemelni. Először: az én nemzedékem számára nincsenek az életnek olyan területei, amelyek függetlenek a mindenkori társadalmi rendszertől s a történelem fordulataitól. Ennek az abnormális viszonyulásnak az okai, gondolom, onnan kezdve, hogy egy „világtörténelmi fordulat” szövegeibe születünk bele, egészen odáig, hogy az ember, ha nem teljesen autonóm lény, igyekszik valahogy jelentőséget tulajdonítani magának, nagyon sokféleképpen. De hát mondjuk Petri költészetében minden súlyossága és értéke ellenére nincs-e valami nem komolyan vehető, ha egy az egyben arról szól, hogy ilyen történelmi helyzetben az embernek a legkisebb öröme sem lehet az életben? Vagy például Szabolcs, aki még a leginkább tud disztingválni és mértéket tartani, aki igazán a korlátain belül marad, a „nem beszélve a világhelyzet változásairól, / és különben is: nincs hova leülni” iróniájával teljesen közömbösíti az önfelstilizálást? Nem tudom, hogy inkább a marxizmus öröksége vagy inkább a belső bizonytalanság kompenzálása-e, de valahogy bensőségesebb viszonyban képzeljük magunkat a világtörténelemmel, mintsem reális volna. És ebből a perspektívából a mindennapi élet, az emberi közvetlenség egyrészt veszít jelentőségéből és értékéből, másrészt elintézetlensége és ziláltsága a történelmi élet egyenes következményének látható és tüntethető fel. Másodszor (és persze összefüggésben az előzővel, főleg az autonómia hiányával) az én generációmnak egyetlen alapesztusa van – az öndemonstráció, az öngazolás. Persze mindig minden nemzedék és egyén is kereste a helyét a világban, és minden irodalom mindig erről is szólt. Csakhogy én Tandoritól Petriig, Hajnóczytól Spiróig nem ismerünk olyan írókat (megint csak leszámítva egy olyan következetesen önlehatároló írókat, mint Tar), aki mindenekelőtt és -fölött ne arról akarná meggyőzni a kedves olvasót, hogy az ő életformája, életútja, életprogramja egy lehetséges, sőt tipikus, sőt helyes, sőt „igazából és lényegében” az egyetlen autentikus életforma, életút stb. Nemzedékem irodalma, sőt: tudományossága, politizálása olyan mértékben alanyi, hogy az szinte példátlan, talán még a romantika korában sem volt ilyen szélsőségesen, görcsösen, feszélyezően az.

Ha most már egyetlen szóban akarom összefoglalni azt, amit az én generációm sem emberileg, sem művészileg nem ismer, akkor – inkább metaforikusan, mint szabatosan – az autonómiát választom. Nem gondolom, hogy az előző generációk emberei harmonikusabbak voltak, de voltak és vannak bennük autonóm lények. Egy Ottlik, egy Weöres, egy Vas, egy Illyés lényének és művének minden ellentmondásával együtt meg

tud állni a világban, és nem azt az ideológiai instanciát keresi, amely személyének és művének hitelét szavatolja.

És csoda-e, ha olyankor, amikor az életet mindenki romhalmazznak látja maga körül, a mű marad az egyetlen – viszonylag stabil – érték és értékmérő. Azt írta: „Spiró azt sugallja, hogy ha már ilyen világban élünk, akkor az emberi cselekvésnek egyetlen méltó formája marad: a művészet. ... Tökéletesen mindegy, hogyan cselekszünk családban, barátok között, felebarátainkkal, a szerelemnek, egyéb emberi kapcsolatoknak nincsenek törvényei, az erkölcs relativizálódik, morális nihilisták is lehetünk – az emberiség csak azért van, hogy nyersanyagot szolgáltatson a műveimnek, csak a tehetség számít, az übermensch, a Mű.” Ez így valóban undok és veszedelmes (és Spiró csakugyan ezt sugallja), ám a valóság mégiscsak az, hogy noha nem mindegy, hogyan cselekszünk, noha nem lehetünk morális nihilisták, tényleg annyira leépültünk emberileg, hogy alig-alig marad más közös világ, mint a mű – amely persze magán viseli ennek az emberi helyzetnek minden művészi hátulütőjét is.

Nyilvánvaló, hogy most torzképet rajzolok. Csak azt akarom világossá tenni, hogy itt nem egyszerűen Spiróról van szó. Spiró a maga személyiségeivel kiélezetten mutatja fel nemzedéke, nemzedékünk néhány jellegzetes baját. Talán Petri újabb költészeté, amely egyre inkább az önbecsmérlés költészeté, éppen ezzel nem az önmegdicsőtés költészeté is egyúttal? Azt mondom, „csak a költők eszményíthetnek büntetlenül”. Természetesen nem tudnám megvonni a határt, és jogom sincs hozzá, azt viszont tudom, hogy engem személy szerint Petri költészetében ez a vonás legalább annyira taszít, mint Spiró regényében. Mindezzel azt akarom mondani, hogy – még ha szándékosan torzképet rajzoltam is magunkról – Spirónak ezek a vonásai, amelyek taszítanak, nemzedékünk legjellemzőbb vonásai közé tartoznak, amelyek, meglehetősen, kellemebb vonásokkal tompítva, majdnem valamennyiünkben megvannak. Amivel persze nem azt akarom mondani, hogy ezért találd rokonszenvesebbnek ezeket a vonásokat, hanem azt, hogy a probléma súlyosabb, sötétebb, egyetemesebb, s ezért más mélységű és intenzitású vizsgálatot érdemel. Több megértést, nem a megbocsátás és az elnézés értelmében, hanem abban az értelemben, hogy meg kellene érteni (nemcsak a te nemzedékednek, hanem nekünk magunknak is), hogy miként rögződöttünk bele rossz gondolati körökbe és lelki mechanizmusokba, s miért nem tudunk kitorzni belőlük. Vagyis persze lehet minket és produkcióinkat Stendhal és Tolsztoj felől nézni, én is tudom így nézni magamat és magunkat, de mégis az az érdekes, ami sajátos bennünk. Vagyis hogy van egy (vagy több?) nemzedék, amely talán nem is csekély intellektuális képességek birtokában nem képes igazán hitelesen, realistán, normálisan artikulálni a saját problémáit, nem képes distanciára szert tenni önmagával szemben, nem tud kivergődni az önmegalázó önmegdicsőtés meglehetősen ellenszenves mechanizmusából. Ez nem vezethető le a világtörténelemből, semmiféle történelemfilozófiából, de még a magyar politikai történetből sem. Mégis úgy gondolom, hogy jellegzetesen magyar jelenségről van szó, legalábbis amit a szovjet kultúrából vagy a cseh és lengyel kultúrából ismerek, az azt tanúsítja, hogy ki lehet kerülni ezekből a rossz körökből. S mit tesz Isten, ez a felülemelkedés majdnem mindig kapcsolatban van azzal, hogy megjelenik az élet közvetlensége. Amire nekünk alig van szemünk.

A magam részéről meglehetősen pesszimista vagyok. Úgy látom, hogy talán most először megszakadt a magyar irodalom folytonossága. Kb. Vés nemzedékével bezárólag a magyar írók és költők meg tudták csinálni, hogy bármilyen apróságról írtak, ki

nem mondvá, de egyúttal mégis a végső egzisztenciális kérdésekről volt szó. Ennek a nagyságrendnek vége. A magyar irodalom és közgondolkodás fő témája mindinkább a történelem. S ha egy ideig úgy nézett is ki, hogy a cél a hazugságok mögé hatoló megismerés, egyre inkább úgy érzem, azért választjuk a történelmet ellenfélnek, hogy ne lehessen ránk kérdezni: miért állunk vesztésre. Az Egyén a Történelemmel szemben csak vesztes lehet. Én ezt a világszemléletet tartom undoknak és veszedelmesnek – miközben minduntalanul rajtakapom magam, hogy így gondolkozom. Alig hiszem, hogy lesz a nemzedékemben olyan író, aki áttöri az önigazolások mechanizmusait, és lehet valaki százszor rokonszenvesebb lény és százszor érzékletesebb író, mint Spiró, enélkül nemhogy a világirodalom régi nagyjaihoz, de a mi nemzedékünkig folytonosnak látzó nagy magyar irodalomhoz sem fog tudni senki méltóvá válni.

Azt hiszem, máris megengedhetetlenül sokat fecsegetem, kissé elragadott az indulat, s így, gondolom, sok mindent túlbeszéltem, sok mindenről pedig megfeledeztem, amiről írni akartam neked. Nem tudom, egyáltalán kivehető-e valami ebből a levélből, nem lett-e tökéletesen zagyva. Azt mindenesetre láthatod, hogy leveled az alapokat találta el, ahol már nem egy regényről van szó, hanem hogy miként lehet élni és miként lehet írni. Ha pedig számárságokat írtam vagy félreérthetően fogalmaztam, remélhetőleg lesz még alkalmam folytatni ezt a vitát vagy meditációt.

Még egyszer elnézést kérek a kézírásért és a bőbeszédűségért, üdvözöl

Géza

Bp., 1981. nov. 8.

Hogy igaza volt-e Fodor Géának ebben a kíméletlenül szigorú nemzedéki önvizsgálatban, nem kérdezem, már csak azért sem, mert egyre kevésbé tudom, hogy az igazság fogalma hogyan alkalmazható – alkalmazható-e – az irodalmi, művészeti kritikákra, nézetekre. Jobban érdekelne, hogy több mint két évtized távlatából vajon mit gondolna erről a leveléről Géza. Kissé kitérítve a nemzedék kereteit: hogyan vélekedne Petri betegség- és halálversei után, Orbán Ottó utolsó nagy korszaka, Tandori, Várady Szabolcs, Baka István, Rakovszky Zsuzsa versei, Nádas Péter hatalmas vállalkozásai és a SAJÁT HALÁL, a SINISTRA, a FÜHAROSOK, A SZÍV SEGÉDIGÉI, a NAPKÖNYV, Szilágyi István regényei, Spiró György novellái és drámái – vagy Jeney Zoltán rekviemje után. (Hogy szubjektív és meg nem gondolt lajstrommal szolgáljak.) A levél – ettől függetlenül, ezért teszem közzé – eredeti, mély, izgalmas írói-kritikai analízis, nemzedéki önbírálat és vallomás.

*

Ferencsik János lemezorosozatáról írt tanulmányát azzal a megjegyzéssel küldte el Fodor Géza, hogy bizonytalan ebben a munkájában: túlon túl szubjektívnek érzi. Olyasmit válaszolhattam, hogy remek elemzés – és hogy nekem éppen a nála szokatlan szubjektivitás a legrokonszenvesebb benne, ezen belül a szemérmesen rejtett „hazafiság” – az igazi hazafiság.

„Ami a gyakorlati dolgokat illeti” – Fodor Géza és Várady Szabolcs néhány sorát talán azért érdemes közölnünk, mert megvilágítják a „gyakorlati dolgok”-at, betekintést engednek a szerkesztőség munkamódszerébe.

– Orbán-vers – A SZIGLIGETI ALKOTÓHÁZ 8-AS SZOBÁJÁRA (Holmi, 1997. március). – Kántor Péter versei – A BUSZ MEGÁLL, UTOLSÓ ÉJSZAKÁD, A TEMETÉS UTÁN (uo.).

Szigliget, 1997. jan. 14.

Kedves Pali!

Nagy kő esett le a szívemről. (Csak a vesémben meg ne mozduljon!) Ezúttal valóban teljesen bizonytalan voltam magamban, mégpedig éppen azért, mert írás közben egyre világosabban éreztem, hogy bizony-bizony elsődlegesen lírai a viszonyom a tárgyhoz, és féltem, hogy ettől körvonalaltalanná válik az egész. Viszont mindig az eszemben járt az a többszöri megjegyzésed, hogy nem kell mindent szájba rágni, és ezért merem kihagyásosan, szaggatottabban írni. Nem kell mondanom, hogy mennyire örülök, hogy elfogadhatónak találod az írást, és külön köszönöm, hogy észrevetted – ha szabad így mondanom – a legszemérmesebb intencióimat, főleg a „hazafiságot”. Hát igen, ezt magam is némi ámulattal észlelem magamon. Én, aki mindig mindenben a legtökéletesebb előadást kerestem, mostanság azon kapom magam, hogy valami hiányzik, amikor valami csillagközi úrron át hallok ilyet, ellenben otthon érzem magam, amikor valami tökéletlenebbet hallok, de érzem, hogy ugyanabban a hagyományban, nyelvben vagyok. Minthogy bennem erősek az ellen-reflexek, ebben nyilván annak is szerepe van, hogy hamisnak és rombolónak, Patyomkin-törekvésnek érzem a kapaszkodást az olyan „világszínvonal” felé, aminek minden feltétele hiányzik, viszont a nagy kapaszkodásban ki lesz rúgva magunk alól az a talaj, amelyen a magunk módján mégiscsak tudunk állni és mozogni. De inkább nem elmélkedem tovább, mert akkor egyoldalúvá válik a dolog – talán jobb, ha megmarad abban a lebegésben, ahogy a cikkben van.

Ami a gyakorlati dolgokat illeti. Jó gondolatnak tartom a kvázi-zenei számot. Egyébként készül még Kroó recenziója is Fischer Annie Beethoven-szonátalemezeiről, még elutazásom előtt eljuttattam neki őket. Valóban jó lenne Végh Sándorról is valami, de nem biztos, hogy Kocsis vállalja, mert Véghnek Schiff volt a zongoristája. Persze azért érdemes megpróbálni. Az Orbán-vers nagyon tetszik. (Volt Orbánról a tévében egy rémes, agyonművészkedett portréfilm.) Mindenképpen érdemes vele nyitni. Ja és még valami fontos: valóban jó lenne a Ferencsik-cikk idézeteiből húzni, de szükségem lenne elfogulatlan tekintetre és konkrét javaslatokra. Kérlek, ha van időd és türelmed, nézd meg ilyen szempontból. Mindenért köszönettel – és szeretettel üdvözöl

Géza

Csatlakozom az üdvözléshez – köszönet a rímért (igazságos lenne, de bajos megosztani rajta). A Vígszínházzal végeztem, most jöhetne a Holmi, de az ihlet még nem mutatkozik. A Larkin-cikket mindenesetre befejezem. Ottó verse nagyon szép. A Kántorok is jók, csak a Busz megáll 4. strófája nem – mintha hiányozna még valami utána. Hacsak nem úgy fogom fel, mint tiltakozást a befejezettség ellen.

A decemberi Jelenkorban Lázáry René S. Nuits parisiennes című versciklusának ajánlása: A Paul Rezé. Ismersz-e ilyet?

Ottóéknak írtam egy lapot, megköszöntem a verset, főleg Julinak. Tényleg nagyon szép a vers. Akár azt is mondhatnám, hogy rém' beau.

Bocsánat, abbahagyom.

Üdv.
Szabolcs