

tegez, mindenki barátja mindenkinek, egyáltalán nem léteznek fölé- és alárendeltségi viszonyok. A vendégek egymást – ez még érthető, ha félig-meddig barátok –, de a vendégek is a pincért és viszont, ami már zűrösebb dolog. Még az is megtörténhet, hogy egy kevésbé rokonszenves vendég egyáltalán nem kapja meg a vacsoráját, másét viszont kifizettetik vele. Erre mondom, hogy nem tudtam szabadulni a referenciális olvasásmódtól: nem azt éreztem, hogy ez a viszonyrendszer képtelenség, ilyen nincs, hanem hogy valami nagyon bizarr tagoltságú világról hoz hírt a darab, illetve annak szerzője.

Fura a szereplők műveltségének szerkezete is. Például szinte szakértői szinten értenek az operához. Persze van a társaságban operaénekes, operakritikus és a díszlettervezésbe is kiruccanó belső építész, de az orvos és az ügyvédnő is messze az átlagszob szintje felett áll tájékozottságában. Irodalmi utalásaik pozíciója már fogósabb kérdés, mert olykor a szereplők idéznek, máskor nem lehetünk biztosak benne, hogy a szereplő tudja, mit adott a szerző a szájába. Ilyen az I. tétel végén Alma szövege: „...Láttad? Kivirágzott / Egy mandulafácscsa / A Szent Orbán téren. Tavasz.”, ami természetesen Janus Pannonius verssorának rontott változata: „S íme virágzik a mandulafácscsa merészen a télben...” (*Egy dunántúli mandulafáról*, ford. Weöres Sándor). Sok jelenet van, ahol Térey (többé vagy kevésbé) ismert irodalmi művekre játszatja rá szereplőit, mint az Eliot *Átokföldjét* idéző részek a II. rész elején, a viharleírásban, de Ezra Pound és mások szövegei is mint ha felrémlelének olykor a háttérben. Nem feltétlenül ismerünk rájuk, de nem is ez a szerepük. Csak az a cél, hogy irodalmi kontextusból ismerős utalások derengjenek az olvasóban/nézőben.

Itt térnek vissza arra, amit már említettem, a szöveg vers és próza határán billegő prozodiájára, illetve általában véve megmunkáltságának problémájára. Ha megnézzük a darab első pár sorát, amit a vendéglő tulajdonosa, Győző mond, érezzük, hogy nincsen szó sem kötött ritmusról, sem más verskellékről, a dikció mégis kissé megemelt, talán szabadversszerű: „Tavaly mindenki meghalt. / Mindenki, aki dísz volt a fenyőfán, / És mindenki, aki fenyő volt. / Egyházatyák, tábornokok, királyok, / Bírók, ombudsmanok, ház mesterek.” Ez szinte mindenütt jellemző a szövegre. Vannak ennél kissé versszerűbb részek, lazán és távolról összecsengő sorvégek is, mint a II. tétel vége felé Roland (a pincér) négy sora: „Mit imádunk mi a csöppségen? / Hogy még ártatlan? Két percig az. / A világ rendje alapján hülye felnőtt lesz. / Hülye luvnya. A képünk mása. Konok, hülye fasz.” És vannak pontosabb verselésű részek, mint ez a rímes sorpár ugyanonnan: „Üvöltse világgá, hogy: »A gyermek a börtön, / Hisz a mézes hétvégét mindig otthon töltöm...«” De ennél is érdekesebb például annak a résznek a narratív pozíciója, ahol Alma a II. tétel elején (kapcsolódva más elbeszélőkhöz) a székely népballadára emlékeztető töredékes, dramatikus, jelenetező rendben mondja el a hírhedt augusztus 20-i vihar eseményeit. Így kezdi: „Még semmi. De psszt!... A szélcseggő / Bolondult meg legelőszőr; tudtam, ez orkán, / Nem hétköznapi felhőszakadás...” Az egész jelenet nagyon expresszív, magával ragadó, eleven, de a dráma-

isága nem tipikus. Ha előképet keresek, a görög tragédiák monológjai és az arra felelő kórus jut eszembe, vagy a passiójátékok nem megjelenítő, hanem felidéző konfliktusszemlélete.

A vihar-jelenethez hasonlóan nem verstani, hanem képi világában cseng össze például az említett mandulafás szöveggel Delfinnek, az operaénekesnek a jóslata a hóesésről: „Keveslem. Keveslem. Kicsinyhitűek! / Nem igaz. Nem zápor jön. Nem igaz, mert / Havazás jön. Sűrű, tömött / Felhők ből, sűrű pelyhekben / Havazás. [...]” Hozzá is teszi Térey rendezői utasításként: „Mint egy Agrippina”. A szereplők tudatos idézetei egyértelműbbek és közhelyesebbek, mint Alma kérdése az orvoshoz (ő Kálmán, valófélben lévő férje): „Őrszem, mi hír az éjszakából?” Az Izajás 21,11 latin változatának – Custos qid de nocte – ide illesztése voltaképpen funkciótlan, csak a helyzet (Kálmán a sötét utcáról lép az étterembe) tudálékos lereagálása. Győző már Elvis Presleyt idézi: „Szétnézek és mit látok?... Mit kell látnom? / Mindig zsúfolt a Heartbreak Hotel.” Szintén ő alkalmaz idegen nyelvű fordulatot: „And the winner is... Krisztián”, ami az angol nyelvű sportközvetítésekből való frázis, és a pincérfiú válasza erre – „This is the fabulous life of Krisztián”, szintén nem magas műveltségi szférából való, vagy csak annyiban, amennyiben a Monty Python-féle szkeccsekben visszatérő fordulat volt. Győzőt ajándékozta meg Térey egyik kulcs-idézetével is: „Budán lakni világnézet”. A mottóként is kiemelt Márai-aforizma az egyik hely-dicséző tirádába illeszkedik. Ennek a Budapest-glorifikációnak az ellentét-párját mondja el Delfin, amikor Henriknek, az (öt korábban levágó) operakritikusnak dörgöli az orra alá származását a II. tétel vége felé: „Nekem, akármennyire is fáj, / Édeserdély ugyanolyan ízű, / Mint bármi a földön: Skócia. Wales. / Casablanca. Alaszka. Provence. / Kell, vagy nem kell: odaát van. / Ha hiányzik, utazz oda. Máshol van, nem itt.” Ezt az álláspontot a többiek részétől némi rosszallás fogadja, aztán másra terelődik a szó.

Ez egyébként jellemzője az egész darabnak; mármint az, hogy a konfliktusok felizzanak és a megoldásra, rendezésre tett néhány erőtlén próbálkozás után másra terelődik a szó. De a dramaturgiai értelemben vett konfliktusok hiányoznak is ebből a darabból. Az egymásnak feszüléseknek nincsen tétjük. Persze vannak három- és többszöghelyzetek, hiszen Delfin a szeretője volt Kálmánnak, akit ezért hagyott el Alma, de Delfinnek viszonya volt Győzővel és Henrikkel is, és vélhetőleg mindenki mással is lesz a jövőben, ha csak meg nem akadályozza ebben az a gyerek, akivel, mint éppen itt és most derül ki, terhes; maga sem tudja, kitől. Alma tehát elhagyta Kálmánt és most Győző (akinek egyébként felesége és gyerekei vannak) próbálkozik nála, mint a darab végén kiderül, eredménytelenül. Henrik egy kritikában keményen levágta Delfint, és ő ezt nem tudja megbocsátani, de ez már alig ront Henrik helyzetén, akit mindenki utál, holott értékítéleteivel jórészt egyetértenek. Krisztián, a homoszexuális belsőépítész az egyetlen, aki némi megbecsülést mutat iránta. Ő egyébként szintén szerelmes, még hozzá Kálmánba, és ezt játékosan be is vallja neki.

A sokféle érzelemből azonban nem süil ki semmi, se szerelem, se harag, csak némi gyűlölködő fröcsögés vagy tapizó nyomulás, ami gyorsan el is laposodik, mint a fajdkakasok pózoló párba-ja. Ebben a tekintetben talán Schnitzler lehetne Térey előképe; a szituáció azonban inkább valami Molnár Ferenc-i fordulatot vetít előre, melyben mindenki lelepleződik, mindenki a maga pályáján bukik el. De végül ez sem történik meg. Egyszerűen eljön a megváltó záróra, *végét vetik a zenének, s hazamennek a legények*. Mindenki kapott és adott ütések, pofába vagy övön alul, de nem változik meg az élete senkinek, és nem történik semmi jóvátehető. Vagyis – akarta vagy sem – mégiscsak tablát mutatott be Térey.

A zárójelenetbeli monológban Kálmán mindnyájuk közös kétségeit és nosztalgiáit fogalmazza meg. Erre a szplínes meditációra csapja rá az utolsó pár sort a szerző, egy pergő párbeszédet, melyben a szundikáló operakritikust rázzák fel és fizettetik meg vele Delfin (tetemes) fogyasztását. Egyik levegősebb véghang, mint a másik; de hát Térey nem lezárni, hanem éppen hogy megnyitni szeretné ezt az életképet. Nem véletlen, hogy nem felvonásokra és jelenetekre, hanem zenei tempójelzésekkel azonosított (*Allegro, Andante, Presto*) tételekre tagolja az előadást. Talán helyesebb is lett volna szereplők helyett szólamokról beszélni. Ezek kavargása, szólóik és kórusaik, együttthangzásaik és elkalandozásaik alkotják ennek a szövevénynek a szerkezetét. Hogy ezek reálisak-e? Hát persze. Mint Mahler I. szimfóniájában *A vadász temetése* alakjai. A különbség mindössze annyi, hogy Téreynél a legtöbben megvacsoráznak – míg ott végül csak a férgek zabálnak, és erre a körülményre a zeneszerző nem fordított figyelmet.

*Kálmán C. György*

## Moderato assai; un poco ritardando

*(Térey János: Asztalízene. Magvető, 2008)*

Bonyolult, de irigylésre méltó helyzetben vagyok, mert én már elolvashattam (az itt íródó szöveg írása előtt) azt a négy kiváló műbírálatot, amelyet ugyanebben a lapszámban találhat az olvasó. Így hát kettős feladatomból lehetne: amellet, hogy Térey János *Asztalízenéjéről* írok, reflektálhatok kritikustársaim írásaira. Sőt mindkét feladatból egyszerre üzhetnék csúfot, ha összeollóznék egy véleményt a négy írásból, ekként megúszva mindkét értékelést-értelmezést. Volna is kedvem hozzá: sok-sok részletével mind a négy írásnak egyetértek. Mintha csak helyettem írták volna. Helyzetem ugyanakkor nem kívánt és nem is kényelmes, inkább kínos: úgy tetszhet, mintha én – szemben négy társammal, esetleg velük együtt – meg tudnék mondani valami végleges és „letisztult” eredményt, mintha olyan összefoglaló következne

itt, amely egyesít, összefoglal, s a többi fölé magasodik. Nem, semmi ilyesmit nem ígerek, nem is volnék rá képes (már ha egyáltalán valaki képes volna erre), és persze az értelmezések sem volnának mindenütt összebékíthetők. Legfeljebb ötödik kerék ez az írás, vagy az asztal ötödik lába. (A következőkben társaimra nevük kezdőbetűivel fogok utalni.)

Annyit azért mutatott számomra mind a négy műbírál, hogy bizonyos aggodalmaimmal, fenntartásaimmal, értetlenkedéseimmel nem vagyok egyedül. Talán BS kivételével mindegyik írás megfogalmaz olyasmit, amit magam is papírra vettem volna az első olvasás után: „az embernek óhatatlanul az a gyanúja támad, hogy valamit nem értett meg, nem ért fel szellemileg a műhöz, ami megeshet mégoly jártas darabolvasó esetében is” (SJ); „*Az Asztalízene* esetében merült föl bennem a legtöbb kértely azt illetően, hogy működik-e a szöveg drámaként, ráadásul mintha itt a költői nyelv sodrása is visszafogottságot, s furcsa regiszterkeveredést, bizonytalanságot mutatna” (LJ); „fontos témák fölszínes, reflektálatlan, eltávolítatlan fölmutatását megkérdőjelezhető produktivitású megoldásnak gondolom” (LJ); „a dramaturgiai értelemben vett konfliktusok hiányoznak is ebből a darabból. Az egymásnak feszüléseknek nincsen tétjük” (BB); „*ezt így* némi kellelenséggel olvastam: valóságábrázolás és metaforikusság, rétegtabló és példázat ellentmondásának sem feloldása, sem megoldása nem történik meg tökéletesen” (BB). Hiányérzeteimet nagyjából ugyanazzal hallgattattam el, mint egyik kritikustársam: „Igen, talán a darabot csak mi értettük félre. Nosza kezdjük újraolvasni, másodjára, harmadjára, Térey kivételes nyelvi leleményei miatt ez nem is esik nehezünkre” (SJ).

Ami a drámában zavart, az részint a szöveg valóságvonatkozásának (egyik kritikus megfogalmazásával: „a valóságról szóló elsődleges adatközlésnek” – BB) tudható be. Vagyis hogy nemigen lehet másként olvasni a szöveget, mint referenciálisan – mint úgy, hogy az közvetlenül hírt adna a valóság (bármi legyen is az) egy darabjáról. Ennek a megállapításnak van egy nagyon banális értelme; hiszen a drámák a legtöbbször éppen arra szolgálnak, hogy megvalósuljanak a színpadon, tehát ebben az értelemben előre rámutatnak arra a valóságdarabra, amit azután a színpadon megvalósítanak, így szükségképpen referenciálisak – a csekély számú kivétel közé tartozhat például *Az emberiség végnapjai* vagy talán a *Faust*, sőt *A Nibelung-lakópark*). Másrészt viszont (immár a referencialitás szokásos értelmében) nagyon nehéz szabadulni attól az értelmezéstől, hogy ez a színdarab valóban realista módon ábrázolja a valóságot. A szereplőket ha nem feleltetjük is meg egy-egy valóságos alaknak, jól el tudjuk képzelni, hogy akár azok is lehetnének, s a konfliktusok, megszólalások, gesztusok, bármi, ami a színpadon van/lesz, feltűnően emlékeztet arra, amit a valóságban akár mi is megismerhetnénk, ha volna erre módunk.

Nem csoda tehát, hogy mind a négy írás – hol rossz lelkiismerettel (BB), hol különösebb aggály és reflexió nélkül – referenciálisan olvassa a művet. Leszámítva talán „Budát”, amelyben szimbolikus teret látnak. Nyilván a Márai-mottó is

erősen erre az értelmezésre irányítja a figyelmet, de valóban, a szereplők szövegeiből is lehet idézni annak alátámasztására, hogy Belbudáról nézve a Duna-parti és pesti események távoliak, nagyon *másutt* vannak. Ugyanakkor engedessék meg némi óvás a többi Térey-mű referenciális olvasását illetően: az, hogy „például legutóbbi verseskötetében, a 2006-os *Ultrában* Térey felfedezte magának Óbudát a *Hadrianus Redivivus* című hosszúversével” (BS), legfeljebb féligazság, mert ugyan Óbudának van némi szerepe a műben (és az egészen más, mint Németvölgy!), a szöveg mégiscsak Pest körül forog, Pest rétegekre hántása, archeológiája és deskripciója. (Ki is van mondva: „Magasra nő a méltóságos ULTRA, / A túlzó élet táborhelye: Pest.” – 54. Márpedig a könyv címe is *Ultra*, a verset tartalmazó rész címe is „Ultra-Aquincum”.) Hasonló gondom van azzal a megállapítással, hogy „az *Asztalizene* budai tértérszínházának (Pest–Buda szembenállásának) egyik lehetséges előképeként ismerhető föl az említett vers [a *Hadrianus Redivivus*] viszonyrendszere, Aquincumja” (LJ). Ha már gondosan utána akarunk nézni, hogy miféle háttere, története, atmoszférája és társadalmi státusa van a Királyhágó (Joliot-Curie) térnek, akkor szóba sem érdemes hozni Óbudát (vagy Aquicumot, ami megint csak nem ugyanaz). Az eredetileg szőlőhegy, később üdülőövezet Svábhegy aljában (egyik völgyében, a Németvölgyben) levő tér nem valami elegáns hely (és nem igaz, hogy „fent vagyunk a hegyen” – SJ), a forgalomnak köszönhetően csaknem olyan zajos és bűdös, mint bármelyik pesti utca, a valaha szép polgári lakások sötétre mocskolódott falak mögött vannak, és nem hinném, hogy ki lehet látni a Sashegyre. Lakói, gondolom, sokkal inkább kispolgárok, mint Térey hőseihez hasonló jól szituált, naponta ötcillagos kávéházban forgolódló hölgyek és urak. Jóval rosszabb környék Mészöly *Filmjének* Csaba utcájánál is, ahol legalább van egy-két kertés villa. És még egy halvány ellenvetés: Márai aranyköpése a maga helyén és a maga idejében ütős (vagy engedjük meg: akár igaz) is lehetett, mostanra azonban vagy értelmetlenné, vagy tisztán hasznavehetetlen történelmi ereklyévé vált. *Bon mot, mais bêtise*. A világháború meg az ötvenes évek ki-betelepítései, államosításai, társbérletezései és kiutalásai jócskán megkeverték a régi Budát, ami ráadásul vadul terjeszkedni kezdett, például éppen a Joliot-Curie tértől felfelé, vagy Óbudán...

Ezen a szimbolikus téren kívül (amely szimbolikusság azért meggondolandó, finomítandó) mégis fogva tart a valósághoz fűződő, közvetlenné tetsző kapcsolat. Valamennyi értelmező kénytelen számot vetni azzal, mennyire „életszerűek” az alakok, s mennyire hihetőek azok a viszonyok, amelyekbe keverednek. Természetesen az elemelt, költői dikció ezeknek a vizsgálódásoknak nem tárgya: azt a kissé groteszk kapcsolatot, ami az olykor kifejezetten poétikus, máskor a költészeti hagyományok visszfényeit felvillantó drámai szöveget a mégiscsak pitiáner újgazdagokhoz, fél-értelmiségiekhez fűzi, külön és hosszan lehetne elemezni (kritikustársaim remekül meg is teszik), anélkül, hogy ennek közvetlen köze volna a „realista” ábrázolás „helytállóságához”.

A törekvés egy mai „polgári” dráma megteremtésére – már ha elhisszük a szerző utószavát – azzal kell járjon, hogy ennek a bizonyos rétegnek, amelyet a szerző meg is próbál utószavában leírni, viselkedésmintáit, szokásait, műveltségét, szófordulatait, hatalmi viszonyait stb. a lehető leghitelesebben (erről mindjárt) jelenítse meg. A hitelességen (itt) egyszerűen azt értem, hogy hihetőség: a mai magyar darab mai magyar nézője higgye el, hogy ami a színpadon folyik, elhangzik, az „olyan, mintha” meg is történhetne, ha a megfelelő helyen leskelődnénk. Ha már a mai magyar valóság hú tükreiként olvassuk a szöveget, ha már rabjai maradunk, kénytelen-kelletlen, a referenciális olvasásnak – akkor a szöveg minden szavát el kéne hinnünk. Ámde ez nem egészen így van. Henrik semmibevétele például: „irrealitásig túlzó helyzet” (BS). „Nagyon is kérdéses – írja egy másik bíráló (LJ) –, [...] hogy valóban ennyiben merül-e ki, avagy éppenséggel e dialógusok által érhető-e meg legjobban e »réteg« véleménye és látásmódja, tudása-tudomása.” Vagyis hogy valóban „helyesen” reprezentálnak-e a párbeszéddek. A legalaposabban BB szedi ízekre a művet: „ez az étterem gazdaságilag életképtelen”, tehát nyilván pénzmosást szolgál; „a viszonyrendszer különös”, sőt „a viszonyrendszer képtelenség” – például a tegeződések miatt; s főként „Fura a szereplők műveltségének szerkezete is”. (Mindezekhez még hozzáténném: nem hogy az utószóban emlegetett „bruttó kétszázezer forint fölött”, de jócskán, messze-messze fölötte legyen az, aki törzsvendég akar lenni egy ötcillagos budai étteremben – még ha kávézni járna is csak oda.)

Van a szövegnek egy-két mozzanata, ami mintha azt jelezné, hogy az ábrázolt világ mégiscsak fiktív. Már a darab elején Győző ezt mondja: „Mariann nem mozdul ki, / Ha járvány van; köd nehezíti a közlekedést, / Meg egyébként sincsen kedve: / Sokan vannak az utcán, / Fölvonulások, atrocitások, miegyéb.” A mai olvasó (néző) még tudja, hogy ez azért nem egészen így történt: a 2006-os mozgolódásokat követő februárban hírehamva sem volt fölvonulásoknak, atrocitásoknak. Tehát mintha a White Boxban történendő események (?) hátterében kissé más (fiktív) város volna, mint amit ismerünk.

Csakis ennek fényében volna értelmezhető az első mondat, amely, meg kell vallanom, engem igencsak bosszantott. A „mindenki meghalt” szólam többször is visszatér Győző és Roland beszélgetésében (fűgyszerűen): „Tavaly mindenki meghalt” (Győző); „*Majdnem* mindenki meghalt” (Roland); „Úgyszólván mindenki meghalt” (Győző); „Többé-kevésbé mindenki halott” (Győző) stb. Majd utána az egész dráma folyamán újra meg újra kimondja valaki ezt, vagy ennek valamilyen variációját. Mit jelentsen ez? És miért jut folyton a szereplők eszébe – miért juttatják az olvasó/néző eszébe? Ha igaz az imént megfogalmazott hipotézis, miszerint a szöveg mégiscsak elbillen a fikció irányába, akkor feltehető, hogy az *Asztalizene* egy másik, lehetséges (de nem valószínűleg megtapasztalt) 2007-ben játszódik; egy olyan történelmi időben, amely elkövetkezhetett volna, és ami a dráma előtörténetében el is következett – amikor is mind a természeti katasztrófának, mind a tömegtüntetéseknek

sok-sok halálos áldozata, s főleg: sokkal nagyobb jelentősége volt. Az első mondat miatti berzenkedésem éppen annak szól, hogy az ijesztő, és valóban áldozatokat követelő augusztus 20-i vihar egyáltalán nem látszik „katasztrófának”, ami ilyen sokáig tartó benyomást gyakorolt volna mindenkire; a szeptemberi és októberi dühöngések pedig – amelyeknek sérültjei bőven voltak, áldozata azonban nem – bizonyos idő elteltével voltaképpen gyanús csoportok kisszerű pózolásainak, ijesztő, de mulatságos hőzöngésének látszott. Ha a szöveg mégis azt sulykolja, hogy „mindenki meghalt”, akkor – hacsak nem gondoljuk, hogy ebben az étteremben minden jelenlévő valóságérzékelése súlyosan defektusos – talán egy másik, elképzelt, de lehetséges 2007. februárról van szó. Ez hasznos is volna, hiszen „az apokaliptikusnak mondott, ám (többek között) a múltó idő távlatából nézve egyre kevésbé jelentékenynek tűnő események erősen megemelt, ám társalgási fordulatokkal vegyített bemutatása könnyen banalitásba fordulhat” (LJ).

Ez csak egyik módja volna annak, hogy ha elégedetlenek vagyunk mindazzal, ami a szövegben elibénk tárul, másként, s talán ígéretesebben, gazdagabb felhangokkal, érdekesebben olvassuk. Hogy sikerüljön megszabadulnunk a referencialitás szorításából. Más jelentése lehet mindannak, ami a White Boxban történik-elhangzik, ha a város (és a kor, amelyben vagyunk, előzményeivel és várható kimeneteivel) ennyire veszedelmes és a miénktől ennyire eltérő világ. Ennél az óvatos elmozdításnál sokkal radikálisabb olvasást javasol SJ, aki az egyetlen a kritikusok közül, aki ilyen merész lépésre szánja el magát. SJ olvasata (persze: második, harmadik, sokadik valószínű olvasása) szerint az *Asztalizene* egy másik korszak allegóriájaként olvasandó, olyan műként, amely a második világháborút megelőző időszakra mutat. Az éppen hetven évvel ezelőtt történetekre. SJ bámulatosan találja meg azokat a szöveghelyeket, amelyek ezt az értelmezést erősítik, s ezért nehéz volna azzal elutasítani a javaslatot, hogy túlságosan közvetlenül vonatkoztatja egymásra a darabot és azt a történelmi időt, hogy mintegy jelölő-jelölt viszonyt tételez föl, leegyszerűsíti és túlságosan lerögzíti a mű jelentését. A virtuóz elemzési ötletek leszerelik ezeket az óvasokat. Valóban: mindenki céltudatosan, hidegen, érzelmeiktől teljesen mentesen beszél, van valaki, akit mindenki megvet és semmibevesz, és mindnyájan – bármennyi érdekellentét és ellenszenv feszül is a szereplők között – a fehér, üres, modern étterem fenntartásában érdekeltek, az, hogy itt, ebben lehetnek és kell lenniük, nem lehet vita vagy kétség tárgya.

Írása végén SJ annyira azért visszakozi, hogy belássuk: az ilyen olvasás előnye, hogy felfedi a „véletlen egyezéseket”, még ha szerzői intencióként vagy egyetlen lehetséges jelentésként nem kell is mindig szem előtt tartanunk a 30-as éveket. Nagyon hasznosak az ilyen merész átértelmezések. És ily módon kedvet csinálnak más, a felszíntől jobban elszakadni próbáló olvasatokhoz. Megtennénk bármit, hogy a szöveg ne legyen „bántóan egyrétegű” (LJ). Felvetem például, hogy a Roland–Zsuzsi páros nem egyenesen a legalább Molière óta a vígjáték fontos kellé-

kéül szolgáló inas–szobalány szereppáros leszármazottja-e? Nem kellene-e azon elgondolkodnunk, hogy ők keverednek bele a legkevésbé az egész társasági feszültség- és vonzódás-gubancba, egyáltalán nem részesei a szerelmi (vagy mondjuk inkább: szexuális) sokszögnek, és nem gondolni róluk, hogy a kis stikliken, apró szabálytalanságokon és lazaságokon túl igazi gattetteket el tudnának követni. Ahogyan viszont a dráma többi szereplőjéről mindezt nagyon is könnyedén feltételezhetjük (ha nem bizonyosodik is éppen rájuk). Akkor Henrik lehetne a tudálkos, mindig láb alatt lévő, minden szerelmi szálból kimaradó *dottore*... Kérdés, mit lehetne egy ilyen megközelítéssel kezdeni. Azt mutatni meg, hogy mindezen keretek ellenére a „belső” konfliktusok, a két (volt) pár, valamint a társtalan díva és társtalan meleg művész összehozásából „hiányzik [...] a nagy formátumú hősök nagy formátumú tragédiája” (BS)? Vagyis hogy ebben a polgári színműben, amely letagadni sem tudná, hogy a komédia leszármazottja is, az üresség, a síkszerűség, „a történés helyét a társalgás veszi át, mintegy a háttér kerül előtérbe, akció helyett a dikció” (BS), a szereplők arca nem látszik, „nincs titkuk, csak maszkjuk” (BS), „a konfliktusok felizzanak és a megoldásra, rendezésre tett néhány erőtlén próbálkozás után másra terelődik a szó” (BB). Az ilyen értelmezésnek ellene vehető, hogy mindezt a lehetséges vígjátéki előzmények feltételezése nélkül is tudtuk, tehát fölöslegesnek bizonyul a hagyományos szereptípusok feltételezése. De talán egy előadás hasznosítani tudja.

Lehet azután a végére járni annak az értelmezésnek, amelynek körvonalait egy másik kritikusnál (BB) láthatjuk: hogy „talán helyesebb is lett volna szereplők helyett szólamokról beszélni. Ezek kavargása, szólói és kórusaik, együtthangzásaik és elkalandozásaik alkotják ennek a szövevénynek a szerkezetét” (BB). Ugyanő írásában amúgy is gyakran folyamodik ilyen hasonlításhoz: eszébe jut „a görög tragédiák monológjai és az arra felelő kórus”, „vagy a passiójátékok nem megjelenítő, hanem felidéző konfliktusszemlélete”. S ha már „tabló” (ismét BB), akkor az olykor (véletlenül?) összhangzó kilenc hangszer fura koncertálása, hol gyorsabb, hol lassabb, de egymásra nem mindig figyelő zenéje lehetne a mű – s ez a zeneiség nagyjából érdektelenné tenné (legfőleg csak felidézné), hogy miről is szól a szöveg. Az az értelmezés ugyancsak megfontolandó, hogy „Térey műve [...] a semmiről, a minden hiányáról, a hiányról szól – telt költői nyelven” (BS). Tartok viszont attól, hogy ezzel az általános megállapítással mindaz, amit mindközönségesen unalmasnak, hiteltelenné, ellentmondásosnak, kidolgozatlanak neveznénk, ezen értelmezés alá szubszumálódna, mint megannyi mellette szóló érv. Hozzám közel áll az az értékelés, miszerint „nem állítanám, hogy a kísérlet kudarcként tételezhető – Térey utánajárt ennek a kérdésnek is, s kihozott belőle valamit” (LJ). Igen, én sem gondolom kudarcként, igen érdekes, helyenként megragadó, rejtélyekkel teli mű; csak az volna a kérdés, mi mit hozunk ki belőle. Abban (majdnem) biztos vagyok, hogy van mit.