

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Takáts Gyula 80 éves

TAKÁTS GYULA versei 97

CSÚRÖS MIKLÓS: „Fénylik a fölkapott világ...”

(Takáts Gyuláról) 99

PAPP ISTVÁN: Virágzás és telihold

(Takáts Gyula: Szonettek a Styxen túlra) 103

*

RAKOVSZKY ZSUZSA versei 106

KARÁTSON ENDRE: Munkakörülmények

(avagy amit a kedves megközelítéséről el lehet mondani) 111

BALLA ZSÓFIA verse 121

BÉRCZES LÁSZLÓ: Másként a vasfüggöny sem emelkedhet fel

(Beszélgetés Tompa Gáborral) 122

KALÁSZ MÁRTON versei 130

SZÉKELY PÉTER: A mozgás nyoma 131

VÁRKONYI GYÖRGY: Székely Péter „kőkertje” 137

HEGYI LÓRÁND: Bécsből nézve *(Forgács Éva interjúja)* 139

LÁNG ZSOLT: N.-i találkozás *(elbeszélés)* 145

MELIORISZ BÉLA versei 148

VIDOVSKY LÁSZLÓ: Zene és állam 149

FILIP TAMÁS versei 157

FUTAKY HAJNA: A Pécsi Nemzeti Színház műsorszerkezete

1926-38 között 159

BISZTRAY ÁDÁM verse 165

LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 165

*

PARTI NAGY LAJOS: Valahol megvan ami kimaradt

(Petri György: Ami kimaradt) 171

1991

FEBRUÁR

TURAI TAMÁS: A szavak és a szöveg
 (Márton László: Tudatalatti megálló) 175
 SZIGETI CSABA: „Ne aggódj, öregem, ó (hisz) ez egy giccs”
 (Cselényi Béla verseiről) 181
 BAGOSSY LÁSZLÓ: Hallgat a felszín és fecseg a mély
 (Kukorelly Endre: A Memória-part) 186
 KOVÁCS ISTVÁN: Sándor Iván: A föld alá vitt tények üzenete 189
 FÁY MIKLÓS: Koltai Tamás: Az opera-per 191

KÉPEK

SZÉKELY PÉTER: Equilibre 105, A Pierre Székely Múzeum terve 110,
 A szabad Ember (Párizs-La Défense, 1978) 139, Meztelen művészet
 144, Alma egyetem 158, MA Kassák Lajosnak (szabadtéri szoborterv)
 164

Nádor Katalin és Pierre Joly fotói

A Jelenkor Kiadó megjelent könyvei:

Balassa Péter: Hiába: valóság (*Civilpróza*)
 268 oldal, ára 86 Ft
 Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból (*tanulmányok*)
 232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft
 Mészöly Miklós: A pille magánya (*esszék*)
 228 oldal, ára 86 Ft
 Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás (*mintamondatok nulla*)
 188 oldal, ára 48 Ft
 Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (*regény*)
 228 oldal, ára 100 Ft
 Földényi F. László: A túlsó parton (*esszék, tanulmányok*)
 272 oldal, ára 98 Ft
 Lengyel Balázs: Visszatérés (*esszék*)
 244 oldal, ára 88 Ft
 Pálinkás György: Hermina (*regény*)
 116 oldal, ára 88 Ft
 Petri György: Valami ismeretlen (*versek*)
 48 oldal, ára 42 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén
 (7621 Pécs, Széchenyi tér 17).

Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát,
 a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

JELENKOR

XXXIV. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Főszerkesztő-helyettes
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, MEDVE A. ZOLTÁN, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Somogy Megyei Nyomdaipari Vállalat.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ BE-MUTATÓI. Február 1-jén a szobaszínházban mutatják be Sárosi István *A húszmilliomodik év* című drámáját. Az előadást Vándorfi László rendezi. – 15-én a kamarateremben balettbemutatóra kerül sor. A négyrészes előadás főszereplői Körmendy László, Hajzer Gábor, valamint László Péter m.v. és Herczog István m.v. lesznek.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában január 11-én Hegyi Lóránd nyitotta meg a *Metafora* című kiállítást, mely február 17-ig látható. – Február 24-én nyílik és március 24-ig látogatható ugyanitt az 1991. évi Baranya megyei Tárlat. – A Pécsi Kisgalériában január 4-től 27-ig Gémes Péter grafikusművész tárlata volt látható. Február 1-jén nyílik és 20-ig látható Mulasics László festőművész kiállítása. 24-től a Kisgaléria – a Galériához hasonlóan – a Baranya megyei Tárlatnak ad otthont.

*

A PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR február 4-én a Liszt-teremben Weber, Liszt és Schubert egy-egy művét játssza, Király Csaba zongoraművész közreműködésével és Breitner Tamás vezényletével.

AZ ÉV KÖNYVE. 1990 decemberében hatodik alkalommal osztották ki az Év Könyve jutalmakat. Az 1989-es és 90-es Ünnepi Könyvhét között megjelent könyvek közül a verseskötet-kategóriában Csanádi Imre *Egy hajdani templomra*, ill. Károlyi Amy *Rekviem élőkért* című kötetéért; kispróza-kategóriában Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művéért; regény-kategóriában Kertész Ákos *Zakariás* című művéért, Esterházy Péter *Hrabal könyve* című regényéért kapott díjat. A nyomtatásban megjelent drámák közül Szócs Géza *Históriák a küszöb alól* című művét, a kritika-kategóriában Rónay László *Márai Sándor-monográfiáját*, a publicisztika-szociográfia kategóriájában Albert Gábor *Szétszórás után* című munkáját jutalmazták. Marquez *Sze-relem a kolera idején* című regényének fordításáért Székács Vera kapott jutalmat. A bírálóbizottság idén a gyermek- és ifjúsági irodalom kategóriájában nem adott ki díjat. Az 1991. évi ARTISJUS Irodalmi Díjat Mátyás B. Ferenc és Lator László kapta. A díjakat és jutalmakat december 18-án Jókai Anna, a Magyar Írószövetség elnöke adta át.

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

- Makay Ida: Hamu, márvány (*válogatott versek*)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete (*versek*)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Mircea Dinescu: A halál újságot olvas (*versek*)
megjelenés: 1991. Költészet Napja
Csorba Győző: A város oldalában (*interjú*)
megjelenés: 1991. Ünnepi Könyvhét

TAKÁTS GYULA

Mintha az köszöntene

*Akkora csendben írsz, hogy rajta át
egy más dimenzió tágul tovább
és ez a messze úgy hozza közelebb
a Teljes mindent-kitöltő távlatát,
hogy pincénk fölött nagy néha
már mintha az köszöntene,
a zöld világ mögött a lényege.*

Cseréptálamba leteszi

*Új tüzet hoz minden hajnal.
Kezemben fénylik a vödör
s mert forrás-vízzel öntözök,
a hegy s az ő titkát isszák a fák...
Isszák a kristálytisztát és szavát
és a lombok tükrin átragyog
a gyökér és a fényen túli láng.
S mert új tüzet hoz minden hajnal,
most a szeptember hozza föl,
mert mind együtt a törvény
és a néma láng körül úszik:
a sarlós, kéthegyű ezüst
és vödreimmel a kopott zománc,
a naspolya és minden csillagi...
És itt áll asztalom mögött
a törvény és a szó
beért gyümölcsivel
a mozdulatlan, teli ősz*

*s mert semmi sem lehet üres
a forrást és a hajnalt és tüzet,
akár gyümölcsseit a fa
törött cseréptálamba leteszi...*

Csak így

*És megnémult az érc.
Csupán a tornya áll.
Üres a hegy, bár nyüzsög,
mint szerveinkben a halál.*

*Nyüzsög, de senki sincs.
Rég alszik a kötél.
Nem kelti föl a villám,
se szárnyával a dél.*

*Nem kondul, mégis hallgatom,
és sejtem is szavát,
ahogy az ércen túl a kő,
s velük a rostokból a fák*

*izennek és templom helyett
rám nyitja templomát
a van, akár a sejt
s kimondja mondatát.*

*És testvérünk csak így
kis asztalunk körül a van,
e semmit és a végtelent
kitöltő szobraival.*

Füge-szüret

*Ahogy szedem, gyümölcsse bugyrán
átragyog a nap s akár a csillagok
fölöttem fénylenek
a szikrázó fügemagok.
Szikráznak és kezembe adják
világ bugyrából a napot.*

„FÉNYLIK A FÖLKAPOTT VILÁG...”

Takáts Gyuláról

A kerek számú évforduló jó alkalom, hogy a nyolcvanadik évében járó Takáts Gyula szép emberségéről, eredendő és magával ragadó költőiségéről, mindig vonzó etikai tartásáról tanúságot tegyünk.

Milyen ritka manapság a természetes elegancia! Vas István emlékezéseiből ismerjük a vidékről érkező Takáts portréját, mindig jól öltözött, friss, derűs; nem a gondjaival, hanem horatiusi „nisi horas serenas” emlékével ajándékozza meg barátait. Mikor az ismeretlen egri költőtárs, Kálnoky László első kötete megjelenik, levelezőlapot vesz elő, és kongeniális pályabeliekkel küld gratulációt. Mesterkélttség nélkül stílussá alakítja, finomítja életét. Olvastunk róla olyan anekdotát, hogy híres becei szőlősházának teraszán mezítelenül napozó lányokat pillantott meg. Biztatta őket, hogy ne zavartassák magukat, ő maga fesztelenül tette a dolgát a kertben.

A Bece-hegy kikerülhetetlenül előhívja Takáts regionalizmusának a kérdését. Meghatározott tájhoz kötődő szemlélet és költészet az övé, de (legalább itthon) a legszebbek egyikéhez. Az északi Balaton magaslati pontja, vulkanikus eredetű kúpok, sátrak sokaságára és máshonnan nem belátható, hatalmas víztükörre kínál rálátást. A hegyek s a vizek szemléletében, élvezésében egyetemes alapélményre lel, éppúgy rokona W. H. Audennek, mint Egry Józsefnek, de akár a múlt századi angol későromantikusoknak, a tavi költőknek. Tőlük mégis megkülönbözteti, hogy nincs benne semmi szentimentalizmus; erőteljes festői ecsetvonásokat húz, belemagyarázás nélkül ragadja meg a látvány lényegét:

Vad zöld ölén találtam rá,
sarkig nyitva a vaskapu...
Zord fák között a sétány
útján a szél süvítve fújt.

A vers címe is jellemző Takáts kegyetlen bukolikájára: *E fény-hideg*. Ez a szinestézia úgy kapcsol össze vonzó és taszító fogalmakat, érzékleteket, hogy a létezés mitologikus archetípusait idézzék föl, durva rájátszás nélkül: kimondatlanul is Luciferre utal a fényt hozó hidegség gondolata.

Figyelemre érdemes lehet az idézett szakasz verselési tanulsága is. Szándékosan eltorzított, kifordított rímeket használ Takáts, nem provincializmusból, sőt nagyon is igényesen választott ilyen technikát. Azt a Petőfi által föltalált, Arany tudatosította és Ady által továbbfejlesztett asszonánc-elméletet gondolta tovább, amely úgy ragaszkodik a közlés pontosságához, hogy azért a versszerű rímelés reminiscenciáját is őrzi. Nagyjából egykorú költőtársai közül Csorba Győző inkább az enjambement továbbképzésével fejleszti a modern magyar versbeszédet, Takáts a rímelés gyökeres megújításával kísérletezik. Fodor András írt arról, hogy ebben a leleményben a somogyi népnyelv, a helyi kiejtési zamat hatása is érvényesül; érdemes észrevenni, ahogy a pusztulás szépsége átragyog Takáts képein, szavain, mindig érzéki eredetű metaforáin. Egy remek verscímével élve, ő is *Kettős pályán hátrál*. A reflexióból indul ki, és a konkrét, ellenőrizhető látványból, de két-három sor után már átsuhan a látomásos képzelet világába, egyszerűbben szólva, legtermészetesebb képzetek válnak vízióvá. Fölidéz néhányat *A gyermekemlékek vázlatfűzetéből*, nyolc, kilenc, tízéves korából:

Áll a fátylas kócsag...
A napra és a liliumra
egyszerre figyel...
Csőrében mézsárga sikló:
aranybilincs!... Ívébe zárva
fénylik a fölkapott világ...

A megfigyelésnek, a látvány metafizikai tartalmának, a kicsiben a nagyot észlelő érzékelésnek, a reálisban a mitikus észrevevésének a sok évezredes emberi kultúrából táplálkozó sajátossága nyilatkozik meg akár egy ilyen aprócska rögtönzésben. És természetesen a vizualitás, a pikturális szemlélet, amely Takáts mesteréhez, Rippl-Rónaihoz hasonlítható, az övével mérhető, és mindig a külső látványon túlmutató szellemiséggel egyesül, de úgy, hogy a legpontosabban természetelvű szenzualizmusról se mondjon le.

Az előbb idézett verset az összegyűjtött művek egyik kötetében a *Kettős pályán hátrál* követi. Takáts költészetében minden rész az Egészet tartalmazza, talán többre megyünk, ha a vers elemzésével az Egy-ből kíséreljük meg kibontani a sokat, mint fordítva. Ez egyúttal célzás a lírikusnak (aki nagyszerű próza- és esszéíró is) természettudományi, történeti és néprajzi munkásságára. Még ezzel a felsorolással is zsugorítottuk a kört: kedvenc olasz kultúrájából vett szóval élve, Takáts föltámasztotta, megvalósította az „uomo universale” eszményét és látásmódját, a világegyetembe tört ki a vidékiségből, a teljességbe a csaknem mindannyiunkat gúzsba kötő, rosszul értelmezett otthoniasságból. Idézzük a vers kezdetét és befejezését:

A régi házak járnak az eszemben.
Belenőnek lassan az időbe,
mint kiszáradt hársfa fekete
ága lépcsőnkől az égbe...
Gerle is szól a kitömött bernáthegyi
fölött... A pávák gyönyörű sátrat
fújnak rozsdás kaszák közül.
Seregélytrágya festi a padot
s egy láthatatlan túll uszályát.

.....
Kettős pályán hátrál a világból
a ló, a kút, kutya és pince,
pad, macskák, torony és orgona!
Csak nevük világít... Még meg sem kérdezik:
– Hová pókhálós, egérrágta ég? –
Csillog némán a csillagok pecsétje
és csillog a seregélyürülék...

Emberi és természeti világot idéz meg ez a nagyívű vers: iskolás beosztás szerint a műfaja elégia lenne, de nem az, hanem vízió a pusztulásról, drámai képsor veszteségeinkről, múltunk, magunk teremtette világunk széthullásáról. Belemagyarázó erőltetés nélkül is föltámadhat az olvasó emlékezetében a *Hajnali részegség* analógiája. Banális kezdet, kozmikus távlatokig merészkedő látomás. „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád. // Múlt éjszaka – háromkor – abbahagytam a munkát.” Takáts a tónusra figyelve kísértetiesen hasonló alázattal kezdi a versét: „A régi házak járnak az eszemben.” (vö. Kosztolányival: „Te ismered a házam,” ...). A befejezés persze ellenkező fölfogást tükröz: „az égben bál van”, estély, vendégség, egy nagy ismeretlen Úr és Takátsnál: „Hová pókhálós, egérrágta ég? – Csillog némán a csillagok pecsétje / és csillog a seregélyürülék...”

A föld és az ég koncepciózusán ellentételezett látomása (Takátsnál látománya) nem feltétlenül tudatos, de a korábban keletkezett Kosztolányi-vers beható ismeretére valló polémiát jelez. Bizonyosságul még néhány fogalmi, tartalmi, képi párhuzam: Takáts „egy láthatatlan túll uszályáról” ír, Kosztolányi csipkefátyolt, pazar belépőt emleget; közös az embert az égbe szállító lovak mitologikus képe (a kevésbé ismert Takáts-versből idézünk: „alatta két ló, a Piros és Szedres / csalánból ég havára fölnyerít.”) „De fönn barátom, ott fenn a derűs ég, / valami fényes nagyszerűség” – így Kosztolányi. Takáts viszont: „Magasan a torzson orgona erőlködik habarcs között (...) Ki megy föl érte? ... Van-e szárnya / s kinek hozza, sehol egy váza?!... / Lépcső se föl, pincébe se. / Betömve és régen lezárva”. A hintót kajánul csézára változtatja, a csillagok lélegző lelkét seregélyűrüléssel hasonlítja össze (itt talán a keserű *szőlősgazda* szólal meg benne, ilyesféle indulat Aranytól sem volt idegen). Idillnek, bukolikának, árkádi derűnek nyoma sincs, sőt, mint a Kosztolányi világképével folytatott következetes vita bizonyítja, kozmikus derűnek, égi harmóniának sem. A természetet, a természetből fakadó kultúrát féltő ember szorongása kap itt az Eliot-i *Waste Land*-del egybevágó ábrázolást, az emberi arculatú kisvilág féltése és ellentétekképp a dehumanizáció kísérteties pontossággal megfogalmazott látomása.

Takáts ars poétikájában és költői gyakorlatában a képi láttatás pontossága valamiféle vizionárius (misztikus?) elragadtatottsággal egyesül. Talán éppen a megfigyelés megálló részletessége közelíti képeit az irracionalitás dimenziója felé. Aforisztikus remeklés például az *És benne, mint nagyító alatt*:

Oly sima és tiszta ez a csend,
mint ablakkeretben az üveg.
És benne, mint nagyító alatt
kítárja titkát a világ,
akár egy metszett óriási sejt.

Ha az elemzés célratörő önkénye szerint kiemeljük ebből az öt sorból a főneveket, egy világkép enigmatikus összegezésére ismerünk rá: csend, üveg, nagyító, titok, világ, sejt. Totálisan gazdag életszemlélet lenyomata, bele van foglalva a mindig mindenre ihletetten rácsodálkozó ember áhítata a létezés iránt, nyitottsága a konkrétumok és a misztérium, szeretete mind az elvont és a szervezetlen, mind az élő és a szellemi világ csodáira. Takáts, hatalmas antropológiai, élet- és fejlődéstani, geológiai, geográfiai, művelődéstörténeti, történelmi tudás birtokában úgy tud rácsodálkozni a legparányibb és a legnagyobb dolgokra, mint egy ősember vagy mint egy gyerek. Ezért eredeti minden fölfedezése és a ráébredést megörökítő szava, mondata: innen támadhat költészetének, stílusának kacér kiszámíthatatlansága. Úgy van a tárgyakkal, a látszatokkal, mint egy szép versében megfogalmazza: „Ahogy rajtam átfénylenek, / mintha megsejteném, hová megyek”.

Mindent elementáris közvetlenséggel él át, sok egyéb között a történelmet, a nemzeti múltat is. Tinódit idézve írja a *Nálunk lett néha* című versben: „Törököt se látott bűrgerek / nyomtatták késő híveik...” Mekkora megvetés, milyen jogos önérték sűrűsödik ezekben a szavakban. Takáts fölfedezése nemcsak abban áll, hogy mintegy szentté avatva europaizálja a török harcok egykor lesajnált magyar krónikását, többet mond (a nemzeti és világtörténeti önbecsülés jegyében), hogy „Velence, Róma, /Madrid, Bécs e huszárvárakon,/ nálunk lett néha európai.” Nem a hagiográfiából ismert névtársa, hanem „a csonkakezü lantverő /Sebestyén/ volt nálunk a Szent!” A nemzeti dicsekvésnek még az árnyalatát sem fedezhetjük föl Takáts ilyesfajta sarkításaiban. Annál inkább az indokolt történelmi önérték, a nagyhatalmi kérdés megvetését, a nemzetközi és nemzeti amnéziával való jogos perlekedést.

Takátsról, mint nagy elődeiről, Horatiusról, Berzsenyiről, Aranyról szólva, említeni sem kellene a népies-urbánus ellentét vagy különbözőségi kérdését, ha maga ez a szembeál-

lító tipológia nem élne olyan makacsul a köztudatban, mint ahogyan él. Nála a kert, a vízi világ, a szőlő, a kertészkedés és hasonlók eleve az egyetemes kultúra szerves részei. Versei honoráriumából szőlőt vesz, a szőlőművelés pihenőjében verset ír. A felvilágosodás szép eszményét, a kertjét művelő Voltaire-i embert eleveníti föl, és ahhoz idomul. Irigyelelnivalóan tágas a világa, és ő alakította ilyenné: az *Így emel*-ben a horgászás mindenről tisztább örömről szól, de a köznapinak látszó idilli képben hamarosan feltűnik „az ég terebélye” (a tekintet tehát fölfelé siklik), majd a „fehér tündér” csokonais, vörösmartys képzete, „aki útra bocsát, / ha gerle szavával az est csillaga kél a vízen”. S mennyire találó, már-már megható, amikor a *Bolond Istók a berken* lírai hőse csaknem összetéveszti magát Arannyal, „S míg így köröz agyán a délibáb, // s a szárnya tükröket emel, / a nyáj hajót, tornyot legel.” Délibáb, remegés, rácsos nyelv, magány, és mégis valami tündöklő ragyogás – a nemzeti jelleg kulcsszavai szólnak meg költészetében, és ahogy a számára is kedves Fülep Lajos tanította, a nemzeti jelző hitelét a tőle elválaszthatatlan egyetemesség garantálja.

Erotikáját a személyes életrajzi részletek közlését illetően elegáns tartózkodás, más-képpen azonban ősi, letagadhatatlan érzékiség jellemzi, vagy legalábbis ennek az emberi hajlamnak igen mélyről fakadó belső ismerete. A *nóstény Don Quijotéről* szóló próza-költeménye egy egész életében kielégítetlen vénkisasszony buja éber álmát idézi, arról szóló látomást, hogy a szőlőtőkék érte lihegő meztelen lovagokká változnak, majd a freudi emlékekkel színezett képsor megfordítja a nemek viszonyát, a sóvárgó nő alakul át szakállas lovaggá, sőt utóbb hegyekre ugráló bakká, hogy magáévá tegye a szőlőtőkékbe belelátott habtestű lányokat. A cervantesi szimbólumok (ló, dárda, sisak), meg a szőlőhegyi környezet tárgyi rekvizítumai, a sütővas, a töklöpő, az erotikus jelképrendszer kontextusába kerülnek, és a szőlőhegyvidéki Walpurgis-éj fergeteges látomását pergetik egyre tovább. Merész vágy- és fantáziaképek, amelyek ugyanakkor konkrét emlékeken alapulnak, diszkrétebb színtónusban másutt is megjelennek. A szerelmesek repülni látják a szilvafát, szemléletükben „az idő kitarja mellét”, s ez a kép már Takáts fölfogásában szerelem és anyaság archetipikus kapcsolatát is föltárja. A vers címe és alapmotívuma: *És ledobta horgonyát*, jó példa arra, hogyan változik a látvány belső káprázattá, alig kimondható sugallatszerű lelki ténnyé. A fa, az idő, a szerelmesek – vagy netán valami mindannyiukat egyesítő és meghaladó magasabb erő –, végül is ki dobta le a horgonyát? A megállított pillanat fausti csodáját asszociálják a szerelmesek a balatoni halászsélet közvetlen megfigyeléséből eredő metafora nyomán.

Reménytelen vállalkozás lenne itt és most sorra venni és részleteiben értékelni egy hat évtizede kezdődött, már akkor is magas rangú, s utóbb kivételes csúcsokra emelkedő költészetet (Takáts más műfajairól nem is szólva). A személyes ízlés elfogultságát és más értékelések létjogát eleve bevallva mégis tehetünk észrevételeket arról, hol látjuk az életmű különlegesen magasra ívelő szakaszait. E képzelt szavazáson így voksolnék: *Se ég, se föld* (1947), *Száz nap a hegyen* (1975), *Szonettek a Styxen túlra* (1990). A szenzualitásban kivételesen eredeti szemlélet az évtizedek folyamán előbb a filozófiai összegezés értelmében vett gondolatosság, később a spiritualizmus fejlesztett beleelőlélektaniaság tartományában folytatódik, és fejlődik a léttapasztalatot összegező egyéni költői bölcsesletté. Közülük a legkésőbbi *Szonettek*... a szerelem és a halál, a veszteség összefonódásának tragikus tapasztalatát olyan érzékeny pontossággal fejezi ki, mint Szabó Lőrincen kívül talán senki a magyar költészet történetében. A lírai remeklés szakmai tökélyén nemcsak az egyszeri emberi megrendülés hitelessége üt át, hanem az egyetemes, mitikus tudás is visszafénylik rá: mintha Orpheusz idézné megszállottan maga elé felledhetetlen Eurüdikéjét.

VIRÁGZÁS ÉS TELIHOLD

Takáts Gyula: *Szonettek a Styxen túlra*

Takáts Gyula lírájának irodalomtörténeti gyökereit a görög szellemiségig, illetve az e szellemiséget át- és újrafogalmazó Berzsenyi és Hölderlin lírájáig szokás visszavezetni. A történeti előd- és párhuzamkeresés minden esetben hálás és látványos próbálkozásnak bizonyult. Ennek oka nemcsak az elemzők irodalomtörténeti felvérteztségében keresendő, hanem abban a letagadhatatlan tényben is, hogy Takáts költészete kiváló alapot szolgáltat ehhez a kultúrtörténeti kalandozáshoz. Ma már talán az ép elméjét is kétségbe vonnák annak, aki kérdőjelet merne állítani a „becehegyi görög” lassan mítosszá nemesedő metaforája mellé, amellyel köztudomásúan költőnket szokás megnevezni. Láthatóan Takáts Gyulának sincs ellenére ez az azonosítás, hisz végül is nem alaptalan és a legkevésbé sem lealacsonyító. A kérdőjeleknek is megvan a maguk sorsa, s ebből okulva azt is el kell mondanom, hogy mi nincs az említett írásjel mögött. Nincs az állítást kétségbevonó szándék, ebből következően nem tartalmaz egy rejtett állítást. Ez a kérdőjel csak egy kérdés, amely annak lehetőségét szeretné felvillantani, hogy Takáts Gyula költészetének forrása a keleti hagyomány felől is megrajzolható lenne, s nemcsak a *Kövvül az idő* Csú Fu-verseinek prizmáján keresztül, hanem az első kötetekig visszanyúlóan. A kérdés tehát nem az, hogy pannon vagy görög, keleti vagy antik színnek és magatartások jellemzik-e inkább költészetét, hanem az, hogy mindezek együttesen rajzolják ki költészetének jellegadó színskáláját. A lírájáról kialakult eddigi képünk tehát horizontálisan és vertikálisan is tágítható.

Aki akár csak felszínesen is ismeri Takáts Gyula költészetét, s végigolvassa ezt az új verseskötetet, az megállapíthatja, hogy ismeretlen verset itt aligha talál, s ha kíváncsiságát kielégítendő visszalapozza a korábbi köteteket, sorra megtalálja e könyv szonettjeit a különböző ciklusok között. A *Szonettek a Styxen túlra* így akár válogatott kötetként is felfogható, csak a válogatás szempontja más, mint a hasonló vállalkozások esetében. Takáts lírájának belső törvényszerűsége ellen is állna egy reprezentatív válogatásnak, hisz költészete nem kiemelkedő versek vagy verseskötetek vonzáskörében épül, hanem széles mederben és feltűnően lassú sodrással gyarapszik egy láthatatlan középpont körül, így mindig az egész versmennyiség az aktuális. Bárhol lapozunk bele e terjedelmes életműbe, mindenütt érezzük a gondolatritmusok szelíd sodrát, nincs mód megpihenni egy-egy költeménynél. Mind az esztétikum, mind a magatartás tekintetében rendkívül kiegyensúlyozott és homogén költészet a Takáts Gyuláé. A *Szonettek a Styxen túlra* a tárgy és a tematika okából tekinthető válogatásnak. Azokat a szonetteket rendezte új kötetbe a költő, amelyeket a halott feleség emlékére írt.

Styx kilencszer szeli át és hálózza be az alvilágot, nevét arról az istennőről kapta, akit a sötétség birodalmával ajándékozott meg Zeusz. A halottaknak át kellett kelniük a folyón, ez volt a halál rendje. A vétkes isteneknek a Styx vizére kellett esküt tenniük, ez volt az isteni világ rendje. Styx tehát rettegett és gyűlöletes volt a halandók és az olümposziak előtt egyaránt, olyannyira, hogy „még a halhatatlanok sem mertek hamisan esküdni a Styxre” – írja Kerényi Károly. E kötet szonettjeiben azonban – amelyeket a költő a hitveshez küld a folyón túlra – nyomát sem leljük a halál iránti gyűlöletnek. A szemé-

lyes sors tragédiája feloldódik az e költészetre annyira jellemző metafizikai tágasságban. Amikor Takáts Gyula úgy határozza meg a költészetét, hogy az lényegében egy rejtett gondolati líra, akkor ezalatt azt kell értenünk, hogy e líra kezdettől fogva a világban rejtőzködő és megnyilvánuló láthatatlant igyekszik megpillantani, azt a láthatatlant, amely nem ismer sem életet, sem halált, csak az egy és oszthatatlan létezését. Költészetének azonban semmi köze nincs a létértelmezéshez. Ezek a költemények nem értelmeznek semmit, mert nem megragadni akarják a láthatatlant, hanem a mű által láthatóvá tenni.

A halott feleség jelenléte a versekben nem egyszerűen emlékidézés, s a legkevésbé sem halottsirató. Nem lehet véletlen, hogy a kötet nyolcvanöt versében egyetlen egyszer sem említi a költő a hitves nevét, s csak nagy ritkán bukkanunk olyan szonettre, amely a feleség személyes tulajdonságaira vagy akár egyéniségének meghatározó jegyeire utalna. Árulkodó továbbá, hogy viszonylag kevés azoknak a költeményeknek a száma (a közös utazásokat idéző műveket leszámítva), amelyek kettőjük kapcsolatára, személyes életük közös élményeire utalnának. Gyakori azonban a kedvest előhívó tárgyak szerepeltetése, az emlékezés áttételes jelenléte, mint például az alábbi sorokban:

*A pincében, mely lényed őrzi,
egyedül fejtve a borom,
simítva tölgy edényeket,
tűnődöm néma ajkadon,
mely érintette ezt a poharat
s íve, a mindig visszatérő,
a rejtett tájról hozza szavadat,
mint perceit a vad idő*

A *Szonettek a Styxen túlra* halálképe – a költő világszemléletének köszönhetően – nélkülöz minden olyan elemet, amely a halált gyűlöletesnek és elfogadhatatlannak tartja. A halott jelenléte a versekben nem a szeretetteljes emlékezés visszaidéző gesztusának okából realitás, hanem egy magasabb létforma állandó jelenlétének okából, mert a halállal itt az egész lesz teljesebb. A kedves nem megsemmisült, csak átköltözött egy titkos és tágas világba:

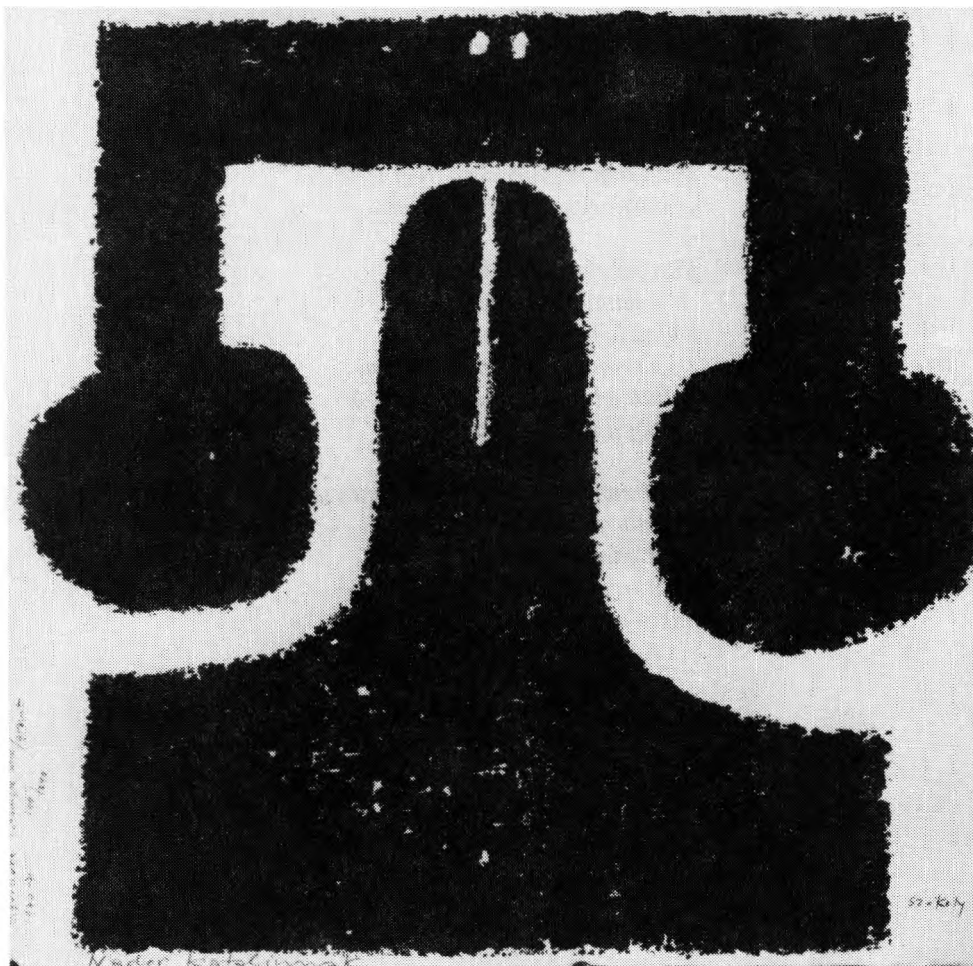
*Most lettél az, mely változatlan
s teljes a kegyetlen anyagban.
Áttetsző és mély szárnyakat
bontasz az évszakok alatt.
Följűk így állsz láthatatlan,
de létező biztos alakban
átlépve már abba a tájba,
amely mindenkinek hazája.*

A „rejtett Egész” láthatatlan valóságát kutató takátsi líra természetélménye nélkülözi az idillikus és a harmonikus elemeket, mert a költőt körülvevő táj és tárgyi környezet csak annyiban fontos e költészetben, amennyiben kifejezői és felmutatói egy mögöttes metafizikumnak. A halott hitves része ennek a rejtett metafizikának, s nem csak része, hanem ezáltal a titkok tudója is. A feleség lényét megszólító szonettek így szervesen illeszkednek az életműbe, hisz a hitves faggatása a titok kérése is egyben. Személyes és személyen túli tökéletes átfedésének vagyunk tanúi e költeményekben. Takáts nagyon jól tudja, hogy a létezés legnagyobb paradoxona az, hogy minden lényegi tudás a gondolat előtt létezik, s amit mi tudásnak hívunk, az csak töredékeiben lényeges. Ezért nincs e versekben igazi hierarchia a dolgoknak. A farönk, a Nap, a fű és a gyümölcs,

a kőzet és a falevél egyaránt az a hely, ahol a titok rejtőzködik, az a hely, ahonnan a kedves üzen:

*Csupán a magok és források
idézik az időt és minket
s visznek tovább e földi létbe
hálóba s kéke szöve lényed*

Jelen kötet régi versei új verseskötényt alkotnak, de nem abban az értelemben, hogy e könyv a sorrendben a legutolsó, hanem annak a válogató szándékának köszönhetően, amely felismerte az egyéni és az egyéni túl világ metafizikai egységét és egymásra utaltságát e költeményekben, a közös sors kiszolgáltatottságát és szépségét. Ezzel a válogatással nemcsak az olasz, de a takátsi költészet is gyarapodott, s újabb bizonyosságot szerezhettünk arról, hogy e líra gyökerei messzebbre mutatnak az antik Görögország határainál. (Szépirodalmi, 1990)



A hetedik év

*Ez a zilált, zavaros szemű nő
ugyanaz lenne tényleg
mint az, aki a képen nevető
arcával az enyémhez
simul? Mi teszi ezt? Csak az idő?
Én már semmit sem értek.*

*Én megmondtam neki: „Nem érdekel,
anyádék hogyan éltek.
Hogy mi hogy élünk, azt mi döntjük el!”
Mindennel egyetértett.
Most napokig némán járka le-fel,
mint egy sebzett kísértet.*

*Mintha egy ádáz idegen erő,
valami ismeretlen
holtak lelke rikoltozna elő
a szánkon – nem mi ketten...
Sótlan a leves, mondom, mire ő:
hogy én sosem szerettem.*

*Most mondd: ha már csak egymást öli két
ember, nem jobb, ha válik,
mint valami vétlen bűn örökét
hurcolni mindhalálig,
mikor a végső perc mécseseként
egy gyúlólt arc világlik?*

*Csak érteném, csak tudnám legalább,
hogy kezdődött, mi hozta
létre – a társadalom? a család?
Isten? hogy megpofoztak
négyévesen? – ezt a fekete lánc-
reakciót, a rosszat...*

Olyan mindegy ugyan. A lavinát
elindíthatja bármi:
görögjön életek sorain át...
Hogy képzeltem: talán mi...?
Csúszik velünk is lejjebb a világ –
ki bír útjába állni?

Négy sör után

Megint nem állt a lábán, mikor megjött az este –
vagy inkább éjszaka... Névnapi volt állítólag
– igen, megint –, utána valahol még bedobtak
egy sört a kollegákkal... Eddig nem említette,

hogy valamelyik kerge tyúkot pont Leonának
hívnák abban az istenverte irodában.
Ki tudja? Én nem. Én be nem teszem a lábam,
sőt az se, hogy csak úgy odatelefonáljak,

olyan sincs! „Értekezlet... Ebédel... Majd talán
kicsit később!” Ilyen gyöngéden fuvoláznak,
jószágos nénik egy ütődött óvodásnak,
csak az a kuncogás, csak azt ne hallanám...

Szóljak neki? Tudom, hogy mit felelne:
hogy zsarnok szörny vagyok, hogy nincs egy perc nyugta tőlem,
pedig joga van élni neki is, és hogy ő nem
az anyám, akinek nem volt más dolga, persze,

mint kényeztetni engem (naná, a négy gyerekkel!),
és most, mint holmi kényúr, ugyanazt megkívánom
őtőle is... A mocskos harisnyája az ágyon,
a mosatlan edény, ahogy otthagya reggel...

Valahogy így. De csak próbálnék én meg éjfél
körül állítani haza, vagy hogy jogom van
tudom is én, mihez, ilyennel jönni – nyomban
leszakadna az ég... Hogy mért nem hagyom faképnél?

Jó kérdés. Egyszer (ezt ne mondd el senkinek se,
ezt most tényleg ne: senki nem hallott róla – ő sem),
megtettem. Nem hiszed? Mikor kiküldetésben
voltam egy hétre, akkor. Úgy a harmadik este

*egyszerre csak: na és, ha nem mennék vissza többet?
Egész este, ahogy máskor csak két konyaktól,
úgy fel voltam dobódva a pusztá gondolattól,
aztán másnap, hajnal felé egyszerre fölvert*

*a tulajdon szívem dübörgése: mosolygott
holtában – mint a macskánk, az erkélyről esett le –,
és azt a régi, sárga kötötttruhát viselte...
Én meg, mint a bolond, kaptam a telefonhoz...*

*Aztán? Semmi. Beláttam: fontos ügyeiben nem
dönt szabadon az ember – erről ismerszenek meg.
Akarat, ész, ilyesmik – amiket úgy szeretnek
belékeverni – szép, szép, csak épp a lelked ellen*

*– vagy nevezd, aminek akarsz – nem tehetnek
semmit, vagy szinte semmit. Persze, komoly kísértés
szabadnak lenni... Másrészt nem rabság minden érzés?
Kérdés, kinek mi ér meg mi mást – mindenki vesztes,*

*ki így, ki úgy... Nekem, mégis, így legalább van
valamim, amiért... Hány óra? Már negyed négy?
Nem, semmi baj, mi volna? ... Azért most jobb, ha elmégy:
nem szereti, ha itt benn dohányzunk a lakásban.*

A trónfosztott királynő

*Legyenek átkozottak... Hogy ezt tették velem...
Igen. Volt énnekem szép lakásom, mindenem:
az a gyönyörű váza, az a két drága szőnyeg...
Most meg, nézzen körül... de nem az én szégyenem,
nekem nincs bűnöm ebben. Minden annak a nőnek
a lelkén szárad. A bíróságon, tanácsnál –
mindenfelé csak az ő pártfogói ülnek.
Van egy kislányom, egy hétéves kis virágszál –
ő elvette tőlem, az én kis gyönyörűmet.
„Én, bírónő, hogy én? Egy szó ebből nem igaz!
A gyereket, hogy én, bezártam a fűtetlen
lakásba? Ezt meri hazudni, a ribanc?
Itt ez a gyönyörű kis nyaklánc – őneki vettem!
Meg kistáskát, tükörrel...” „Nézd, mit hozott neked
anyád!” így hívogattam, de ő, szegényke, csak néz
és bújna el előlem... az Isten verje meg*

azt a nőt, amiért így megmérgezte a lelkét!
„Hogy én? Soha! Esetleg a szívem miatt talán... Rossz
a szívem... De különben? Soha! Már lánykoromban,
megmondhatja akárki, egy csöpp nem ért a számhoz,
borzadtam tőle. Ezt is csak az terjeszti rólam!”
A gépiro kisasszony! Senki és semmi nem
volt jó neki, csak a más asszony férje kellett!
Isten meg ne bocsássa, amit tett énvelem –
csak elnézem, hová juttatta azt az embert:
rendőrrel vitet el, hogy ezzel fenyegetsen,
engem! nem, ez nem ő, ez tőle sose tellett
az én jó férjemtől – hogy szeretett, Úristen!
„Csak azt nézd, tetszik-e”, azt mondja, „azt veszed meg,
amelyik tetszik, ne az árát nézzed, a pénz
nem számít!” Gyűrűt is vett, meg azt a drága brosstút,
– kis óz, rubin szemekkel –, rám költött egy egész
vagyon aznap... A ringlispíltre is fölültünk...
Hogy sikogattam! És a hasamban mintha lepkék
verdestek volna... néha a föld zúgott fölöttünk,
talpunk alatt a felhők... és aztán nyert nekem még
egy sárga gipszlovat... Csak nevettünk és nevettünk...

*

Ez egy ósrégi fénykép... itt láthatja, milyen szép
kislány voltam. Csodámra jártak... A nagyapámnak
a szeme fénye voltam! Mindig jött reggelenként:
„Gyere, kis csillagom, megnézzük a kacsákat!”
Mentünk, remegtem a fehér kartonruhámban,
még nedves volt a fű, a nap csak pár perce jött fel.
Egészen szőke voltam – el sem hinné, ha lát, ma
milyen vagyok... de minden sötétebb lesz idővel.

*

Most gunnyasztok a sárgás, lassan húló homályban,
körül, amim maradt: a kopasz padló, a két szék,
az ágy, csikkek sötét, kerek nyoma az ágyon,
fölötte, ott, ahol egy sudár angyal kísért két
göndör, kövér babát egy korhaadt deszkaszálon
a vízmosás fölött, most fehér négyszög, a hült
helye – beryelte egy lyuk, akár a nagykabátom,
(minek nyáron kabát?) vagy a váltás ágyneműt,
a piszkos ablakon át szivárgó, gyöngye fényben
ülök, várok: a Nap bujkáló, sárga pont,
felleg-fényképezőgép nyílása, hogy bemérjen,
mozog egy felleg-arc előtt. Aztán a hold

*

Munkakörülmények

avagy amit a kedves megközelítéséről el lehet mondani

Ha kérdeznék, hogy bekényszerültél vagy bemenekültél ide, vajon mit válaszolnál? Amíg a válaszon töprengsz, kevésbé gyötör a türelmetlenség. Jóformán mindenki előbb akar kiszállni, mint te; benyomták a közbelső emeletek gombjait. A liftajtó idegtépő lassúsággal nyílik, gyürkőznek ki rajta néhányan, nehézkesen záródik, s minden megálló legalább két percet csíp le a határidőből. Többet is ott, ahol a legfeljebb szorultak próbálnak szabadulni. Tetéződik ez a harmadikon azzal, hogy egy apróság csokoládé vásárfiával a fülke hátsó falára néhány szarkalábat mázolt, s ezért küzdelem tört ki közöttük és a világ pártját fogó édesanyja között, ki hirtelen nem tudja, vajon a kalligráfia eltörlése avagy a gyalázat odakenésére szolgáló eszköz elkobzása-e a sürgősebb. Magad csitítására fölveted még, hogy az sem tisztázódott: azért ragadná el a csokoládét, mert bepiszkolódván egészségtelenné vált, avagy azért, hogy megakadályozza további titkos jelek felrajzolását? Elég az hozzá, az anyai cenzúra nyomására szétfrocsög a gyermeki kézben olvadó barnaság, jut belőle az időközben bepréslődőkre is, akik a kencét tévesen azonosítván, a kelleténél jobban megrökönyödnek és késve fogják fel, hogy a lift nem fel-, hanem lemegy. Zavarában egyikük a stop gombot is benyomja.

– Ember – hörgöd a szájadra toluló két szó közül a kevésbé durvát, választásod helyességéről nem egészen meggyőződve.

– Mi a baj? – tudakolja az önkényes felfelé igyekvő.

– Be van programozva. Akkor is lemegy előbb, ha maga fejre áll – világosítja fel másrésztől egy kevésbé indulatos valaki, az ésszerű meggyőzés híve.

Az ipse kihúzza a gombot: túlerőt érez az ellenségesen rámeredő tekintetekben.

Ilyen analízis és predestinációs hangulatban érkezik a lift a mínusz ötödik emeletre.

Rohansz a bélyegző-automatához. Három perc múlva új órát számol, előtte pedig négyen állnak. Ügyeskedni kellene, rosszullétet színlelni vagy görényszagot eresztetni és vádaskodva a várakozókat nézni, de ezek itt hajthatatlannak látszanak. Tohonya bennszülöttek, gyűlölik a loholókat. Csoda-e, ha a loholók gyűlölik a bennszülötteket? Közegellenállásuk vérlázító, özönlésük tulokszerű, terpeszkednek gátlástalanul. Már akkor háborogtál ellenük, mikor az első órára leblokkolva be akartál gördülni az alagsorba. Rádudáltál a komótosan előtted pöfögtető sofőrre, s ha rajtad múlik, kürtöd viharzó ereje úgy sodorja el a kényelmeskedőt, mint a mosogatórongyot. De múlhatott-e rajtad? A gyér világítást megszokva még vagy húsz kocsit pillantottál meg: valamennyien megürülő helyért rostokoltak, pedig ki volt írva, hogy az első szint megtelt. Legalább is ezt hitted, amíg a kor-

mány mellől felágaskodva meg nem láttál a második szintre vezető ereszkedőn is járműveket. Uramegek, sorbanálltak. Odapörköltél ugyan még egyet, de már nem teljes meggyőződéssel, hiszen nem tudhattad, eljut-e harsona szavad az alatt töfögőkhöz, s ha igen, nem csupán a jelentőségét vesztő felvilág incselkedését hallják-e ki belőle. Idő múltán lódult ugyan a sor, de ennek a helyváltoztatásnak semmi köze nem volt hozzád s akaratodhoz. Egyszerűen neked is menned kellett a többiekkel, előzésre, hátrálásra lehetőség sehol, s ez a bezártságérzet olyan furcsán hatott, hogy amikor egy hely váratlanul megürült, nem váltál ki, inkább tolatnál tovább abban a reményben, hogy lejjebb minden tágasabb és könnyebb. Csak hogy elszámítottad magad, s az ereszkedő kanyarban töltöttél véget nem érő időt, arról nem is szólva, hogy a második szint éppúgy tele volt autóval és benzingőzzel. Tovább kellett araszolni a jelzőnyíl irányában a harmadikra, ahol ugyanaz a helyzet várt, s nem a növekvő lélegzési nehézség, hanem az értelmetlenség réme szorította meg torkodat. A garázsdíj a blokkolástól kezdődött, te tizenöt óra ötvenhét perckor vetted át a parkolójegyet, s tizenhat húszkor még mindig csak a harmadikról a negyedikbe ereszkedő folyosó elején döfölted a kuplungot. Vagyis nem csak pokolra jutottál, készpénzben még fizetned is kellett az alászállásért, ami elvben a kárhozottak számára is díjmentes, sőt az ördögök ingyen szállításról gondoskodnak, te pedig magad vonszolódtál tornácról tornácsra, holott jószándékos szerint kocsidtól akartál gyorsan szabadulni, hogy háborítatlanul tehesd tiszteletedet Lizánál. Autód az utcán nem maradhatott, a *-i hatóságok rettegésben tartják az egy óránál tovább parkolókat, a földalatti garázs nyújtott egyedüli megoldást. Nyújtott volna, ha szombat délután ezek a helybeli fogyasztók nem rohanják meg csordában az óváros üzletsorait, ha ez a vásárlás nem lenne egyetlen ürügyük a közösségi együttlétre, ha nem vetnék magukat alá a polgári érintkezés szabályainak, ha ez a fegyelem nem terelné be őket a földalatti garázsba, ha a járatokban nem kígyóznának megszokottan, ha az otthonosság nem tenné őket ráérőssé, ha a kényelem nem lenne számukra az értelem, s főleg, ha neked mindettől függetlenül hagynak egy szabad helyet rögtön az első szinten, akkor ez a kollektív parkolás megoldást nyújtott volna, és nem támad benned a múlt időben és az ugyancsak zsúfolásig megtelt negyedik szinten vicsorgó, olthatatlan gyűlölet a tulkok serege ellen, melyet, az Örökkévaló segítségével, lelkiismeretfurdalás nélkül belevesztettél volna a Vörös tengerbe, amiként beleveszejtenéd egyazon lendülettel ezt a négy tohonyát, aki a blokkoló automata előtt kokszol. Egyébiránt, ennek a kisszámú tuloknak a jelenléte önmagában is arra vall, hogy az Örökkévaló nem áll határozottan melletted, s erre gyanakodtál már a harmadik és a negyedik szint közötti ereszkedőn, ahol az ismét elakadó sorban senki sem pusztult el a kedvedért. Lizától emígy drága pénzért távol tartván, a szép, meztelen asszony képe, melyet azért idéztél fel, hogy kéjgáznak érezd, ami a kipufogócsövekből árad, vagy amelyet azért sikerült oly élethűen felidézned, mert kék is volt a kipufogó csövekből áradó gázban, szóval az ő póre bőrének képze a két ablaktörő kar között és a belső visszatekintő tükör alatt egyelőre a türelemjáték feladatát látta el. Azt kellett kitalálnod, hogy a pszichéjénél ülve és pszichéjétől ihletve az akkurátus kedves milyen kelmével leplezi mai testét, és mennyire leplezi, no meg hogy választását milyen arányban határozza meg a női számítás, valamint az időjárás szeszélye. Célszerűnek tartottad, hogy rájöjjél arra is, melyik árbocra, milyen magasra, mely vitorláját vonja fel, és aztán hátszállal vagy ellenszállal hagyja-e el kikötőjét, ha egyáltalán elhagyja, s ha igen, hideg vagy meleg áramlat táncoltatja-e tatját, s mely égtájra fordítja a kormánykereket, mely szirtet vagy öblöt céloz meg orrával, s fő-

leg milyen szándékkal, kereskedelmivel vagy alanyival, kihez megy, a napnak eme meghatározott szakában vajon kihez? Mert azt feltételezted róla, hogy attól, mert ő kedves, még nem a te kedvesed, orrodra is húzhatja hol ez, hol az, akivel éppen jár, akikkel éppen jár bizonyos titokban tartott rendszerhez igazodva, s egyáltalán nem úgy, mint a részeg hajó, mely parttalanul caplat és boldogtalan kimenettelű. Nyomába hiába ered perverz világjáró vagy narkódolláros kurvapecér, hoppon marad egyik is, másik is: a kedves megfoghatatlanul sokaké, egyetlen szakértő sem tudja rajtakapni, szolgálólánya a hálóteremben sorra hajtogatja az üresen maradt vizes lepedőket, és legszívesebben fetrengene a kárörvendő röhögéstől, minek folytán neked sem volt érkezésed, hogy a kedves vénuszi ajakára huszárbajszot sikerítsél, vagy olyan fanszörként borzolódó szakállat, amilyent a negyedik szint bejáratánál díszelgő, kefehajú pálcikaembernek, feltehetően az ellenőr torzképének állára rondított dühtől remegő ellensége, ugyancsak feltehetően egy beszorult gépkocsivezető.

Érkezésed emígy a mínusz negyedik szinthez volt csupán, s ezen is ott pislálolt a „megtelt” felirat s az eggyel még alább terelő nyíl. Helyzetedből kifolyólag és az örökkévaló figyelmének felhívása végett jogosan zendíthetél volna *de profundis*ra, de elment tőle a kedved a tohonyák miatt, akik semmiféle patetikus megnyilvánulásra nem mutattak érzékenységet, úgy ültek volánjuk mögött a sorban, mint demizsonba jól benyomott parafadugók, épphogy a karima hiányzott a fejükről, hogy általad már kiosztott csúfnevüket megérdemeljék. Uramegek, sorbanálltak váltig vaskosan, komótosan, borvirágosan. Talán ettől a csigaevő csigatempótól indul a kedves is némileg hízásnak. Gyengéd idomai telten ereszkednek, emelkednek, dunyhás rugalmukkal elégedetten világoznak, az egész könnyed terebély biztonságosan trónol, tudatában annak, hogy mi mindent nyújthat s ezért mi mindent kaphat, illetve kap máris, amint erről fényűző környezete tanúskodik, s pazar ékszerekkel zsúfolt doboza, amelyben finomkodó kéjjel váj. Máستól kaphatna-e ennyit? Aligha lehet boldogító igent mondani e kérdésre, mely álmatag s huncut szemében oly beszédes: még a perverz világutazó is behúzná farkát, s ugyancsak a narkódolláros kurvapecér, bár ez utóbbi pénzzel bírna, farzsebből kifizetné egy reptéri mozgólépcsőn vagy egy találkahely bőrdíványán, de aztán a műasztalosoknál és ötvösöknél mindent megrendelni nem érne rá, hát még a leszállítások épségét és minőségét ellenőrizni – mentenie kellene irháját inkognitóban, földönfutással, a havi járadékot nem folyósítaná rendszeresen, szorongás nélkül színházba nem vihetné, lovagolni sem, vacsorát, bált, tűzijátékot nem rendezhetne tisztelőre, szóval jobban tenné, ha ő is behúzná farkát, alulteljesítvén sajnos a kedves elvárásait, melyeket a *-i polgárság testületileg oly pontosan kielégít.

Néhány pillanatra ott a mínusz negyedik emeletről a mínusz ötödik felé araszolóban szinte létjogosítványt adtál a lelkiismeretes tohonyáknak. Különösen azért, mert hála biztonságérzetet keltő gondoskodásuknak, Liza teste megkeltésztásodott és gyúrhatóvá lett. Nem is tudtad volna megmondani, hányféle nőnek képes a kedves kikészíteni magát sminkelő tükrénél ülve. Királynőnek, barátnőnek, titkárnőnek, utcanőnek, lovárnőnek, apátnőnek természetesen, hozzá kémnőnek, bejárónőnek és női rendőrnőnek is bírságblokkal meg drótnélküli telefonnal, de eme határtalanul rugalmas, királyokat, barátokat, titkárokat, utcai járókelőket, lovakat, apátokat, kémeket, kapusokat és rendőrlaktanyákat vonzó társa-

dalmi keretbe ráadásul zsúfolható-e a testi külső megannyi változása? Ugyanaz a valaki-e Liza, ha kontyosan vagy kibontott hajjal ugratja a paripáját a városkapun ki s be? Nemde, bár, hogy nem. Ugyanaz a valaki-e Liza, amikor műszempillánsan hosszúszerű szipkával játszik, vagy amikor lekurtított csikket szív vérverésre festett szájjal, de amúgy csak natúr? Nemde, bár, hogy nem. És lehet-e azonosítani azt a Lizát, aki szoros, kissé lefelé szendített melltartóban misére siet, azzal a Lizával, aki keblét meztelenül lógatva áttört csipkeblúzban vampus melltartó vásárlására indul késő délután? Nemde, hogy a perverz világutazó csak az utóbbitól fogja megkérdezni: *What about a look at my rabonya?* Persze ennek a sehonnai bitangnak parányi esélye sincs, ezt már tisztáztad előbb, ezúttal csupán felettes éned elcsigázott éberségének rései között surranhatott ide. Igazában te a művészi szempontot akartad domborítani, no meg elmélyíteni, a kedves rendkívüli adottságai-ból kiindulva. Mert nem csak önmaga ölthet ezerféle jelmezt, mindazok, akiké, bújtathatják megannyi kelmébe, kozmetikázhatják arcát, dauerolhatják frizuráját, sőt, mielőtt még sor kerülne a kellékek rögzítésére, a póre testen is módosíthatnak. Például előrébb vagy hátrább dönthetik a törzsét, emelhetik feljebb a jobbkarját, eresztetik lejjebb a balját, fejét forgathatják úgy, hogy mindig azt nézze, aki vele babrál. Tekintve, hogy a kedves tekintetét tükör kettőzi, aki vele babrál, az is bekerül a visszfénybe, így máris négyen szemeznek, mégpedig másként, ha a babrálónak a kicsattanó húsú, csupasz törzs aládől, s megint másként, ha föléje tornyosodik, mely esetben az elefántcsont sima kebel diadalmasabb térfogatú, mint amikor a nehézkes törvényei szerint önmagába romolva tányérszerűen szétlapul. Szívesen kapcsoltad volna eme beállítás-egyveleghez az ereszkedő bal kar által zárolódó, az emelkedő jobb alól meg kitároló hónalj, melynek bozótját a babráló szá-lanként másszínűre festheti, avagy, kíváncsúnak nem tartván, leborotválhatja, de az egyveleg nem egészülhetett ki: a meglóduló kocsisorban tovább vonszolódótál a tohonyákkal, kiknek apraját-nagyját teljesjogú babrálóként kellett azonosítanod. Legnagyobb sajnálatodra, abból, hogy a kedves a közönségé, következett az is, hogy aki csak igényt jelent be rá, gyakorlatilag korhatár és nemi megkülönböztetés nélkül mind nekiláthat a kedves fazonjának alakításához. Leonardo nyomán e fazon egyébként is olyan csalafintára készült, hogy sem férfi, sem nő nem sajátíthatja ki: aki hamvas keblét akarja megkaparintani, azt a gladiátor-kar fekteti két-vállra, aki meg e kar ölelésére vágyik, az Lesbos lankájára téved meghasonlottan. Ki kicsoda Lizával szemben, ha nem tudja, hogy Liza kicsoda? S vajon honnan tudná, hiszen a kedvesből nem látszik semmi, ami az öltözőasztal alá került. Vane ott egyáltalán gyöngéd női végtag, vagy nincsen semmi sem, csak nagy fekete-ség? Esetleg elveszett paradicsom? Oázis fagylatozóval vagy mélyhűtött tömeg-sír? Bundanadrág vagy pikkelyes halfarok? Zsákutca?

Zsákutca. Világosan felismerted, hová jutottál ott a mínusz ötödik ereszkedőn, s ugyanaz tudatosodik most is benned, hogy a négy tohonya mögött, a blokkoló-gép előtt arra az ereszkedőre emlékezel. Ejnye, ez a Liza micsoda szirén. Odacsalt, ahonnan nincs tovább út. Elég volt gondolataid menetét felidézned a türelemjáték eltökélésétől, s rendre rajzolódtak a kilengések, félrecsúszások, elhajlások. Nem vont-e maga után riasztó következményeket csak a gondolat is, hogy a tohonyáknak létjogosítványt adhatsz? Hogy őket magaddal egyívású élőlényeknek elismer-vén, velük közös próbálkozásba kezdjél? Ahelyett, hogy nélkülük képzeld el a várost, ezt a földalatti garázst vagy akár csak a mínusz ötödik szintet. Micsoda sétáló palotába kerülhetél volna, még Lizának is légyottot adhattál volna itten. Liza meztelen felsőtesttel, ahogyan ötszáz éve minden nap, de platinaszőkén és far-

mernadrágban, ezen a korszerű, piszkos, ronda helyen. Végül is a kedvest így nem láttad, de egyszerre az autók is eltűntek körülöd. Segítettél magadon, vagy mégis az örökkévaló állt melléd megvilágosítólag?

Tizenhat óra negyvenhárom perckor szabadultál meg kocsidtól, s mire a kijáratot megtaláltad, a lift lejött, elindult felfelé, ajtaját nyitotta a közbeeső emeleten, s a napvilágon kieresztett egy sereg tohonya közé szorítva, addigra tizenhat óra negyvennyolc percet mutatott az órád. A ricsajos kereskedő köz félíg természetes, félíg villanyfényénél nem egészen egy perc alatt megláttad és elolvastad a hatóságok figyelmeztetését, miszerint **-ban szombat délután ötíg tilos egy óránál hosszabb ideig az utcán parkolni. Fejszámolással letelt az egy perc. A lift öt perc alatt érkezett vissza a mínusz ötödik szintre. Most pedig tizenhat óra ötvenöt perc és húsz másodperc van, vagyis aránylag gyorsan mondtad el az előzményeket.

Már ötvenöt perc, harminc másodperc van, és csak egy tohonya érvényesítette a kilépőjét. Emberi számítás szerint, ha végigkokszolod a másik hármát, jócskán benne leszel a második, az elsőnél még fölöslegesebben megvámolt órában. Valahol viszont kifelé lennie kell egy kasszának, ahol papírpénzzel lehet fizetni. Ugrasz ki a három tohonya mögül, át a tűzfogóajtókon, be a kocsidba, s úgy hagyod el a mínusz ötös parkolósíntet, hogy már az első szinten vagy, már a fenti sorompónál, s a lenti térségben még mindig az általad felkavart porban s az általad eresztett benzingőzben fuldokolnak a tohonyák.

Kassza helyett a sorompónál csak egy automata kieresztőt találsz. Visszaköpi a bárcádat és elektronikus felírással tudatja, fizessél két órát. Órád tizenhat óra ötvenhat perc negyven másodpercet mutat, de persze a géppel nem lehet vitatkozni. Addig nem ereszt ki, amíg be nem szerzed bárcádra az igazolást, fizetni viszont emitt nem lehet. Amott lehet – próbálsz nyelvi megoldással könnyíteni helyzeteden, ami a tények nyelvére fordítva azt jelenti, vissza kell menned valamelyik emeleti blokkológéphez. Nem kocsival persze, mert közben besorolt mögéd három-négy másik. Az egyiket a rendszerető világ pártját fogó édesanya vezeti, mellette aprósága könyökig csokoládés karjával integet. Nem csekély rosszérzéssel hagysz ott csapot-papot, de homlokodon igazi nagy izzadságcsöppek akkor ütnek ki, mikor az első emeleti fizető masinát tömeg veszi körül. Ahelyett, hogy részleteznéd a tömeget, melybe a második, harmadik és negyedik szinten ütközöl, inkább arra térsz ki, a liftajtónál hiába szorongsz, körmödet egyre mélyebbre vésve tenyeredbe, melyet igazán a tűzfogó ajtók rozsdás kilincsei véreznek fel, amikor feltéped ezeket, emeletről emeletre végül is a keskeny, személytelen lépcsőházban szédelegve, ahol úgy hangzik a motorok bögése, mint kagylóban a mindent vélegesen elborító tenger mormolása, s ahonnan úgy csapódsz a mínusz ötödik fizetőkamrájába, mint egy hisztérikusan és maszatosan vergődő, sebesült rozmár. Legalább is ilyen a közérzeted, amint szembesülsz az itteni négy tohonyával, akik pedig plasztikzacskóikkal úgy ácsorognak, mint a szentek az ikonokon, számukban változatlanul, személyükben felcserélhetően, és egyáltalán nem értik, miért gesztikulálsz, mit bömbölsz artikulátlanul és miért nem fejezed ki magad természetesen, hasonlatok nélkül. Azt sem igazán értik, miért kell különbözetet fizetned, de megoldásként kézenfekvőnek tartják, hogy kérdezd meg az ellenőrt.

– Szóljon be neki – mondja ráérősen egyikük, kinek jóindulatú, szorgalmas polgárnő-arcához kétség sem férhet.

Beszólsz a beszélőmembránon át. E beszélőmembrán felelet gyanánt érthe-

tetlen vartyogást közvetít. Visszaszólász, hogy nem értesz egy bűdös szót sem. Segítőkészen egy magabiztos, dolgos agg fordítja neked a bűdös szót:

– Fizessen.

– Nem fizetek – veszed fel a membránon át a dialógust –, csak egy órával tartozom, rosszul van beállítva a blokkolójuk, a kocsim ott áll a sorompó előtt, senki nem tud kijönni a garázsból, magukat terheli a felelősség, értsék meg, hogy sürgős, meg lehet ebbe örülni, csináljanak valamit.

– Várjon.

Fehérköpenyes, kefehajú palcikaember érkezik, fanszörként borzolódik a szakálla. Vagyis a rajz nem torzkép volt, hanem realista ábrázolás; változtatni ennek folytán egy pattanást sem szabad az arcán, viszont sorolhatsz ésszerű érveket s próbálhatod vele szemben igazadat kiharcolni. Nem adja könnyen magát. Magyarázkodik, görbén néz rád, korhol, mutatja, hogy tizenhét óra tizenkét perc van, te bizonygatod, hogy a sorompónál nem volt annyi, ő szemét forgatja és arra hivatkozik, hogy a szabályok világosak, **-ban mindenki betartja őket, te arra, hogy nem vagy idevalósi és nem érted, milyen alapon követeli meg tőled a **-i illetékességet, ő belátást emleget és szemét forgatja, te méltányosságra emlékezteted és hajadat téped, a vita jogi szempontok és alanyi megfontolások váltott lovain többször körülnyargalja a blokkológépet, s talán meg sem áll többé, ha egy rendszerető fej meg nem jelenik a tűzfogó ajtóban, mondván, hogy valaki otthagya kocsiját a sorompó előtt, senki sem tud kimenni.

– Máris megyek – nyugtatja a kefehajú, kinek orra mélyen belekonyul bodor szakállába.

Te bevallottan élvezed, hogy belső ellentmondásainak súlya alatt megropppanva ez a realista szereplő kényre-kedvre megadja magát, vagyis lemond a második óra díjának követeléséről, azt is elismerve ezzel, hogy a valóság törvényei nem esnek egybe a valóság gyakorlatával. Levonható-e továbbá az a következtetés, hogy a valóság törvénytelen, és hogy ilyenképpen törvényeinek szolgálata útját állja a valóság megismerésének? E kérdést magadnak teszed fel, mélyet szíva a benzinszagból, ahogy megint a betonhodályba lépsz. Közben úgy nézel persze kísértőre, hogy találja ki, mi forog fejedben. Ő úgy néz rád vissza, alulról felfelé, hogy körülbelül azt gondolhatja: kefehajú vagyok, fanszörként borzolódik a szakállam, önt kieresztem, az ég szerelmére, mit óhajt még?! A valóságban egy árva szót sem szólva vonultok a felfelé igyekvő sor mellett, mely a mínusz öt szinttől a mínusz egy szintig várakozik ízlésesen becsomagolt vásárfiával, túltáplált apróságokkal és kielégült tohonyákkal megrakodva. Tizenhat óra negyvenhat perc negyven másodperc óta növekedik békésen ez a sor, s akik fegyelmezetten képezik, nem ártottak tárva-nyitva hagyott kocsidnak, nem zúzták be ablakait, nem lyukasztották ki gumiját, nem gyúrték össze ablaktörlőit. Most tizenhét óra tizenkilenc és húsz perc között jár az idő, s megint csak te kezdesz el loholni. Hat órakor zár a múzeum, tíz perccel előtte terelik kifelé a közönséget, neked pedig, ha szembesülni akarsz a kedvessel, addig még kinti parkolóhelyre kell találnod, bent pedig, a műtárgyak rengetegében arra a fölkére, ahol Lizánál tiszteletedet teheted.

– Szabad az út – mondja a kefehajú olyan hanglejtéssel, mely iménti levertségének mintha éppen az ellenkezőjéről tanúskodna.

Sokkal érthetőbb a te felajzottságod. Odalent a durva térben minden hátborzongató volt az alvadtvörösré és kanárisárgára festett bunkerfalak között, melyek emberáldozat díszletének is beillettek. Idefent városszínű minden, hogysismondjamcsak, a vakolt meg festett falak okker és szürke árnyalataikkal, az ornamentika

húsos életakarása liánokkal és rajtuk burjánzó fejekkel, álmodó turbános keletiekével, vigyori szeráfokéval, hegyesorrú, sisakba bújtatott vitézekével, s ablakok, mindenfelé ablakok tömördek szögben tükrözve a habos eget s a lenti sürgés-forgást, melyet domborműszerűvé varázsolnak a nyugvó nap sugarai. Majdhogynem fogható sugárnyalábok ezek, a barnásvörös tetőcserepekkel érintkezve szelfdülnek rózsaszínné. Kocsid orra közéjük fúródik, s úgy tetszik, beléjük fogózkodva rögvést újjászülethetnél, behozhatnád a lázálomra fecsérelt majdnem másfél órát, az utca választóvonalra mögé gyúrva a mihaszna lentet, kénes lehelletéről és egyéb fenekedéséről tudomást sem véve a sarkon máris parkolhatnál, utána pedig a múzeum gyalog százötven méter sincsen, és ha van is, parkolás szempontjából teljesen ingyenes a táv így szombat délután öt óra elmúltával.

Legkisebb zavaró mozzanat sem terhelheti Liza meglátogatását. Fél órad marad csak módosító szándékod véghezvitelére, és még azt sem tudod, egybeesik-e a kedves szándékával. Végleges művedet sok mindenben rögtönözned kell hát, a meglepetésekhez is szükséged lesz teljes összefogottságra, zárt ajtókra, legyen olyan belsőséges a művelet, mint egy nemi aktus – a kedvessel persze, miért ne a kedvessel! –, ne nézzen akkor téged senki, mikor finom, átlátszó fátylat lebegtetsz és retus alá veszed ábrázolatát, ne nézzen főleg úgy rád, mint az a hölgy meg az az úr ott mögötted, fegyelmezett arccal, de számonkérő tekintettel, a hölgy még karóráját is magasba emelve, annak üvegét mutatóujjával kocogtatva. Lizánál tartózkodván nem viselnéd el, hogy az ajtó mögött sorban álló kocsik képzetével zsaroljanak, és fülsértő dudálással lökjenek a járókelők tekintetének keresztútjába, miközben a mélyben araszolók kürtszava is felharsan oly követelőn, hogy a kedves ide, a kedves oda, be kell látnod, egyelőre nem az ő szeparéjában vagy felségjogú művész, hanem forgalmi akadály egy sétáló utcában, amelyen szemmel láthatóan végig nem hajthatsz, ahol kocsidat nem hagyhatod, és ahonnan, ha jót akarsz, egy másodperc töredéke alatt odébb kell állnod az egyetlen lehetséges irányban. Így surransz be a szemközti sikátorba, mint mezei egér a vakondtúrásba.

A hasonlat csak annyiban szerencsés, amennyiben külső erőszaknak engedelmeskedve cselekedtél így, meg amennyiben az egér nem igazán otthonos a vakondtúrásban. Elég az hozzá, a szűk és dísztelen falak közé napfény nem jut el, s a szürke köz balra fordul, holott a múzeumot jobbra tudod. Bizonyára kivezet egy főútvonalra, honnan már gyerekjáték lesz célba jutnod. Valamiként itt még a garázs meghosszabbításában haladsz, a forgalomba való közvetlen bekapcsolódást, úgy rémlik, technikai okból kifolyólag nem tudták megoldani. És háborítatlan haladásról még csak nem is szólhatsz. A baloldali járdára félkerékkel parkolt járművek mellett még úgy ahogy elférsz, de most ott sorakozik két jól megtermett autó a jobboldalon is, s az elsőt, melynek színe koromfekete, két ünneplőbe bújtatott suhanc támasztja ülepét. Kefehajúak, meglehetősen valószínűleg, s ettől elfut a pulykaméreg. Vadul integetsz, hogy tegyék szabaddá az utat. Idétlenül vigyorognak. Ordítózol most már. A hátsó bicskát vesz elő és körmét tisztogatja. Egy percre dermesztő csend támad, órad tizenhét óra huszonnégy percet mutat. Vagyis nem érsz rá elmondani, e néma időszak mily feszültséggel terhes és mi robbanhatna ki, ha történetesen zsebkésedet te is előveszed. Lelki szemeddel látod, amint körmötöket mindketten nagy elmélyüléssel pucolják. Valójában nem vadnyugaton, hanem **ban vagy, s az első, húsos arcú lakli vigyorogva szabadkozik. Nem az övéik az autók, mennyegző lesz.

– Ahá, tohonyanász a mellékutcán végestelen végig további tohonyák törvényes természetése végett – ezt volna kedved kínodban üvölni, de a másik lakli int az ominózus bicskájával, majd menjél csak, elférsz.

Ismét nekilátsz hát az araszolásnak, azzal a különbséggel, hogy ezúttal nem jön mögötted senki. Szemben jön. A maga tohonya természetességével. Talán az egyik vőfély, akinek a te járműved zsákutca-élményt jelent. Neked meg persze az övé. Ezt most már jól felfogott érdekedben nem részletezed, majd egyszer máskor. Előbb-utóbb az ilyen tökkelütött helyzetek megoldódnak. Ez esetben az ipse fegyelmezetten behátrál egy parányi udvarba, ahová papundekli ládákat dobtak. Többet össze is zúz. Nincs bennük semmi. Egy másik tohonya is betér még szembe, de aztán fegyelmezetten kifarol a főútvonalra, a többi tohonya közé. A pontos idő tizenhét óra, harmincegy perc, negyven másodperc.

Végül is a sétálóutcában lyukadsz ki. Tévesen gondoltad, hogy ott nem szabad közlekedni. A garázból kijövőök mind elhajtanak a végére, ahol az igazi főútvonalba betorkollik. Besorolsz és araszolsz a többiekkel a járókelők között, ahelyett, hogy szárnyra kelnél végre, mint egy sebes röptű madár. Szerencséd egyébként, hogy ezt a hasonlatot nem sikerült megtestesítened, mert igen kínos a sebesröptű madárnak, amely nem tud hol landolni.

Kínos az autósnek is, aki nem tud szabadulni kocsijától. A sarkon óriási a nyüzsgés. Márkás női kelmék kiárusítása zajlik húsz százalékos árengedménnyel és diszklámpákkal: evribádisekszhizbádi. A te bádídat biztonsági öv szorítja az üléshez, és még ha kicsatolnád is, akkor sem lehetne szó számodra olyan tömegélményről, amilyenben pápa, bárd vagy más kommunikációs szakember részesül. Jelen helyzetekben ilyesmire nem is számíatsz persze, ahhoz viszont volna kedved, hogy olyan színű vagy szabású árut nézzél ki a kedvesnek, amelyet ez a sokaság ma, tizenhét óra harminckét perc, ötvennyolc másodperckor vágyakozva megtapogat. S ha még hozzáteszed, hogy a saroktól jobbra rálátsz a palotára, melynek jobb szárnyába a múzeum telepedett, akkor adsz csupán számot tantaluszi gyötrelmeidről. Emezt tényyszerűen a következők okozzák: jobbra tilos behajtani, egyirányú benne a forgalom, a sarkon nem csak tilos, de a fogyasztó tohonyák nyüzsgése miatt lehetetlen parkolni, és még volán mellől sem lehet bámészkodni az ígéretes irányba, mert a forgalmi lámpa zöldre vált, s mögötted velőtrázóan dudálnak.

Ha balra fordulsz, éppen céloddal ellentétes irányba csúrsz el, s mire visszatálalsz hozzá, Liza talán már megoldja az öltözködést komornájával amúgy közönségesen, s akkor nincs olyan ajánlat, amelynek kedvéért ma újra kezdené magát préselni zsinórba és bálnacsontba. Te pedig holnap nem lehetsz már **ban, ittléted tartamát munkád szűkös keretei írják elő, ezért úgy véled, kevesebbet kockáztatsz, ha egyenesen folytatod: majd csak nyílik jobbrahajtásra alkalom valamelyik keresztutcában. Fájdalom, nem nyílik. Egyik utca jön a másik után, kötelező irány mindegyikben a bal, s talán ha elérnél egyszer a jobbhoz, az sem lenne már az igazi. Nem vagy biztos abban sem, hogy jól számoltad az utcákat. Térképen hirtelen meg sem találod, merre jársz. Gyorsan kellene pedig, mert ahányszor lassítasz, hogy bemérd magadat, mögüled rád fényszóróznak, túlkölnek, letohonyáznak. Meg is löknek most, mintha beleadná erejét az egész sor, mely a garázs mínusz ötödik szintjére kigyózik vissza. Autód becsúszik a vörös lámpánál a keresztező úttestre. Szerencsésen megúszod a karambolt, s amíg jobbról is fényszóróznak, túlkölnek, tohonyáznak, próbálsz az utca névtábláját keresni. Van kettő is: az egyiknek háromnegyed részét eltakarja egy

mustármárkás cégér, a másikat olvashatatlaná teszi a forgalmi szennyeződés. Nem lehetetlen viszont, hogy jobbra az utca végén a múzeum egyik sarkára esik a pillantás. Nincs kizárva az sem, hogy éppen abban a sarokban van a fülke, ahol a naplementét saját szemével látva, avagy erről komornája útján értesülve Liza nagyot ásít, kiejti légies ujjával talányosan tartott nyakláncának fekete fityegőjét, hogy meztelenségét éjjelre hálóköntőssel oltalmazza. Akár az átlag tohonyák, tyúkokkal feküdne Liza?

Gyalog a táv vagy kétszáz méter innen, futólépésben tizenhét óra harmincöt perc nyolc másodperckor még nem lenne késő startolni. Mit nem adnál, ha kiugorhatnál kocsidból ott, ahol van! Micsoda borralalót adnál a sofőrnek, ha kocsid taxi lenne! Mekkora kő gördülne le a szívedről, ha most egyáltalán nem lenne kocsid! Igaz, nem egészen ugyanannyiba kerülne a három elképzelés, de jelenlegi feldúlt kedélyednek valami fogalmat mégis ad arról, mekkora áldozatot hoznál meg szemrebbenés nélkül az ügy érdekében. S emez összeviszsa képzelődés emlékeztethet rajtad kívül minden hozzád hasonló gépkocsivezetőt, hogy milyen szerencsétlenül érezheti magát, és törekvéseiben mily kárhozatosan gátolva, valahányszor hozzá hasonló gépkocsivezetők közé szorul. E nem egészen világos pillanatban kapóra jön, hogy beletekinthetsz a roppant verítékcseppbe, mely szempillád ereszeről lóg s nagyító gyanánt használható. Jobboldalt egy Fiat 500-as ablakából ráncos homlokú, tisztos nyugdíjas nyújtja nyakát, mint aki tojásból kikeltében akadályoztatik, s beesett szemében, ha a szemrehányó gondolat felirat formájában megjelenhetne, azt olvashatnád, hogy „tohonya”. Mögötted egy széles, családi Renault-ban tevékenyen előre szegeződő szakállával ugyanezt az üzenetet hangsúlyozza egy ápolt üzletember. Ők személyes indulattal értesítenek, de egyező magabiztosságukból úgy ítélnél, az őket követő két sor képviselőjében lépnek fel. Szó sem lehet a rohanó gyalogos utópiájának valóra váltásáról, itt most neked a forgalom felgyorsításának érdekében, no meg persze a túlélő miatt, hasonulnod kell. De kihez, uramegek, ha a becsmérő „tohonyát” most ők kenik rád? E logikai csapdából jó volna szabadulnod.

Homlokegyenest menekülsz tovább a talányosan anális hangulatú útkereszteződésből. Nincs kedved vetni a bukfencet, melyre kényszeríteni akarnak. Szempilládról még mindig lóg a nagy verítékcsepp, s úgy felnagyít mindent, hogy csak részleteket látsz. Hátranézve például sofőrfüleket, melyek elállnak, mint felbőszült elefántokéi, ráncos füleket, retkes füleket, ernyős füleket, szemben végeérhetetlenül a nyugvó nap sugaraival, melyek már vízszintesen teszik dolgukat a házak közötti görcsös huzalok, vezetékek, régi drótok összevisszaságában. Harminc másodperc, harmincöt másodperc, negyven másodperc. Fogalmad sincs, mennyi idő van hátra zárásig. Hajtasz a többiekkel, nem tudod, merre. Női sofőr akar pimaszul előzni, sérülésnek téve ki mindkettőtök karosszériáját. Nem fér el. Eljárását nem tartod valami udvariasnak, és még az sem mentség szemedben, hogy esetleg úrnőjéhez siet csillagokkal telehintett, új báliruhával. A hátsó ülésen arany-maslis díszcsomagot látsz. Mint kéjkomornáé, olyan a hajtása, ugratod gondolatban, és gúnyosan figyeled ajkát, mely hátramaradás közben indulatszavakat mormol. Alpáriakat feltehetően. Látószöged egyre szűkül. Nemigen tudnád megmondani, vigyáz-e valaki arra az apróságra, aki csokoládé vásárfiával egy borkereskedés cégérén rejtelmes kalligráfiai művet hoz létre.

Már-már felhagysz minden reménnyel, mikor a kocsisor bearaszol a palota

mellé. Az óriás verítékcsoppet lesöpörve azonosítod az épületet. Udvarán van bőven ingyen parkolóhely. Nem érdekes már, hogy mely úton érkeztél. A fontos az, hogy a kapu még nincs zárva. Öt perc múlva hat óra. Épp tessékellik ki az utolsó látogatókat. Loholsz a kijövőkkal szemben. A levelezőlapjai, kis pénztornyai és mindenféle kapcsolói között trónoló kapusnő elhiszi, hogy fent felejtettél egy vázlatkönyvet s ingyen feleereszt. Beveszi ezt a keféét az első emeleten spalettákat záró két ór is, sőt mutatják, merre keresd Liza szeparéját. Attól pedig, aki onnan kilép, elragadod a kulcsát. Két percet legalább igénybe vesz, amíg rádtörlik az ajtót. S már látod magadat a pádimentom mintáira lépni, s látod őt, a kedvest, ki pszichéjébe nézve észrevesz tégedet. Bezárkózol.

Egy-két percet nyersz még a hatással. A kilincs feltévése után értetlenül állnak, kicsit sértetten is, a meghökkenéstől, ahogy mondani szokták, földbe gyökerezik a lábuk. De szabad-e képes kifejezést vakon szaván fogni? Emez is csak arra jó, hogy emelt fővel távozzál. A lépcsőházban rohan fel a komorna az aranymaslis csomaggal. Markodba röhögsz. Lent viszont udvariasan megköszönöd a mit sem sejtő kapusnőnek a türelmét. A múzeum gazdagságát is dicséred. Erre ő azt mondja, hogy még sok minden szép látnivaló van **-ban, és átnyújt egy várostérképet, melyen a nevezetességek színes kezdőbetűkkel vannak jelölve, szélén meg külön névsoros jegyzékbe szedve sorakozik a nevük. Egész közel van Jó Fülöp tornya: háromszáztizenhat lépcső visz a tetejére, ahonnan a városra és környékére megkapó kilátás nyílik. Határozottan tudod, hogy nem fogsz oda felmászni. Nem sétálsz el a Felszadulás térre sem, ahol hajdan a Napkirály szobra állt. Nem nézed meg a Boldogasszony templomot, nem nézed meg a Szent János templomot, nem nézed meg a Szent Pelbárt templomot. Határozottan tudod, hogy nem. A katedrálist sem. Nem tekinted meg a Régészeti Múzeumot, nem látogatsz ki a Csertőza romjaihoz, nem mész végig a Kovácsok utcáján, nem ülsz ki a Pattantyús kertbe. Szó sem lehet róla. Ez választás dolga. Viszont látod, hogy a WC világítását éppen oltja a kapusnő. Gyorsan még bekéredzkedel. Bent úgy döntesz, hogy a garázsba hajtasz vissza. Inkább fizetsz, de biztos, ami biztos. Nagyon jó, hogy megvan a kocsid. Kijövet pedig a kapusnőnek nem adsz egy vasat sem. Elvégre roppant felületesen teljesíti kötelességét.

Szóbeszéd

*Azt hittük: mi nem és nem. Nem törünk meg.
Hogy nagy volt a megterhelés, rettentő,
roppant, – de mi nem.*

*Hogy olyan fából faragtak, (éger? ében?)
hogy mi fából is vaskarika.
Olyan híd, mely bármekkora tonnaszámot.
Kísértést, fenyegetést, zsarolást, nélkülözést,
alávetettséget.*

*Ugrál az elme ágról ágra.
Hogy meg se kottyán nekiünk. (De megkottyán.)
Ez a farecségés beopta magát a hallásomba.
Olyan, mint az eresztékek száraz nyögése,
a változás recseg a csontjainkban.*

*Úgy tudjuk, mi nem roppantunk meg.
Hogy nem vettünk részt, nem részesedtünk,
nem írtuk meg, nem vallottuk, sem nyilvánosan
sem írásban, sem fülbe, nem hajtottuk végre,
nem hallgattuk el (napestig!), nem ebből éltünk,
nem velünk csinálták, nem hajtottuk le a fejünket,
nem alázkodtunk meg, nem hagytunk magunkra taposni,
nem közösfítettünk, nem üldöztünk ki senkit, nem tud-
m i n d e n e l l e n ü n k é s n é l k ü l ü n k t ö r t é n t
tak bemártani, behúzni, nem alkudtunk meg, nem kötöttünk
fogcsikorgatva kompromisszumot.
N e m i t t é l t ü n k h a n e m e r é n y e i n k b e n
Gondoljátok meg. Tükröm, tükröm.*

*Itt-ott megroppantunk, engedett a fa, az Életfa,
az égigérő; a plafonigérő Karácsonyfa;
a Mestergerenda!*

*Az áradat elsodorta néhol a házat,
kitört a híd-deszka, felborult a szekér,
megroggyant a palánk, megdőlt a kapu.
Egy kissé lepusztult a szív és a vese.*

Mit éltünk mi túl?
Hogyan vagyunk?

Látjátok feleim szemetekkel, mik vagyunk.
Túlélni? Túlani túl. Nem a kéz, nem a láb,
nem a mankó, nem az önáltatás.

Legyetek szálfák. Legyetek cédrusok
Libanon hegyén.

Majd megerősít Téged az Úr.

BÉRCZES LÁSZLÓ

MÁSKÉNT A VASFÜGGÖNY NEM EMELKEDHET FEL

*Beszélgetés Tompa Gáborral, 1989. október**

– *Másfél évvel ezelőtt kértelek először, hogy a színházról, az erdélyi magyar színhátszásról, a menekülés-maradás kérdéséről mondd el a véleményedet. Akkor semmire nem voltál tekintettel, nagyon őszintén beszéltél. Csodálkoztam a bátorságodon, hiszen abban az időben éppen az áttelepülésen gondolkodtál, úgy véltem, az átjövetelet kockáztattad szavaiddal.*

– *Nem kockáztattam, a végleges eljövetelet egy nyilatkozat nem hátráltatja.*

– *Most mindenesetre mégsem akarod, hogy az a beszélgetés megjelenjen. Nem érvényes.*

– *Félelem most sincs bennem. A hallgatás nem lenne etikus. Ha az embert kérdezik, válaszolni kell. Hazudni, opportunistá válaszként adni nem szeretnék. A kolozsvári színház közelgő kétszázéves évfordulójának küszöbén a kampányszerű önfelszámolási folyamatról letisztult képem, határozott véleményem van. Biztosra mondhatom, hogy nem megyek át. Nekem is – mint sokaknak – megfordult a fejemben az áttelepülés gondolata. Kevesen vannak, akik egy ilyen helyzetből visszalépnek. Az idők sem a visszalépést erősítették eddig. Most határozottabb vagyok és bizonyára szigorúbb. Az mentheti ezt a szigort, hogy másfél évvel ezelőtt magamat is elítéltem, mint lehetséges kivándorlót. „Semmit nem tudok felhozni mentségemre” – ez akkor többször is elhangzott. Bizonytalan voltam, te mindenáron bizonyosságokat kértél, és kérdezted, miért fogalmazok feltételes módon. „Ez a jelenlegi állapotom – mondtam –, nem tudok egyértelmű válaszokat adni.” Most talán egyértelmű válaszaim lesznek.*

* A beszélgetés még az úgynevezett forradalom előtt készült. Tompa Gábor azóta a kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezője, 1990. novemberétől igazgatója lett, az általa rendezett *A buszmegálló* 1989-ben az év előadása lett Romániában. Azóta Székely János *Caligula helytartója* című drámáját rendezte Kolozsváron és a *Woyzecket* Újvidéken. 1990 őszén szolnoki vendégrendezésre készül.

– *Félő, hogy egy újabb másfél év múlva a mostani beszélgetést tekinted „érvénytelennek”.*

– Nem hiszem. Ez nem egy pingpongmeccs. Végül is a döntésem – talán nagyképűnek hangzik – nemcsak a személyes sorsomat, hanem egy egész színház sorsát meghatározhatja.

– *Ugyanez vonatkozhat másfél évvel ezelőtti bizonytalanságodra: ha akkor biztos vagy a dolgodban, talán nem települt volna át egy-két kolozsvári színész.*

– A Czikéli-, a Héjja-, majd a Barkó-házaspár tőlem teljesen függetlenül adta be a kérelmet. Héjjáék éppen akkor, amikor javában próbáltuk a *Hamletet*. Döntésük meg is lett. Eredetileg Czikéliék is benne voltak a szereposztásban, de a bemutatót már nem ott érték meg. Valószínűleg nem lett volna annyi baj a *Hamlettel*, ha Héjjáék csak a bemutató után adják be a papírokat. Ezt talán nekik is figyelembe kellett volna venniük. Mindenesetre bizonyos színháztörténetekből törlik ezt az előadást. Ez a három kiváló színész-család – akik nagyon jó barátságban vannak – egymást erősen befolyásolhatta. De tőlem teljesen függetlenül döntöttek. Meghatározó színész volt még Keresztes Sándor, aki szerintem áldozata lett a családi manipulációnak. Ő tudta, hogy nálam felmerült ez a kérdés: menni vagy maradni, de tudta azt is, hogyan döntöttem végül. Beszéltem vele, próbáltam meggyőzni. Lehet, hogy nem hitt nekem. Úgy érzem, könnyen, gyorsan változtatta meg azt a véleményét, amit bizony nagy hangon hirdetett. Volt egyszer náluk egy összejevetel, ahol Samu (K. S.) felháborodva jelentette ki, hogy ő soha életében nem fog innen elmenni. Én akkor sem tettem egyértelmű kijelentéseket, hallgattam. De ez az önfelszámolódásba torkolló kampányszerű menekülés méginkább meggyőzőtt arról, hogy meg kell próbálni megmaradni. Láthatod mindenesetre, hogy a felsoroltak közül senki nem miattam jött el.

– *Elment aztán Csapó György és Adorjáni Zsuzsa is.*

– Mégpedig úgy, hogy évad közben kértek engedélyt az igazgatótól az útleveltre, és megesküdték, visszajönnek. Ezt tette később Szilágyi Enikő is, a *Szerelmeső* főszereplője, aki kiutazott Párizsba, és azóta se láttuk. Csapóék is felemelhették volna a telefonkagylót, hogy annyit mondjanak, „eltört a lábunk, le vagytok szarva, vagy valami...” Végül is telefonáltak, de csak egy nappal az előadás előtt. Ez még mindig jobb, mint Szilágyi Enikő esete, akit az előadás pillanatáig vártunk Marosvásárhelyen. A társulat nagy része nyugodt volt, meggyőződésük volt, hogy az utolsó pillanatban mégiscsak befut. Azt tudom, hogy a jelenlegi társulatban van legalább hat-hét ember, aki otthagyná a színházat, ha nem lenne biztos abban, hogy én maradok. Egyesek közülük így is fogalmaznak: „Amíg maradsz, mi sem adjuk be a papírokat.”

– *Egy jó kolozsvári társulat létrejöttében, illetve megtartásában meghatározó szereped van. Ugyanakkor vannak, akik szerint nem társulatot építesz, hanem csak a saját előadásaidra koncentrálsz.*

– Az elmúlt három évben egyetlen rendezésem volt más városban. Az viszont igaz, hogy kezdetben kevesebb időt töltöttem itt. Ennek több oka van, például az, hogy három évig nem volt lakásom. Ez idő alatt tizennyolc helyen laktam. Ezután kaptam egy garzont. Családi életem feszültségeinek is meg kellett oldódniuk ahhoz, hogy én egész emberként vehessek részt a kolozsvári társulat építésében. Úgy gondolom, sikerült is bizonyos eredményeket elérnünk. A legutóbbi példa: két kiváló irodalmi titkárt vettünk fel – Kovács András Ferencet és Visky Andrást –, akik évtizedekre meghatározhatják a színház szellemi arcélét. Sikerült díszlettervezőnek ideszerezdetnünk egy sokoldalú képzőművészt, Baász Imrét, és ami talán a leglényegesebb: pótoltuk azt a hatalmas vérvesztést, amit a Magyarországra áttelepültek okoztak. Hozzánk jött Bíró József, Bács Miklós, Lőrincz Ágnes, Salat Lehel, Boér Ferenc, Péterfy Lajos, Gaál Annamária, László Zsuzsa, és szeretnénk, ha Miske László is állandó tag lenne. Nagyszerű nyugdíjas színészeket hoztunk vissza a színpadra. Természetesen semmi nem feledtetheti azt a veszteséget, amit kiváló színészeink távozása okozott. De úgy érzem, hogy a jelenleg épülőben lévő

társulattal legalább olyan színvonalú előadásokat tudunk létrehozni, mint azelőtt. Néhány egykori „kispados” színészünk már bizonyítani tudott, mint ahogy Barkó Gyuri is akkor kezdett el igazán játszani, amikor Bencze Ferenc vagy Szabó Lajos elszerződtek Kolozsvárról. Ez nem jelenti azt, hogy Barkó gyengébb színész volt náluk – csak kisebb esélyekkel indult. Úgy gondolom, hogy ezekben a szerződtetésekben nekem is van bizonyos szerepem. És persze Kötő Józsefnek, az igazgatónak, akivel közös szándékunk, hogy életképes színházat hozzunk létre. Elértük azt, hogy ebben a zárt városban, ahol a letelepedés nem kis gond, minden színész lakáshoz jutott.

– *Meglehetősen szép képet festesz a helyzetről. Ennek ellentmond az a három év, amikor te tizennyolc helyen laktál.*

– Az egy különleges eset. Volt nekem lakásom, de egyszer, amikor éppen hazatértem külföldről, felszólítottak, hogy adjam le a kulcsokat. Elvették a lakást – nemcsak tőlem, a színházról is –, mondván, nem kívánatos személy lakott nálam. Az akkori színházi vezetés – elsősorban Bisztray Máriára, az igazgatóra gondolok – semmit nem tett azért, hogy az ügyet tisztázza, és a lakást visszaszerezze.

– *„Nem kívánatos személy”...*

– Szócs Gézáról van szó. De térjünk vissza egy pillanatra a vérveszteségekre. Ismételtem, személy szerint senki nem pótolható, de sikerült a távozókat olyanokkal helyettesíteni, akik másként ugyan, de megoldották a feladatukat. A néző nem kiált fel, hogy „Jézus, ide Keresztes Samu kellene”. Sőt, *A buszmegállóban* Miskéhez közelebb áll ez a szerep. A *Szerelmesőben* pedig – annak ellenére, hogy Keresztes biztosan remekelt volna – Nagy Dezső egyik legjobb alakítását nyújtotta. Félreértés ne essék, nagyon hiányoznak. Hiányoznak a romániai magyar színházi életből, a baráti körből, Kolozsvárról. Feladatuk, küldetésük lett volna. Lehet, hogy Magyarországon is ugyanolyan szép feladatokat kapnak, de ez már csak a személyes életükben lesz fontos, nem pedig egy egész etnikum színházi életében. Nagyon nagy felelősség hárul rájuk, és ezt a felelősséget rázták le magukról. Barkó Gyuri, Sebők Klári Kolozsvár kedvencei voltak, a benzinkutastól a kozmetikusig „Klárikát, Gyuri bácsit” ismerte és szerette mindenki – nos, nem valószínű, hogy ezt a fajta szeretetből táplálkozó népszerűséget ott elérhetik. Nem tudom, fontos volt-e ez nekik. Szerintem igen, hiszen bennük még nem következett be az a változás, amikor valaki hátat fordít ennek az egésznek. Ők még megőrizték józanságukat, nem próbálják ámítani magukat. Nekik sem volt könnyű, nem zajlott le traumamentesen ez az átmenet. Nyoma van a lelkükben. De ha külön-külön meg is érthetem őket, nem érthetek egyet velük.

– *Vannak tehát olyanok, akik „hátat fordítanak ennek az egésznek”.*

– Igen. Lehet, hogy önvédelemből teszik. Egyeseknél kialakul egy torz magatartás, és úgy érzik, hogy ha ott nem jöttek be a számításai, azt itthon palástolniuk kell, és meg kell mutatniuk, be kell bizonyítaniuk, hogy minden rendben van körülöttük. Egyikük nálunk járt nemrég. Egy kolozsvári színész kérte, vigye ki őt kocsival egy közeli fürdőhelyre. A volt kolléga így válaszolt: „Annyira rosszak az utak nálatok – hangsúlyozom, *nálatok* –, hogy a kocsim nem bírná ki.” És nem vitte el. Az is furcsa, amikor valaki két-három héttel az áttelepülés után meglátogat és elkezd magyarázni nekem: „Tudod, nálunk a színház így meg úgy, nálunk az a szokás...” Visszatér a bájos, fiatal színésznő és felkiált: „Hát ezek a sorok, ezek az utak! Rémes!”

– *Az imént a vérveszteségek pótlásának szükségességéről beszéltél. Az idei előadások tanúsága szerint ez a pótlás sikerült. A kolozsvári színház él és dolgozik – mégpedig a hat romániai magyar színház közül a legjobban. De milyen helyet tölt be a színház a hetvenes évek teljesítményei alapján világhírű román színjátszás mellett? Figyelnek rátok egyáltalán?*

– Talán furcsa, de a válaszom összefügg az eddig elmondottakkal. Mi a *Hamlet* óta némiképp kiestünk az országos vérkeringésből és a szakmai figyelem látóköréből. Korábban – elsősorban Harag György működése miatt – a figyelem középpontjában voltunk. Ezt bizonyítja például az ottani színikritikusi díj elnyerése. Gyuri is, én is megkaptuk a legjobb

rendezés díját, és a különböző fesztiválokon is sikeresen szerepeltünk. A román sajtó rendszeresen írt az előadásainkról. A *Hamlet* bemutatójára – 1987 februárjában – tucatnyi román kritikus érkezett. Aztán kiderült, hogy Héjja Sándorék áttelepülési kérelme miatt az előadásról nem lehet írni, illetve nem szabad megemlíteni a főszereplő nevét. Ezt a legtöbbben nem vállalták. Illetve a *România Literară* – profilja szerint az *Élet és Irodalom*nak felel meg – az utolsó pillanatban újra kellett nyomtatni, mert Valentin Silvestru, aki a kritikai tagozat vezetője, írt egy nagyon elismerő kritikát. Az újrasedett példányból természetesen eltűnt az írása. Azóta a *buszmegálló* az első előadásunk, amire ő leutazott. A *Zúrzavaros éjszakára* is készült, amikor egy sepsiszentgyörgyi szolgálatos fül jelentette neki, hogy az egyik szereplő, Keresztes Sándor Magyarországra készül. Silvestru tehát mégsem jött el, attól tartott, hogy ugyanaz előfordulhat, ami a *Hamlet* esetében.

– *A másik öt magyar színház viszont „túlságosan” is figyel rátok. Arra gondolok, hogy ezeket a színházakat nemcsak az áttelepülők gyengítik, hanem azok is, akiket a kolozsvári színház elvisz tőlük.*

– Ez nem egészen így van. Mi nem viszünk el senkit, az viszont igaz, hogy a jó produkció vonzerőt jelent. Az utóbbi időben Szatmár is vonzó lett. Parászka Miklós, az ottani művészeti vezető izgalmas dolgokat produkál, természetes tehát, hogy szívesen szerződnek hozzá. Igaz ugyan, kiderült, hogy onnan is nyolc-tíz ember most akar kivándorolni. A katasztrofális helyzetben lévő temesvári színháznál is elképzelhető a feltöltődés, mert most nyolc taggal beindítottak egy színészképző stúdiót. Kényszerszem megoldás ez, de nem rossz megoldás. Arról mindenesetre legkevésbé Kolozsvár tehet, hogy az egyes társulatok megritkultak, hézagosaak lettek. Egy-két színház kultúrpolitikailag téves utat választott, a gicscet, az olcsó műfajokat részesítették előnyben. Elsősorban a sepsiszentgyörgyi és a temesvári színházra gondolok. Igaz, az utóbbinál nemcsak a színészek, de a nézők is „elfogytak”. Szerepet játszik ebben az előadások gyenge színvonala és az a tény, hogy közel a határhoz fogható a szerb és a magyar tévé adása. A marosvásárhelyi társulat kicsit kiöregedett, sokan meghaltak, nyugdíjba mentek, az egykori Székely Színház utolsó mohikánjai viszik az előadásokat. Itt is és mindenütt az utánpótlás vesztes hiánya mutatkozik. Az utánpótlást a főiskola a maga évfolyamonkénti két-három hallgatójával nem biztosíthatja. Egyébként is, a főiskola jelenlegi tanárai nem alkalmasak arra, hogy képzett színészeket neveljenek. Nagyon kevés a főiskoláról kikerülő színész, még kevesebb azok száma, akik felkészültek és tehetségesek is. A jó színész felelőssége tehát óriási.

– *Ennél csak a jó rendező felelőssége nagyobb – hisz rendező – se jó, se rossz – nem kerül ki a főiskoláról. Te maradsz, ezt a felelősséget is vállalnod kell. Lehet ez persze egy szerep is, amiben tetszeleghet az ember.*

– Nem szeretnék én semmiféle szerepben tetszelegni. Sőt, boldogabb lennék, ha sikerülne magam mellé venni egy-két erős rendező-személyiséget. Olyan álmom valósulna meg, aminek halvány realitása is van: az utóbbi időben az egyik legjelentősebb magyar nyelvű színházi élményem egy gyergyószentmiklósi nemhivatásos csoport *Vérnász* előadása volt. Ezt a Figura nevű csoportot egy velem egykorú srác, Bocsárdi László vezeti. Temesváron kezdtek a Thália Csoportnál, majd egy véletlen szerencse folytán mérnökként, tanárként egyszerre tizenöten kerültek Gyergyószentmiklóstra. Egy izgalmas *Übűvel* kezdtek, most pedig megcsinálták ezt a rendkívül erős Lorca-előadást. Ha tőlem függne, én már holnap alkalmaznám Bocsárdit a kolozsvári színháznál. Persze ez is kétélű dolog, hiszen az ő elszereződésével megszűnne ez a csoport. Valami olyan megoldást tudnék elképzelni, mint amilyen Fodor Tamás és a Stúdió K. szolnoki szerződtetése. Ez persze utópia. Mindenesetre meghívtuk Bocsárdit rendezni. Az egyetlen normális lépés az lenne, ha létesítenének egy rendezőszakot a főiskolán. Volt egy olyan javaslatom is, hogy hagyjanak ki egy színész-évfolyamot, és indítsanak helyette egy négy-öt fős rendezőosztályt.

– *Miért nem valósult ez meg?*

– Nem sikerült meggyőznünk a legfelsőbb kulturális fórumot arról, mennyire lényeges lenne az, hogy magyar nyelvű rendezőképzést indítsanak. Bukarestben egyébként

nagyszerű iskola volt a hetvenes években, Penciulescu és Esrig műhelyeiben rengeteget lehetett tanulni. Már amennyire meg lehet tanulni a rendezést négy év alatt.

– *Általam ismert rendezéseid igencsak különböznek egymástól. Én legalábbis nem tudtam felfedezni egy, a munkáidat összekötő azonos eszközrendszert. Azt jelentené ez, hogy nyolc évvel a főiskola elvégzése után még mindig folytatod a tanulást?*

– Azt vallom, és szeretném magamat a gyakorlatban is ahhoz tartani, hogy egy új előadáshoz új módszer is kell. Nem is próbáltam az előadásaimban törvényszerűségeket, felismerhető stílusjegyeket találni, de volt, aki ezt megtette. Van, aki azt vallja, hogy az előadásaim nagy része visszafelé, a befejezés felől fejthető meg. Az igaz, hogy akkor vagyok viszonylag biztos a dolgomban, amikor már induláskor magam előtt látom az előadás kezdetét és befejezését. Ezek a képek próbálják metaforába sűríteni az előadás metafizikáját. Az a szerencse, hogy annak idején a bukaresti főiskolán felismertették az emberrel azt a közhelyet, hogy a színházi előadás a leírt drámától viszonylag független, önálló műalkotás. Nem tolmácsolás, nem közvetítés – alkotómunka. A bukaresti főiskola helyt adott a legszélsőségesebb kísérleteknek is. Azt próbálták elérni, hogy mindenki megtalálja saját, egyéni hangját. Ez már a felvételin érvényesült. Nem az volt a lényeg, mennyire tudod felmondani a leckét. Arra voltak kíváncsiak, te hogyan csinálnád meg azt a bizonyos darabot. Meséld el az előtted megjelenő képet. Szerintem ez alapján meg lehet állapítani, hogy valaki tehetséges-e, illetve rendelkezik-e a rendezői világlátás csírájával. Tévedni persze lehet, minden felvételi szubjektív – és legyen is az. A felismerhetőségénél maradva: Brook mindig mert változtatni. A *Lear király* egy korszak csúcsa volt. Utána sorozatban gyárthatott volna ugyanilyen előadásokat, de ő egy ismeretlen, új utat választott. Eszemben sincs, hogy összehasonlítsam magamat vele. De a felismerhetőség nem pozitívum vagy negatívum. Fellinit két perc után felismerem. De éppen ez érdekel. Mint ahogy Mozartot se lehet senkivel összetéveszteni.

– *Előtted megjelenő metaforáról beszéltél. Ez egyetlen kép?*

– A Woyzecket például elejétől végig megláttam. Láttam, hogy amikor bejön a közönség, akkor Woyzeck már ott van egy üvegkalitkában kiállítva és borsót eszik. Az értelmetlen cselekvések pannoptikumát, a feje tetejére állított értékrendű világot képzeltem el, azt a világot, ahol az egyetlen „emberi” embert mint egy pannoptikumi furcsaságot, mint a világ nyolcadik csodáját mutogatják. Ezt próbáltam meg szájbarágó módon kifejezni. A *buszmegálló* esetében az előadás formája a vasfüggöny-képből fakad. A közönséget a várakozás részesévé kellett tenni. Mindenképpen egy zárt teret képzeltem el, ez lehet a színház, lehet egy szellemi térség. Az utolsó kép sugallta a megoldást. Tudtam azt, hogy a Hallgatag férfi – aki nálunk a művészet motívumát hordozza – a mi előadásunkban visszajön. Játsszani kezd és zenéjére emelkedni kezd a vasfüggöny. A szereplők és a nézők szembetalálják magukat egy vakító reflektorokkal teli, üres nézőtérrel, amelytől egy szakadék választja el őket. Itt ugyan átvezet egy híd, a szereplők bizonytalanul közelednek is hozzá, de nem lépnek rá, leülnek a színpad szélére és lógatják a lábukat a semmibe. A *Stalker* három zarándoka érez valami hasonlót, amikor abba a bizonyos csodaszobába kerül, és már nem kíván semmit. Az emelkedő vasfüggöny képe indított el engem, tudtam, hogy ide kell eljutnunk, de úgy, hogy ez a befejezés ne egy odabiggyesztett ötlet legyen, hanem szervesen következze az előadás egészéből. Ez az út nem mindig járható, előfordulhat, hogy a próbák során kiderül, meg kell változtatni az útirányt.

– *Egy ilyen összetett metafora, mint például A buszmegálló befejező képe, a néző személyiségétől függően különböző élményeket hoz létre. A metaforának nincsen egyetlen érvényes fordítása. De benned, aki létrehozod ezt a képet, létezik-e ilyen fordítás?*

– Az alkotás, a szülés pillanatában lehetetlen jelentést is adni valaminek. Lehetetlen ugyanazt egyszerre átélni és magyarázni. Amikor a színésszel dolgozom, állandó miértekre kell válaszolnom. De akkor igazán érvényes és katartikus erejű a metafora, ha azt neki úgy tudom átadni, hogy nem kérdez vissza: miért. Utólag aztán spekulálhatunk, de

a kép többértelműségét, gazdagságát meg kell őrizni. Akkor is, ha az egy kerek, zárt forma, mint egy szonett. Az alkotás és a befogadás között rokonság van. Mindkettő egy megfejtendő rejtély. Az emberben megjelenik egy kép, egy sor, egy rím, megjelennek a sajátos kifejezőeszközök töredékei, ezektől kell kiindulni, illetve hozzájuk eljutni. Kaland ez, a megismerés kalandja, elmerülés az ismeretlenben. Ilyen út az alkotás és a befogadás is. Ez pedig kizárja az egyértelműséget. Gondolj Fellinire: a partra vetett szörnyre az *Édes élet* végén, a hatalmas vasgolyóra, ami a *Zenekari próbában* széttöri a falat. Hogyan is lehetne ezeket egyetlen jelentésre szűkíteni?

– *Furcsa párhuzam jut eszembe: az említett Hallgatótag férfi a ti előadásotokban visszatér társaihoz – az eredeti drámában ez nem így van – és zongorázni kezd. Vajon másfél évvel ezelőtt, amikor még bizonytalankodtál, ugyanígy fejeztél volna be az előadást?*

– Lehet, hogy másfél évvel ezelőtt meg se rendeztem volna. Lehet, hogy éppen *A buszmegálló* által nyertem el én is azt a bizonyosságot, azt a felismerést, hogy a művésznek maradnia kell, vagy vissza kell térnie. Másképp a vasfüggöny nem emelkedhet fel. Külös tényezőktől ez nem várható. Neki tehát kötelező visszatérnie, hiszen művészet nélkül minden szellemi térség halott. Nemcsak a várakozóknak, hanem az őket cserbenhagyó művészeknek is fel kell ismerniük egymásrautaltságukat. A művészetet ritkán becsülik meg kellőképpen, de amikor nincs, akkor elviselhetetlen a hiánya. Ebben a kétségbeesésben az emberek megpróbálják megszólaltatni a Hallgatótag férfi zongoráját, de egyiküknek sem sikerül harmóniát kicsalogatni belőle. Hamlet és Rosenkrantzék beszélgetése jut eszembe: nem mindenkinek adatott meg az, hogy a sípon játsszék.

– *Nálad másokkal ellentétben a folyamat iránya: hosszú tépelődés után – maradtál. Emlékszel arra a pillanatra, amikor véglegesen döntöttél?*

– Nem tudok ilyen pillanatot említeni. Annak idején sok külső tényező kényszerített arra, hogy rálépjek egy általam nem kívánt útra és félútig elmenjek. Családi gondokról van szó, ezt nem kívánom részletezni. Időközben rájöttem, hogy nem szabad eljőnnöm. Én csak arról a valóságról tudok lényegeset mondani, amelyikben élek. Legyek annak akár a megteremtője, akár elszenvetője. Ez a felismerés nem egy pillanat kérdése. Másfél éven át lezajlott bennem egy hihetetlen feszültségű konfliktus. Ahhoz, hogy onnan eljőjtek, meg kellett volna tagadnom legbelsőbb éneket.

– *Ez mindenkire érvényes, aki átjött?*

– Nem akarok általánosítani. Vannak köztünk alkati különbségek. A legtöbb példa mindegyikre engem igazol. Természetesen a keletközép-európai példákra van itt szó. Egészen más ügy az, amikor mondjuk egy dél-amerikai vagy nyugat-európai rendező elmegy az Egyesült Államokba. Bár még Wim Wenders is az európaiság foglya. Nem hiszem, hogy nem ad fel önmagából valamit az, aki elhagyja a hazáját. Ez mostanában nem divatos kifejezés, és nagyon patetikusan hangzik. Ne redukáljuk most a kérdést a mi színészeinkre, íróinkra. Nézd meg Ljubimov, Tarkovszkij vagy Forman sorsát. Utóbbi befutott Amerikában, én mégis úgy érzem, hogy legjobb munkája a *Tűz van, babám*. Tudat alatt vagy tudatosan bizonyos fokig fel kell adnia önmagát annak, aki elszakad a gyökereitől. Amikor én ezt a konfliktust levezettem magamban, akkor fantasztikus megkönnyebbülést éreztem. Közben persze történtek megható élmények, legutóbb például ismeretlenül megállított egy csíkdánfalvai agrármérnök és szinte könyörgött: „Uram, ne menjen el, hát mi lesz, ha mind elmennek?” Ez persze megint egy patetikusan hangzó epizód. Valamiféle ellenérzés is kialakult bennem a kampányszerűség ellen. Bizonyos fokig a magyar állam is felelős azért, hogy ilyen léthelyzetet tesz lehetővé. Mi volt korábban? Tudtad, hogy jól-rosszul végig kell bokszolnod a tizenöt menetet. Nincs más lehetőséged, ezért megpróbálsz kihozni magadból a maximumot. Lehet, hogy kiütnek, pontozással veszítesz, esetleg nyersz – elvileg megvan minden lehetőséged és ezért értékeket, minőséget produkálsz. Abban a pillanatban, amikor kiderül, hogy nem muszáj végigbokszolni ezt a tizenöt menetet, akkor sokan eleve úgy állnak hozzá, hogy „megpróbálok, aztán ha nem megy, hát odébállok.” Ez a minőség

rovására megy, ez az értékteremtés megcsonkítása. Az pedig már teljesen visszatetsző, amikor valaki eleve „exportra neveli” a gyermekét. Van ilyen.

– Mit tehet? Nevelje „importra”? (Az is visszatetsző, amikor valaki asszimilációra kényszeríti a gyermekét azzal, hogy román iskolába járattja stb... És ilyen is van.)

– Nemcsak ezek a lehetőségek. Ez két véglet, bármelyiket választod, a könnyebbik utat választod. A kettő között van még út. Nehezebb, de út az is. Kenéz Ferenc – aki már szintén Magyarországon él – írja egyik versében: „Olyan mutatvány ez, amelyet mintha arcpirítóbb lenne nézni, mint végigcsinálni.” Nem olyan fekete-fehér ez az ügy, ahogyan ezt a kérdésed sugallja. Tulajdonképpen a megmaradás alternatíváiról van itt szó. Természetesen vannak olyanok, akik abban látják a maguk megmaradási esélyeit, ha átmennek, vagy itt úgymond „eszmeileg azonosulnak”, kaméleonszerűen alkalmazkodnak. De ez csak a személy létezésének biztosítása. Valójában átmenetel is, beolvadás is kizárja a megmaradást. A lelki, a tudati integritás megőrzése sem könnyű. De meggyőződés, hogy vannak szép számmal, akik ezt az utat követik.

– A hetvenöt éves Senkálsszky Endrét köszöntve írtad az UTUNK-ban: „...olyan erőt sugárzó példa az övé, melyet ildomos lenne minél többen követnünk az elkövetkező időkben, s mely reményt, hitet és etikai tartást kölcsönözhet mindannyiunknak a helybenmaradáshoz.” Ezek szerint több az erő azokban, akik maradnak?

– Elismerem, hogy az elmenők egy részének alapvető egzisztenciális érvei vannak. Ugyanakkor azt is látom, hogy sokakat az egzisztencia felületi, külső csillogása vonz, és talán csak később zajlik le bennük egyfajta lelki válság. Sokan könnyelműen döntenek, „elkapja őket a gépszíj”, magával sodorja őket ez a közös menekülés. Az „ígéret földjére” indulnak, de nem oda érkeznek. Ezt az egészet különböző fokú felelősséggel kell végiggondolnia egy munkásnak, bolti eladónak, kozmetikusnak vagy egy színésznek és egy papnak. Olyan a helyzet, hogy az utóbbiak felelőssége önmagától is megnövekedik. Megértem azokat, akik saját szempontjaikat mindenek fölé helyezve a távozás mellett döntenek – de azt gondolom, hogy egy önfelszámolási folyamat előidézői. Nagyon könnyelmű teszi ez a végrehajtók helyzetét. Mintha egy fenyőfa saját magát vágná ki, mintha az áldozat maga hozná meg a saját halálos ítéletét. Még valamit: voltak és vannak olyanok, akikre bármennyire rászorult is a közösség, nem dönthettek másként, mert teljesen cselekvésképtelen helyzetbe kerültek. De ez szerintem egyetlen esetben sem érvényes a romániai magyar színészekre. Nem érvelhetnek azzal, hogy nem dolgozhattak, nem játszhattak méltó szerepeket. Létezésük nem vált lehetetlenné. Természetesen reális gondok vitték őket oda. De kivételes felelősség nehezedett a vállukra. Mondhatjuk, bizonyos helyzetben nem demokratikusan oszlik meg a felelősség. De úgy érzem, messzemenően vállalni kell ezt, hogy ne legyen végzetes az önfelszámolás. Ismétlem, ezek a színészek itt dolgozhattak, és kíváncsi vagyok, melyikük mondhatja el, hogy ott színvonalasabb munkát végez, mint tette azt Erdélyben. Inkább azt hallom, számolnak azzal, hogy le kell mondaniuk a művészetükről, illetve beletörődnek abba, hogy nem olyan színházat csinálnak, amelyet megálmodtak. És akkor azt kérdezem, miért nem vállalták a sorukat, ha igaz az, amit legtöbbször mond: őket a színház érdekelte, nem a saját személyük? Ezért én őket minden esetben gazdasági menekülteknek tekintem, és semmi esetben sem politikainak. Képzeld el egy abszurd logikai játékot: ha odaát is annyira romlana a helyzet, akkor ők továbbállnának, majd újra és újra tovább, amíg „körforgásuk” legvégén, bejárva a földkerekséget, visszajutnának oda, ahonnan kiindultak: az anyaföldbe...?

– Említetted, hogy újra erősödőben a kolozsvári színház, és magam is tanúja voltam, hogy az idei előadások ezt igazolják. Vannak tehát biztató jelek. De milyen perspektívát látsz a magad, illetve színházad jövőjét illetően, ha nem három-négy évet, hanem három-négy évtizedet ugrunk előre? A jól sikerült szerződtetések sem takarhatják el azt a tényt, hogy az önfelszámolás folytatódik, utánpótlás pedig gyakorlatilag nincs. Nincs tehát különösebben biztató perspektíva, ami azt is jelentheti, hogy döntéssed független a külső körülményektől.

– Igen, viszonylag független, hiszen függetleníteni kell azoktól. Gondold csak el: volt a Rusztaveli Színháznak egy nagyszerű előadása, a *III. Richárd*. Előtte semmit nem tudtunk róluk. Hatvan-hetven éven át nem volt arra lehetőségük, hogy megmutassák magukat. Mi lett volna, ha közben megszűnik ez a nagyszerű grúz színház, és Robert Sturua vagy Csikvadze valahol Dél-Amerikában vagy Franciaországban dolgozik, és egyáltalán, mindenki szétszéled a világban?!

Európai viszonylatban mégiscsak a mi nemzetiségünk a legnépesebb. Meg vagyok győződve arról, hogy az elkövetkező évtizedekben is a legnagyobb marad. Ez az a perspektíva, ami a maradás melletti elhatározásra kell, hogy juttasson felelős embereket.

– *A perspektíva tehát maga a létezés.*

– Igen, a létezés, az etnikum letagadhatatlan létezése. Annál inkább nem szabad saját kultúránkat majdhogynem tudatosan megszüntetnünk.

– *Az még nem tény, hogy kijelentjük: van perspektíva.*

– Nem tüntetek fel magam előtt hamis illúziókat. Ez nem jelenti azt, hogy fatalista vagyok. Bár amikor megszületünk, milyen perspektíváink vannak?... Egyetlen perspektívánk: a remény.

– *Az a baj, hogy az írásban nem lehet ott az az egyperces csend, ami az utolsó mondatodat megelőzte, és nem tudom mellékelni azt a jókedvű-keserű-ironikus arcot sem, ami az elhangzó mondatot kísérte. Marad a leírt közhely.*

– Abban a perspektívában hiszek, miszerint nekünk az a dolgunk, hogy minden időben jelentést adjunk a helyzetről, Hamlet szép szavaival: tükröt tartunk a természetnek. Függetlenül attól, hogy borús az ég vagy süt a nap. Nagyon sok rajtunk múlik. Ha önként feladjuk magunkat, akkor még csak nem is tagadhatjuk, hogy felszámoltuk magunkat. Biztos vagyok abban, hogy az eltávozottak egy része már most visszajönne. Sokaknak nem jön be a számításuk; ahhoz persze túlságosan büszkék, hogy ezt bevallják. Ismerek valakit, aki Nyugatra távozott. Ott persze nem volt arra lehetősége, hogy művészként létezni tudjon. Vissza akart jönni. Jóhetett volna, dolgozhatott volna, de a szülei nem engedték, mondván, „mit szólna a világ, micsoda szégyen lenne, sikertelenül visszakullogni”. Hulljon inkább jeltelen sírba odakint.

– *A különböző döntésekhez az is vezethet, hogy mindenki másképp látja, mi jó neki: van, akit a hús és a friss kenyér, van, akit gyermeke jövője stb. határoz meg. Lehet, hogy neked így jó. Eltöltesz néhány napot Magyarországon, ahol több színházhoz hívnak, de te visszajössz Kolozsvárra.*

– Hogy ez nekem jó lenne? A lelkiismeretemnek jó. No persze nem úgy esik jól, mint egy halászlé elfogyasztása. Úgy érzem, van egy generáció, amelyik, ahogy lehetősége van, megfutamodik. Ez nem feltétlenül területi megfutamodás, de az is lehet. Nehezen vállal felelősséget. Beleszületik egy helyzetbe, amit nem akar vállalni. Márpedig azt a helyzetet is megteremtette valaki, mégpedig nem feltétlenül könnyebb körülmények között. Megszenvedte, megélte, vállalta azt a történelmi helyzetet. Ha átmenekülsz máshová, akkor ott mindenképpen idegen vagy, nem vagy részese mindannak, ami addig létrejött. Mindenki persze nem csinálhat történelmet. De az is történelem, ha valaki „csak” elmond egy prédikációt egy kápolnában. Az embernek kell valamiféle elhivatottságot éreznie. Enélkül az egész világ szétesne.

– *Az is feladat, hogy ott legyél és meghallgasd azt a prédikációt.*

– Katolikus vagyok, igaz, templomba keveset járok, nem gyakorlom a vallást. Mégis, úgy érzem, hogy az emberi lét vállalásának egyik legszebb példája a krisztusi példa. Ezért is eszményi számomra Tarkovszkij, akinek filmjeiből sugárzik az etikai lénybe vetett hite. A *Stalker*ben ilyen lény a feleség, aki mindent vállal. Vállalja a szenvedést. És ez a szenvedés végső soron értelmes, és egy közösség szempontjából szükségszerű is. A művészek is egyfajta keresztet hordanak. Ezt a keresztet nem lehet félúton lehajítani. Nem lehet a Golgotán megállni és visszafordulni.

Szymborskának

*Kivirulhatnak még érzékeink,
akár e kérkedés
elfödte rózsá.*

*Kis homályt vonna ránk
Isten szeme,
tudjuk, nem gyanútlanul.*

*Visszaejtheti
közibénk a majmot
durván;*

*nem mérve: fontos-e,
hogy minden a földön
rikoltson.*

Ha házőrző angyal

Lányomnak

*ha házőrző angyal, mért csak morog
ha házőrző angyal, mért nem a szárnyát
vackolja reggel már szőre alá
s majd a párkányon fülel éjszaka*

*ha házőrző angyal, mért csak oson
mint kinek délben kék volt szeme lángja
de a sötétség mindent átváltoztatott
legapróbb csontocskája még rebben belül*

*ha házőrző angyal s vörhenyebb, nem kutya
pofát oldalt döntve átléphet vézna vállon
mért nézi kint a télalkony víz-hordozatait
ha addig háttal mindennek, neki Az mért te vagy*

A mozgás nyoma

Vannak olyan emlékeim, amelyeket valószínűleg hallomásból merítettem. Ezek is lényegesek számomra. Amikor hathónapos koromban Párizsba utaztam anyámmal, mint csecsemő, a hálókocsi újságtartó hálójában kaptam elhelyezést. „Emlékszem”, hogy jó volt hozzám mindenki, a kalauzok hoztak tejet az állomásokon. Aztán apám várt Párizsban, egy évig próbált ott egzisztenciát teremteni sikertelenül, azután anyám visszautazott velem Budapestre. Sajnos, ő nem jöhetett vissza Magyarországra, valamiféle jogi okokból, és ott halt meg Párizsban. Olyan körülmények között, amelyekről nagyon sokáig a családban senki nem tudott, vagy talán nem is akart tudni. Eltűntnek nyilvánították, tulajdonképpen azért nem tudott róla senki, mert nem keresték hivatalosan. Ott találták meg a Bois de Boulogne-ban, pisztolygolyót röpített a saját fejébe, eltemették, és miután nem kereste senki, közös sírba került. Ezt csak azért mesélem el ilyen részletesen, mert így érthető talán, hogy érzelmi gyökereim egy része a francia földben volt.

*

Az alatt a néhány év alatt, ami gyerekkoromtól tizennyolc éves koromig terjedt, több technikával ismerkedtem meg. Erre vonatkozó kíváncsiságom, érdeklődésem elég erős volt. Filmtechnikával is foglalkoztam – és itt el kell hogy ismerjem azt, hogy anyám teljes mértékben pártolta ezeket a kísérleteimet. Ő gondolt arra, hogy jobb, ha mesteremberekhez járok technikákat tanulni, mint ha egy már érett művész-mester műtermében lennék tanítvány, akinek esetleg befolyása alá kerülnék. Ezekon a technikai tanulmányokon kívül, az agyagtól a kőig, a márványig, részem volt egy olyan nem technikai, hanem lényegbevágó ismeretszerzésben, ami legalább ennyire fontos emlék életemben, sőt nem is emlék, hanem még mindig élő realitás. Ugyanis találkoztam Dallos Hannával. Érettségim évében történt ez a találkozás, 42-ben vagy 43-ban. Dallos Hanna mesteremmé lett abban az ázsiai, keleti értelemben, ahogy ott a mestert megkülönböztetik a tanártól. A mester ugyanis az emberrel foglalkozik, nemcsak a tudományával, mármint az ismereteivel, hanem az egészszel. Általa ismertem meg például azt a lényeges realitást, ami a művészet és a társadalom kapcsolatára vonatkozik, az elmúlt évszázadok vagy talán évezredek alatt kialakult kapcsolatot a művészet és a társadalmak között. Azt az élő kapcsolatot, amelynek következtében a művészet a társadalom egyénei számára mindennapi kapcsolatot jelentett. Ez a mindennapi kapcsolat a mi korunkban, a két világháború között lényegesen meglazult, vagy talán nagyrészt meg is szűnt, s újra meg kellett találnunk az élő kultúra vonalát, aminek egyik jellegzetessége ez a mindennapi kapcsolat a művészet és társadalom között. Tulajdonképpen így tör-

tént, hogy később, amikor Franciaországba kerültem, Párizsba, elsősorban nem a művészgalériákkal, kereskedelmi galériákkal és műgyűjtőkkel kerestem kapcsolatot, hanem inkább az építészekkel, akiknek révén a munkáim a közterekre kerülhettek, vagy olyan épületekbe, ahol az ott élő emberek számára játszhattak szerepet. Az életutam nem a hagyományos módon, az iskolákon keresztül vezetett. Ugyanis az érettségi után én munkatáborba kerültem, ott tanultam meg követ faragni, lengyel munkatáborosok kovácsolták és edzették vésőimet. Egy főtér melletti, elég nagy kiterjedésű kőfaragó műhelyben dolgozhattam napközben. Gyakorolhattam és tanulhattam egyúttal mesterségemet. Néha bombázták is a várost, nem messze tőlem esett le néha egy-egy repülőgépnak a roncsdarabja. Itt tanultam meg azt, hogy az élet és a halál kérdése tulajdonképpen egész közeli ahhoz a kőfaragó munkához, amit végzek. Azóta is egész közeli maradt, mondhatnám, lényegébe vág. Arra is alkalmam volt, Várpalotán, hogy kemény észak-magyarországi vörösmárványba, piszkei márványba faraghassak egy padot a temetőben. Egész különlegesen kellemes helyzetben voltam ebben az időszakban – ezért is neveztem mesének munkatáboromat –, reggel kimentem a temetőbe, ott faragtam egyedül, néha lepihentem, úgy éreztem, valami nyomja a hátamat. Megnéztem, mi az. Középkori csontok voltak. Ez a várpalotai temető volt egyik iskolám.

Azután pedig, amikor Párizsba kerültem első feleségemmel, nem volt műtermünk. Elmentünk a Képzőművészeti Főiskolára, a Beaux Arts-ra, és megpróbáltunk beiratkozni. Fel is vettek. Tanárt kellett választani, mestert. Gimondot választottuk, aki akkor a legkitűnőbb portrétista szobrász volt a főiskolán. Megnézte a munkáinkat, megnézte a fényképeimet, rajzaimat, és azt mondta: *vous allez vous emmerder*. Nem tudom lefordítani magyarra; lényegében lebeszélt arról, hogy beiratkozzunk a főiskolára. Mindenáron találjak valami külön műtermet, ahol saját magam dolgozhatom. Most már túlhaladott állapotban vagyok ahhoz, hogy kibírjam az iskolát – ez volt az ő véleménye –, és akármilyen nehézségbe ütközik is, találjak önálló munkahelyet, és dolgozzak tovább. Így is történt. Hosszas keresés után Párizs mellett, az ún. Vallée de Chevreux-ben, a chevreux-i völgyben találtunk egy albérleti kis házikót, ahol munkahelyem ugyan nem volt, a kertben kezdtem dolgozni, de egy távolabbi kertben kaptam tágasabb munkahelyet ottani új barátaimtól, majd pedig egy közeli lakatlan kastély két kertészpavilonjában dolgozhattam. Tíz évig dolgoztam ilyen körülmények közt Franciaországban, mielőtt fűthető műteremre tettem volna szert. Ezt csak azért mondom, hogy világosabbá váljon, milyen hosszú tanulmányi folyamatra volt szükségem, s tulajdonképpen a szokásos iskolai rendszeren kívül került ezekre a tanulmányokra sor az én életemben.

*

Világos lett számomra: a forma nem más, mint a mozgás nyoma. És ettől a pillanattól kezdve teljesen lényegtelennek tartottam azokat az elméleti, esztétikai vitákat, amelyek az ún. absztrakt művészetről szóltak, vagy a figuratívról, mert én a fa formájában a nedvek útjának a nyomát láttam. Attól kezdve a törzs a világosság felé felvezető nedvek útjának a nyoma volt, a kitért ágak pedig a fénykeresés útjának a nyomai, az almák pedig a fán az energiák összesűrűsödésének a nyomai.

Kezembe akadt egy időben – még Bures-sur-Yvette-ben, a Vallée de Chevreux-i kis villának a bérlője voltam –, kezembe akadt egy kavics, valószínűleg a tengerparti utazásaim során, egy olyan kavics, aminek a formája egész különlegesen érdekes volt számomra. Spirálisan megcsavart forma volt. Ez a spirálisan megcsavart forma évmilliók eróziós munkájának eredménye volt nyilvánvalóan. Elkezdtem megfaragni ezt a formát, pontosabban lemásolni, a lehető legpontosabban, de húszszorosán megnagyítva. Amikor ezt a szobromat meglátta egy párizsi íróbarátom, aki látogatóba jött hozzám, felkiáltott: Nahát, most absztrakt szobrász lettél! Mondhatom, ez volt az egyetlen szobor munkásságomban, amikor valóban egy természeti tárgyat a lehető legpontosabban próbáltam lemásolni. Ekkor ért ez a vád, vagy elismerés, hogy absztrakt szobrász lettem. Ebből is látszik, hogy milyen értelmetlen ez a fajta esztétikai elvonatkozás, amit absztraktnak neveznek. Számomra nem ez volt fontos akkor sem, és most sem.

Egy ennél régebbi szobrom egy elég nagy, egy méter húsz, egy méter harminc centiméteres kőből készült, amit egy párizsi építész egy templomépület alpmunkái idején kiemeltetett a földből, és nekem adott ajándékba. Ezt elvittem abba a kertbe, ahol dolgozhattam, és mintegy spontán nekilátva egy olyan figurát hoztam létre, amit elneveztem *Vierge sur animal*-nak. Ennek a képe látható a legutóbbi párizsi múzeumi retrospektív kiállításomon, a kiállításom katalógusában. Ez ott a legrégebbi munkám volt, harminc év előtti munkám. Ennél a munkánál örömem telt abban, hogy amikor a munkát befejeztem, olyan érzést váltott ki belőlem ez a kő, mintha megnőtt volna. Dacára annak, hogy lefaragtam egy jó részét – mert lefaragtam, ott feküdt a kő körül a sok törmelék –, mégis mintha megnőtt volna a kő. Ekkor úgy éreztem, hogy most valami történt, amit úgy neveznek a művészettörténetben, hogy monumentalitás. Egy olyan forma jött létre, ami a fénytől, a napfénytől úgyszólván lélegzik, nagyobbodik, nagyobbak tűnik messziről nézve, mint amekkora, ha megmérjük centivel. Ezután újabb köveken dolgoztam, és évekig szenvedtem, mert ezt a spontánul megtalált eredményt több éven keresztül képtelen voltam megismételni. Szenvettem attól, hogy a köveim lekicsinyedtek attól, hogy lefaragtam belőlük.

*

A zseniális, majdnem végtelennek nevezhető energiák mindannyiunkban kivétel nélkül ott rejtőznek, de nagyon ritkán szabadítjuk fel őket. És mondhatnám, hogy ez jó is így, mert ezeknek az energiáknak a felszabadítása veszélyes. És elsősorban veszélyes arra, akiben felszabadulnak. Ha nem uralja őket, akkor esetleg bele is bolondulhat. Belebetegedhet. Ha viszont már részben felszabadította őket, de nem talál a számukra megfelelő kiutat, megfelelő alkotási tereput, esetleg megfelelő szociális visszhangot, akkor szintén belebetegedhet a művész. Tehát ezek a felszabadítási folyamatok roppant veszélyesek, ezért óvatosságnak kell lennünk. Úgy kell felszabadítsuk az alkotóerőinket, ezeket a mondjuk „zseniális” energiáinkat, hogy ne pusztuljunk bele. Uraljuk őket, lehetőleg.

*

Van egy pár olyan momentuma mindennapi életemnek, amelyek oly mély nyomot hagytak az emlékezetemben, hogy feltételezhetően valami olyan jelentőségük volt, amely még ma is megvan. Amelynek a hatása még ma is érezhető. Visszatérve a legrégebb emlékeimhez – nem is a legrégebbiekhez, mondjuk a fiatalkoriakhoz –, a munkatáborom idején történt egy elég tragikomikus eset. Az úgy volt, hogy amikor Jászberényben dolgoztam a barátaimmal a *Főhadnagy kisasszony* díszletein, és közben a kőfaragást gyakoroltam az ottani kőfaragó műhelyben, felmerült az a veszély, hogy nem jöhetünk vissza tovább dolgozni. A főhadnagyunk találkozott velünk egy este, hazafelé menet, már mi mentünk hazafelé egy szekérre felkérérdzkedve, ő pedig ment a városba inni a tisztekkel. Ránk ripakodott, hogy nekünk nem szabad szekéren utaznunk, nekünk gyalog kell mennünk, és hogy jelentkezzünk raportra másnap este. A következő nap azzal mentem el a levante főparancsnokomhoz, akinek a díszleteket készítettük, hogy veszély fenyegeti a további munkánkat, mert megharagudott ránk a főhadnagyunk, esetleg nem enged vissza tovább dolgozni. Márpedig akkor nem lesznek készen a díszletek. Kellene egy olyan levél, amely kifejezi, hogy milyen jól dolgozunk, és mennyire szükséges a mi munkánk az ő levante kultúrája számára. Azt mondta, én most nem érek rá, diktáld le a levelet a titkárnőmnek. Én le is diktáltam. Ebből a levélből világosan kitűnt, hogy úgy technikailag, mint művészi szinten páratlan eredményeket értünk már el, és ezeket feltehetően tovább is kell fokozzuk a díszletek végső befejezéséig. Ezt a levelet ő aláírta, én elvittem az esti raportra, ahol is a főhadnagyunk a zsebébe tette anélkül, hogy elolvasta volna, és kijelentette, hogy holnaptól kezdve három napon keresztül menetgyakorlatokat végzünk, teljes poggyással a hátunkon. Először tíz, aztán húsz, aztán harminc kilométert gyalogolunk majd, és ha ilyen módon megfelelően begyakoroltuk a gyalogjárást, akkor majd elmegyünk gyalog Jászberényből a Dunántúlra. A háromnapos menetgyakorlat megtörtént – én újságpapírral tömtem ki a zsákomat, mert a lustaság alaptermészetemhez tartozik –, és harmadik nap vonatra ültünk. Így kerültünk el Várpalotára, és valójában soha nem kerültünk vissza Jászberénybe, soha nem fejeztük be a *Főhadnagy kisasszony* díszleteit. Egyébként itt jegyzem meg, hogy azok a díszletek, amiket megfestettünk, valószínűleg nem sokáig maradtak a papírfelületen, mert ragasztóanyag akkoriban nem volt Jászberényben, és kazeinnal gondoltuk megerősíteni a festéket. De kazein helyett igazi friss tejet kaptunk, azt hazavittünk a bajtársainknak, rég nem ittak ilyen jó friss tejet, és feltehetően lehullott a festék pár nap után. Dehát, mondom, ezt mi már nem láthattuk saját szemünkkel, mert Várpalotára kerültünk, ahol, mint ezt később megtudtam, az történt, hogy a főhadnagyunkat felhívatta az ezredes az irodájába, két másik munkaszolgálatos raj főhadnagyával együtt, és azt mondta nekik, uraim két századot ki kell küldjek az orosz frontra aknákat szedni. Egy század maradhat csak itt. És ekkor, azaz három nappal az elmesélt raport után, az én Gombácsi főhadnagyom kihúzta a zsebéből az én három nappal előbb odatett levelemet, átnyújtotta az ezredesnek, és így szólt: Ezredes úr, az én embereim így dolgoznak. Az ezredes elolvasta ezt a levelet, és azt mondta, hát akkor maguk maradnak itt. Ha tudtam volna, hogy ilyen tragikomikus következményei lesznek a levelemnek, nem fogalmaztam volna meg ilyen nagyszabású jelzőkkel.

*

Az 1960-as években eljött a műtermembe egy műkritikus íróbarátom, Jacques Blanc, akinek az érdeklődése felébredt építészeti irányban. Megfigyelte, hogy az építészetben a formai megújulásnak, úgy látszik, akadályai vannak, míg a szobrászatban a megújulás sokkal kifejezettebben jelentkezik. És az én műtermemben észrevette, hogy a szobraim megfelelnek annak, amit ő úgy fogalmazott meg, hogy spirituális monumentális formák. Őszerinte ez a definíció megfelel egyúttal annak a kíváncságnak is, amit templom-épületekkel szemben támaszt. Szerinte a templomnak is monumentális spirituális formának vagy jelnek kell lennie a térben. Ezért felszólított, hogy tervezzek a karmelita rend számára templomot, amely karmelita rend főnöknője egy másik apácával, aki már annak idején nyolcvan éves volt, és fiatal lány korában képzőművészeti főiskolára járt, meglátogatta Corbusier ronchamps-i kápolnáját, és ez olyan mély hatást tett rájuk, hogy következtében elhatározták, a mai építészeti és szobrászati formanyelvben keresik az ő számukra szükséges templom megvalósítását. Ekkor kaptam azt az egész világosan megfogalmazott megbízást, hogy szobrászi munkám már az épület formáinak megtervezésére is vonatkozzék. Velem együtt vett részt ebben a munkában egy diplomás építész barátom, Claude Guistain, akinek bizony ez a közös megbízás komoly pszichológiai problémát okozott, mert nem szokta meg azt, hogy a tervezési munkájának a legérdekesebb részét, a formaalképzést megossza mással. Én a magam részéről megpróbáltam megfelelni a kíváncságnak. Hosszasan, hónapokon keresztül tanulmányoztam a karmelita rend életmódját, a mindennapi szükségleteiket. Megfigyeltem, hogy egész életük mindennapi ritmusa hasonló valamiféle koreográfiához, és ennek a koreográfiának a mondhatnám díszleteit vagy terét akartam a lehető legpraktikusabban megtervezni. Így jött létre egy olyan modell, amelyet huszonnégy óra alatt faragtam meg – elkezdtem egy reggel, és másnap reggel fejeztem be, mondom, több hónapos előkészítő tanulmányok után –, és amely modellt a karmelita rend szintén több hónapig tanulmányozott, amíg kijelentették, hogy teljes mértékben megfelel a szükségleteiknek, bár egyáltalán nem hasonlít semmi ismert épülethez.

*

Valenciennes-től nem messze egy elég nagylétszámú család számára terveztem házat. Itt az igény, a személyes családi élet igénye igen erősen jutott kifejezésre a tervet megelőző tanulmányaim során. Itt is azt kértem, mint minden más esetben, amikor építészeti tervezésre szólítottak fel, hogy a tervezésben rajtam kívül természetesen építész és mérnök barátaim vegyenek részt, de ezeken túl a lakók, a jövőbeli lakók is vegyenek részt a tervezésben. Ilyen módon gondoltam elérhetni azt, hogy a megvalósult épület ne csak az én művészi szempontjaimat fejezze ki, hanem megfeleljen úgy a technikai, mint a praktikus, a gazdasági, az egészen személyes, esetleg lélektani szükségleteknek is, amelyeket csak maguk a lakók ismertek.

*

Mindig is erős vonzalmat éreztem az ázsiaiak iránt, mindig is úgy tekintettem magamat, mint eurázsiai. Alkalmam volt őket közelebbről is megismerni

és találkozhatni velük, felmérni az ő reakcióikat is az én munkásságomra vonatkozóan. Nem mintha az ázsiai utazás oka lenne annak a változásnak, amiről beszélek, de azt találtam tulajdonképpen Ázsiában, amit magammal hoztam. A régi szobraim mintha bolygók lennének. Kopár, de a maguk helyén, a maguk egén, a maguk terében helyén való bolygók. Az új szobraim meg olyanok, mint hogyha ezeken a bolygókon mindenféle növényi, állati, emberi élet keletkeznék. Maguk a bolygók ott vannak, ugye, de valahogy meggazdagodott a légkörük, anélkül, hogy alapvető monumentalitásuk, vagy alapvető jelentőségük elveszett volna.

*

Az első lánggal faragott szobraim felkerültek Párizsba, a Saint Séverin kolostor kertjébe és egy mellette levő galéria kiállítására 1967-ben. Azóta több végleges elhelyezésre is talált ezek közül a szobrok közül. Ezek után az első kísérletek után valójában megvalósíthattam azt a 6 méteres, kilencven tonna gránitból összeállított vernoni iskolaváros-szobrot, amelynek *A Város Jele* címet adtam. 1968-ban, a híres párizsi forradalom idején került végső helyére. Legfelső darabja önmagában is húsz tonna. Egy másik nagy szobromat röviddel ezután Albi város számára készítettem, mintegy negyvenöt tonna gránitból. Kihasználtam a kő jellegzetes képződési formáját – felmásztam egy nagy sziklára, rárajzoltam piros festékkel azt a vágást, amit aztán a fűrőgépekkel és repesztéssel sikerült is végrehajtani, úgyhogy az erózió által előkészített szikla-forma tulajdonképpen hozzájárult a szobrom megformálásához, mert a szobortervemhez hasonló formát találtam és jelöltem be. Az egyik felület az eredeti, a természetes erózió által létrejött felület, ami mellett a lángszerszámmal képzett felületek tökéletesen egységes képet adnak. Tulajdonképpen azt szeretném, hogy mindaz, amit nem tudok elmondani szóval, se magyarul, se franciául, se más nyelven, világosan érthető legyen mindazok számára, akik szobrommal találkoznak. Tehát egy olyan találkozási pont legyen a világban, amely éppúgy értelmet, esetleg örömteli értelmet lel akkor, ha egy műértő, vagy ha egy nem műértő ember látja meg.

Az 1983 decemberében a Petőfi Rádióban (szerkesztő: László György) elhangzott beszélgetés nyomán.

SZÉKELY PÉTER „KÖKERTJE”

Székely Péter öt szobrot ajándékozott a Janus Pannonius Múzeumnak. S mivel e szobrok léptékükből következően szabad térbe szánt, köztérre kívánczó alkotások, az ajándék tulajdonképpen Pécs város közönségének szól. Ajándékot elfogadni azonban nem könnyű. Öt szobor már együttes, s ha elhelyezésük nem esetleges, akár múzeummá is válhatnak. Ezért a megfelelő hely kiválasztásában rendkívüli gondossággal kell eljárni, mérlegelve az épített környezet szempontjait s a szobrok érvényesülésének érdekét is. Jó megoldás az, ahol az eredmény nem kényszerű kompromisszumnak, hanem megtalált összhangnak hat. Székely Péter biztos érzékkel bukkant rá arra a helyre, mely az idegenforgalmi nyilvánosságot szolgálni s a szemlélődéshez, meditációhoz szükséges zárt-ságot, intim hangulatot biztosítani egyaránt képes. A Káptalan utcai udvart a Modern Magyar Képtár és a Reneszánsz Kőtár látogatói keresik fel leginkább, de öblébe bepillant az öles kapun át az utcán elsétáló városlakó és az idegen is. Ide képzelte el munkái szereznyen kőkertnek nevezett együttesét Székely Péter. Választásakor nemcsak a műemléki környezet szépségét, a hely fekvését mérlegelte, hanem tudatosan épített a szellemi partnerekre, készen a párbeszédre az utca életműmúzeumaival, számítva az összeméretezésre Amerigo Tot s hamarosan Schaár Erzsébet szobraival. A Várnagy Péter építésszel közösen kidolgozott elhelyezési tervek, a Kőkert első változatának megvalósítása egyúttal feltétele is volt az ajándékozásnak. Az adomány ugyanis nem egyszerűen öt darab szobor elfogadását jelentette, hanem feltételezte a belőlük létrehozott, s önálló alkotásnak minősülő kompozíció megépítését. E ponton a tervnek adminisztratív, pénzügyi és technikai feltételei támadtak, melyek könnyen válhattak volna a megvalósítás adminisztratív pénzügyi és technikai akadályává. A szakzsűrik, helyszíni szemlék, tervezői egyeztetések és hatósági kikötések után megszületett az a változat, mely kevésbé hangsúlyozza a szobor-kompozíció különválását, jobban tiszteletben tartja a szomszédos középkori épület kívül is megjelenő értékeinek szuverenitását, s mégis a régi és új műalkotás közötti izgalmas kontrasztra építve fejt ki hatását. A szükséges engedélyek beszerzése után ez a terv ölt majd testet, remélhetőleg az ajándékozási szerződésben lefektetett jövő tavaszi határidőig.

De hát milyenek is ezek a szobrok, s milyen szobrász Székely Péter? Legszívesebben azt válaszolnám, ha nem volna túlzott egyszerűsítés: Székely örömszobrász, hiszen azt csinálja, s mindig is azt csinálta, amit jól esett tennie. Játszott. Játszott hatalmas formákkal, tonnányi kövekkel, elemi erőkkkel, régi kultúrákkal, ősi jelekkel, triviális ötletekkel. Nem is biztos, hogy nevezhetjük szobrásznak, hisz legalább annyira építész is, festő is, grafikus is. Akadémikus képzettség híján a technikai és műfaji kategóriák határai közt a legfesztelenebbül közlekedik. Játékához szinte gátlástalanul használ fel minden rendelkezésre álló eszközt, egy pillanatig sem mérlegelve, hogy van-e hozzá jogosítványa. Így természetesen nincs tekintettel arra sem, hogy a művészetelmélet miben határozza meg a plasztika sajátosságait, s mi az, amit attól idegennek tart. Ennek az öntörvényű alkotói gondolkodásnak jele a szobrok egy részének polichrómiája. Székely magától értetődő könnyedséggel használ fel egyetlen szoborhoz különböző színű köveket. A pécsi kőkert legnagyobb, központi alakja, *A szabad ember* (L'Homme libre) szürke, rózsaszínű és kék gránitokból készült, de e finom differenciáknál jóval erőteljesebb szín- és tónuskülönbségeket is alkalmazott Székely ragasztott kő-kisplasztikáin. Ahogy hidegen hagyják a ha-

gyományos plasztikai „viselkedés” normái és illemtörvényei, ugyanúgy peregnék le róla divatok és aktuális művészeti tendenciák. Az időtlenül örök dolgok érdeklik. Látszólag alig megmunkált, hallgatag gránit- és lávakő tömbjei a megalitikus kultúrák kőépitményeinek ambivalens szellemét idézik: a felépítés barbárul egyszerű logikáját s a tartalom, a funkció szakrális titokzatosságát. Székely nem kötelezi el magát absztrakció és figurativitás vitájában, nem foglal állást elvont és természetelvű között. Műve – legyen az a legtökéletesebb geometriai idom, vagy emberi alak képzetét keltő forma – mindenképp fölépít jel kíván lenni. Ahogy Pierre Dehaye írja: Székely „anekdotamentes, elementáris formákat bontakoztat ki.” A kövekben testet öltő gondolatok szinte mindig lényegretörően egyszerűek, majdhogynem banálisak, s talán a legtalálóbb, ha azt mondjuk (nem csak a szójáték kedvéért): lapidárisak. Közhely azonban elvéve sem akad közöttük. Furcsa módon talán éppen azért, mert Székely szobrai sohasem öltik magukra az emelkedett műalkotás fennkölt és barátságtalan mezét, nem foglalják el az önnön fontosságától eltelt mű felfuvalkodott, arisztokratikus pózát, mely oly sok esetben csak a semmitmondást és ürességet igyekszik palástolni. Székely prudéria és rátartiság nélkül beszél a szexualitásról, melyet szemlátomást ősi világrendező princípiumként ismer el. Elvontabb munkáit is áthatja ez a központi gondolat, de konkrétabb megfogalmazásaiban sem válik soha közönségessé, mégcsak bizalmaskodóvá sem.

Székely különlegesen érzéki, meghitt viszonyt alakított ki az anyaggal, melynek rendkívüli fontosságot tulajdonít. Meghökkenő szimbiózisban él a kővel még akkor is, amikor közvetett úton, géppel alakítja. Párizsi műteremházának kicsiny műhelyében, akár egy porkamrában dolgozik gyors fordulatú gépeivel, gyakorlatilag elszívás és védőmaszk nélkül. Nagyobb méretekben, szabad térben a tarni kőbányában 1967-ben kifejlesztett eljárással, lánggal munkálja meg a gránitot. A pécsi kőkereszt gránitszobrai, a *Szabad ember*, a *Goya szeme* (L'œil de Goya) és a *Hajnali ének* (Les Laudes) is ezzel a „négy őselemet”, tüzet, vizet, földet (követ) és levegőt felhasználó eljárással készültek. Székelyt a lángfaragási technikában minden bizonnyal az vonzza, hogy a művi beavatkozás eredményeképp a megmunkált felület organikusabb hatást kelt, mint a nyers, megmunkálatlan. Úgy tűnik, mintha csupán a múlt idő nyoma látszódná a grániton. Ez az igény és befogadás szöges ellentétben áll Max Billével, aki ugyanennek az anyagnak merőben másképp hódol: pontos síkok, egzakt élek, polírozott felületek segítségével tárja fel belső szépségeit. A Székely-féle rusztikus felületkezelés, s az additív (nem kibontó) jellegű szoboralkotási módszer egyszerűsége mindenesetre sokkal jobban illik a régi káptalani házak és az udvar növényzete által meghatározott erőteljes atmoszférába, mint narratív befogású szobrok vagy esetleg steril, geometrikus plasztikák együttese. Pierre Cabanne hívta fel rá a figyelmet, hogy Székely szobrai feltételezik és igénylik a párbeszédet az épített környezettel. Nem lehet véletlen, hogy Székely Péterre saját bevallása szerint mindig különleges vonzerőt gyakoroltak azok a helyek, ahol építészet, szobrászat, festészet organikus egységet képez. Ezzel függ össze, hogy Székely gyakorló építészként is szoborarchitektúrát csinál, hiszen a szobor számára nem egyéb, mint felépíthető forma, s az épület csak annyiban különbözik ettől, hogy felépíthető és lakható forma. A szobrász most különböző időkből készített szobrait használta fel, hogy egy falak nélküli múzeumot emeljen. Plasztikái maguk jelölik ki területet, s a látogató otthonosan fog mozogni a virtuális falak között.



HEGYI LÓRÁND

BÉCSBŐL NÉZVE

Forgács Éva interjúja

(1989 decemberében az osztrák Tudományügyi Minisztérium nyilvános nemzetközi pályázatot írt ki a Museum Moderner Kunst megüresedő igazgatói állására. A nemzetközi pályázat sikertelennek bizonyult, a zsűri senkit sem ajánlott fenntartás nélkül. Bussek tudományügyi miniszter ekkor kérte dr. Hegyi Lórándnak, az osztrák és a nemzetközi kortárs művészet ismeretében már kitűnt magyar művészettörténésznek az életrajzát és terveit az esetleges múzeumigazgatási munkára. Ezek ismeretében úgy döntött, hogy bár Hegyi nem pályázott, élni fog előre biztosított jogával, és mivel a pályázók között nem volt egyértelműen javasolható szakember, dr. Hegyi Lórándot 1990. október 1-től kinevezte a múzeum igazgatójává.)

– Először történik, hogy magyar szakembert kértek fel egy jelentős osztrák kulturális intézmény vezetésére. Jelképes gesztus ez?

– Én ezt hittem, de ugyanennyi jelzést kaptam ennek az ellenkező értelmezésére is. Arra, hogy most éppenhogy nem azt várják tőlem, hogy az Ostkuntot vigyem be Auszt-

riába, hanem ellenkezőleg, az osztrák művészeti életet segítsem minél nyugatközelibbé tenni. Ausztriában most sokkal inkább az osztrák művészet exportját, mint a kelet-európai művészet importját szeretnék látni.

– *Miért kell ehhez magyar igazgató?*

– Mert úgy tűnik, hogy hosszú távon a felsőszintű kulturális vezetés, függetlenül a jelen pillanatban ható középszintű érdekektől, magához szeretné kötni a most felszabaduló kelet-európai országokat, kulturálisan és gazdaságilag egyaránt. Bécs ismét e régió központja kíván lenni.

– *Olyan nagyra tartják Bécsben ennek a régiónak a mai kultúráját és művészetét? Jól ismerik?*

– Abszolúte nem ismerik, és az az érzésem, hogy nem is érdeklődnek iránta. A kultúrán keresztül a politikai presztízsről van szó. Illúzió lenne azt hinni, hogy ma Ausztriában bárki is érdeklődik az iránt, hogy Magyarországon vagy Csehszlovákiában mi zajlott le az elmúlt 40-45 évben; de ami a kultúrát illeti, mondhatnám az utolsó 70 évet is. A ki-nevezésemben sokkal inkább azt a gesztust vélem látni, amellyel Ausztria a *Nyugat felé* kívánja jelezni: képes arra, hogy Közép-Európában ismét centrummá váljon. Bécs ismét a Prága-Bratislava-Budapest gyűrű fővárosa akar lenni.

– *Most azonban nem az. Egy modern múzeum igazgatója miként tud ebben közreműködni?*

– Nagyon sokban. Itt azt akarják elérni, hogy Bécs speciális összetételű, másutt nem fellelhető kultúrát kínáljon, hogy érdemes legyen idezarándokolni nyugatról. Ennek egyik eleme feltétlenül a kelet-európai művészet itteni jelenléte. Legalább ugyanilyen fontos azonban, ha nem fontosabb, hogy Ausztria a nyugati művészetből is a legfrissebbet és a legjobbat tudja felmutatni. Ma azonban Bécsben sem a műkereskedelem, sem a múzeumok nem képesek elegendő külföldi művet felvenni. Ehhez nincsen sem elegendő pénz, sem elegendő tájékozottság és érdeklődés. Az osztrákok kilencvenöt százalékban osztrák műveket vesznek, nem is nagyon ismernek külföldi művészeket, így a vezető osztrák művészek, ha ki akarnak lépni a műpiaçra és nemzetközileg ismertté akarnak válni, Németországba vagy Amerikába települnek. Ráadásul a vezető osztrák galériák is sorra nyitják képviseleteiket Chicagóban, New York-ban, Párizsban: így aztán Bécsben marad a középszint, amit most nem elsősorban esztétikailag, inkább árban értek, és ezzel együtt jár, hogy a vezető modern művészek ismét nem tudnak áttörést véghezvinni a saját országukban, a saját piacukon, mert a közönség a temperáltabb, megszokottabb „modern” műveket keresi, és persze a közepesebb árakat is.

– *Milyen kiállítási- és gyűjtéspolitikával lehetséges kiegyensúlyozni ezt a tendenciát?*

– Először is azzal, hogy eldöntöttem: sokkal inkább kortárs, mint klasszikus modern műveket kívánok vásárolni. Már csak azért is, mert az a négymillió schilling, amit vásárlásra fordíthatok, nem is lenne elég másra. Például a Ludwig Stiftung, amely egy szerződés értelmében évente ötmillió schillingért vásárol a múzeumnak, kedvezményes áron, éppen ötmillióért fog megvenni egy Ad Reinhardt képet. Az én költségvetésemből ez lehetetlen lenne: ha még jobban leszoríthatnám az eredetileg hétmillió árát, akkor sem költhetem egyetlen képre az egész évi vásárlási keretemet. Márpedig ilyenek az árak: ez az Ad Reinhardt-festmény nem is a legjelentősebb korszakból való, és nem is különösebben nagy – de nagyon jó kép. Így hát nekem az az elképzelésem, hogy a 40-50 éves művészekig bezárólag, az egészen fiatalokat is beleértve, kortárs műveket kell vásárolni úgy, hogy egy-egy művésztől legalább 4-5 művet, műcsoportokat kell venni. Így, ha én jól választok és a művészek elég széles körét tudom átfogni, akkor öt év múlva a múzeumnak olyan naprakész, gazdag kortárs anyaga lehet, amilyen jelenleg sem Ausztriában, sem a környező nyugati vagy keleti országokban nincsen.

– *És milyen lehetőségeket adnak a kiállítások?*

– Sokat. Most *Interferenciák* címmel olyan hatrészes sorozatot indítok, amelynek minden kiállításán három művész mutatkozik majd be: egy fiatal osztrák és két külföldi. Ez-

zel megsokszorozott dialógust hozok létre: a három fiatal művész dialógusba kerül a múzeum klasszikusabb anyagával; egymással; és ezen belül osztrák - nem-osztrák összehasonlítás is adódik. Ezeknek a kiállításoknak az anyagát kedvezményes áron vehetem meg a múzeum számára, hiszen a művésznek nyújtok egy rangos kiállítási lehetőséget is, jó katalógussal és reklámmal, s egy fiatal művésznek különösen fontos, hogy nemzetközi kontextusba kerül. Az első kiállításon, amelynek „A megélt tér” (Der belebte Raum) lesz a tematikája, az osztrák Michael Kienzer mellett a 29 éves francia Philip Perrin szerepel majd Grenoble-ból és a 32 éves leningrádi Timur Novikov.

– Az, hogy elsősorban fiatalok műveivel foglalkozol majd, azt is jelenti, hogy átjárás lesz a múzeumi szféra és a műkereskedelmi szféra között?

– Egészen pontosan erről van szó, olyannyira, hogy három galéria már ajándékozott is egy-egy képet a múzeumnak, további négyet pedig én vásároltam fiatal osztrák művészekről megbízatásom első másfél hónapjában. Most arról tárgyalok a galériákkal, hogy ők ajánljanak fel pénzt a múzeumi katalógusokhoz, illetve kiállításokhoz, és én ezért cserébe az általuk felajánlott pénzösszeg erejéig vásárolni fogok tőlük. A következő konstrukció jöhet létre: én megveszek egy képet, mondjuk 100.000 schillingért, kiállítást rendezek a művésznek, és vállalom, hogy a megvásárolt képet 2-3 éven át az állandó kiállításban tartom. Ezért cserébe a galéria a 100.000 schillinget „visszacsurgatja” a művész katalógusába, s az így nekem nem kerül semmibe. Ez mindenkinek jó: a galériának jó, mert kap példányokat a katalógusból, amelyeket bárhol felhasználhat, ahol az általa képviselt művésszel dolgozik, és abban ott áll, hogy Museum moderner Kunst, Wien – ami nem hangzik rosszul egy fiatal művész neve mellett. Ha úgy tetszik, rangot adok a művésznek. Jó a művésznek, mert bekerül a múzeumba, és kap egy szép kiállítást egy szép katalógussal. És jó nekem, mert a mű áráért megkaptam a katalógust is. Most úgy néz ki, hogy az *Interferenciák*-sorozat minden osztrák szereplőjének a katalógusát ilyen módon meg tudom kapni.

– Lesz magyar résztvevője a sorozatnak?

– Az első nagy kiállításnak nem. De mindegyik kiállítás mellé szervezek egy fesztivált zene-, video- és performance-művészek részvételével. Az első ilyenre meghívtam Szemző Tibort, aki computervezérlésű akusztikus performance-szel lép majd fel.

– Mit látnak Nyugatról a magyar művészetből?

– Paradox módon Németországban, de akár Hollandiában is többet tudnak a magyar művészetéről, jobban ismerik, mint Ausztriában. Részben talán azért, mert ezekben az országokban sok jelentős magyar múzeumi kiállítást rendezhettem komoly katalógusokkal, gazdag, színes illusztrációs anyaggal. Ma az a helyzet, hogy jobb és bővebb szakirodalom érhető el a mai magyar művészetéről németül, mint magyarul. De még mindig nagyon felszínes és hiányos az a kép, amit a magyar művészetéről ott kialakítottak. Bonyos művészeket, például Bak Imrét, Nádler Isvánt, Hencze Tamást, Birkás Ákost, Fehér Lászlót jobban ismerik, mivel ők rendszeresebben szerepeltek ezeken a kiállításokon, mint mások. De nem ismerik azt a háttérrel, ami mögöttük van, és ami a nyolcvanas évek magyar új hullámát létrehozta. A németek szemében Magyarország furcsa módon a konstruktivizmus hazája, és úgy látják, hogy a konstruktivizmus a magyar festészet tradíciója. Fogalmuk sincsen azokról a ténylegesen létező tradíciókról, azokról a gazdag és jelentős áramlatokról, amelyek valóban formálták a magyar művészetet, mint a *Nyolcak*, a sajátos magyar utó-expresszionizmus, amelyhez Derkovits művei is kötődtek, nem tudnak olyan jelentékeny festőkről, mint Farkas István vagy Scheiber Hugó, nem beszélve a szentendreiekről: Vajdának vagy Kornissnak a nevét sem hallották, tisztelet az egy, vagy legfeljebb két kivételnek. Bernáthról sem tudnak, és folytathatnám a sort. Ezt a teljes űrt én az elkövetkező öt év alatt nem tudom majd feltölteni. De van egy olyan programtervem, amivel részben megkísérelhetem: az 1945 utáni kelet-európai művészetet szeret-

ném bemutatni az *Elfelejtett évtizedek* című kiállítás-sorozatban, a negyvenes, ötvenes és hatvanas évek cseh, magyar, jugoszláv és esetleg lengyel művészetének a kiállításával. Ma ezek sokkal ismeretlenebb korszakok, mint a húszas vagy harmincas évek. Ráadásul amit tudnak róla, az is téves: például „neokonstruktivizmust” emlegetnek Bak, Nádler, Jovánovics, Hencze, Fajó képei láttán, pedig ezeket a művészeket inkább a *colour field*, *hard edge*, *minimal art*, *shaped canvas* irányzataival lehetett, pályájuk egy meghatározott szakaszában, összefüggésbe hozni.

– Ez elég pontosan jelzi, mennyire elszigeteltnek látták a magyar művészetet, még akkor is, amikor éppen az ellenkező irányba indult el.

– Éppen ezért folyamatosan hangsúlyoznom kell majd, ha egy magyar művészt bemutatathatok, hogy műveit az egyetemes összefüggésekben is nézni kell. De azt is nagyon lényeges lesz aláhúzni, hogy ugyanakkor megvan a maguk markánsan körvonalazható otthoni kulturális háttere is, és addig nem lehet új európai kulturális tradícióról beszélni, amíg a nyugat-európai szakmai közvélemény nem integrálja ezt a területet is.

– Mennyire integrálta például az osztrák művészetet? Mennyire ismered magyar létekre az osztrák művészeket, és hogyan tudsz eligazodni az osztrák kulturális életben?

– Hogy a kérdés második felére válaszoljak először: sok osztrák művésznek rendeztem már kiállítást Budapesten a Dialógus-sorozatban, és körülbelül harminc művésznek ismerem jól a munkáit, hosszabb ideje, rendszeres kapcsolat révén. Rendszeresen jártam Grazba és Bécsbe is, és a kiállítások rendezése során meg kellett ismernem az osztrák művészeti élet sajátosságait is. Itt is naponta felmerül a provincializmus problémája. Ausztria, bár nyugati ország, nem tagja az EGK-nak, és ez egy sor bonyodalmat jelent: a kiviteli engedélyek, behozatali vámok stb. jogi körülményességét, és főleg azt, hogy az osztrák művészet kívül esik az erős protekcionizmussal védett német művészeti életen. Egy-egy művész áttörheti ezeket a korlátokat, de az osztrák művészet mint olyan még nem tudta áttörni. A magyar művészettel összehasonlítva, a nyolcvanas évek elején több volt a közös vonás, mint ma. Akkor az osztrák fiatal festők éppúgy inkább az itáliai transzavantgárd felé tájékozódtak, mint a német heftige Malerei felé – akárcsak a magyarok. Azonban Ausztriában a váltást egy abszolút új, fiatal nemzedék hajtotta végre, míg Magyarországon ez inkább az idősebbnek mondható nemzedékből indult ki. Így az osztrák művészetben határozott törés van a hatvanas évek nagyjai, Arnulf Rainer, Otto Mühl, Hermann Nitsch és a maiak között, míg Magyarországon, ha bonyolultan is, de inkább bizonyos fokú kontinuitásról beszélhetünk, mert sok fiatal kapcsolódik Bak, Nádler és más olyan művészek munkásságához, akik maguk is váltottak. Egy másik lényeges különbségnek látom, hogy Ausztriában a művészek mintegy „specializálódnak”: nagyon kis szegmensben dolgozik egy-egy művész, nyoma sincsen annak a tágabb és egyetemesebb szemléletnek, ami több magyar művész sajátja. Az osztrákok nagyon professzionálisak, beleértve önmaguk menedzselését is, pontos szakemberek, de csak egy-egy szűk területre terjed ki a munkájuk.

– Van ebben szerepe a műkereskedelemnek is? Mennyiben formálja a műkereskedelem a művészetet?

– Érdekes, hogy ezt kérdezed, mert éppen a múlt héten hívtam meg egy beszélgetésre a bécsi tévé a frankfurti Kunstverein igazgatójával, Peter Weyermeyerrel, Anzinger osztrák festőművésszel, egy japán közgazdásszal és egy osztrák kultúrtörténésszel együtt, hogy pontosan erről vitatkozzunk. Az derült ki, hogy a legeslegfrissebb művészet alakulásában most éppen viszonylag csökkenőben van a műkereskedelem szerepe, bár még mindig óriási. A műkereskedelemben elköltött pénzek nagy részén nem kortárs műveket vesznek, hanem klasszikus avantgárdot, a tízes-húszas évekből való műveket, vagy a már klasszikussá vált sztárokat: Rauschenberget, Jasper Johnst, Joseph Beuyst. A galériák persze befolyásolják a fiatal művészeket, de ez nem egyoldalú folya-

mat: a művészek is, bevallva vagy bevallatlanul, megpróbálják kitapintani, mi kell az üzleti sikerhez.

– *Hol derül ki az, hogy mi adható el?*

– A legújabb művek esetében ez nem is olyan egyértelmű. Tudniillik rengeteg olyan művész van, aki közvetlenül keveset ad el, mégis, a fiatal művészek számára elérhető szponzorálási formáknak köszönhetően biztosítani tudja a megélhetését. De ha már nemzetközi nevet és rangot szerez, akkor szinte elképzelhetetlen, hogy galériák nélkül létezni tudjon. Akkor viszont óhatatlanul előáll az a helyzet, hogy a galéria művészeti vásárokon szerepelteti, a saját klientúrájának a mércéjével méri, és ha nem eléggé eladható, akkor megpróbálja visszatérteni oda, ahol neki a művész éppen megfelelt. Ugyanakkor én hiszem azt – és ezzel teljesen egyedül maradtam a tévévitában, talán úgy is, mint az egyetlen nem-nyugati résztvevő –, hogy a kortárs művészetet nem kizárólag a műkereskedelem alakítja, hanem igenis vannak szellemi áramlatok, impulzusok, amelyek nem magyarázhatók meg a műkereskedelemmel, mert sokkal általánosabb attitűdre vezethetők vissza. Az, ami abban a léptékben zajlik, hogy egy művész stílust vált, és az új korszaka nem kelendő, üzletileg nem sikeres, az műkereskedelmi ügy. Ezen a szinten a galériás, sikerrel vagy sikertelenül, befolyásolhatja a művészt. De azt nem tudom elképzelni, hogy átfogó és mély szellemi változások magyarázhatók lennének a műkereskedelem manipulációival vagy kívánságaival. Azok mögött olyan szellemi erők állnak, amiket nem lehet ilyen módon generálni. Inkább abban állnak a műkereskedelem szerepe, hogy képes-e nagyon gyorsan felismerni, ha valami változóban van, és lecsap-e azokra, akik ezt a változást megjelenítik, illetve, hogy mostohán bánik-e azokkal, akiket nem érint meg a változás. De hogy maga a műkereskedelem a motorja lenne egy ilyen mélyreható változásnak, azt nem mondanám, ahhoz olyan összehangolt stratégia kellene...

– *Azt hiszem, inkább azzal gyanúsítjuk, hogy gátolja a változásokat. Hogy konzerválni akar.*

– Valóban inkább ez jellemzi, illetve az, amit a nyolcvanas évek fordulóján láthatunk, hogy a műkereskedelem nagyon gyorsan lecsapott a minimalista-konceptualista művészet helyébe lépő új, eklektikus, személyes kifejezőmódra, de azonnal annak a legfelszínesebb, legleegyszerűsítőbb változatát propagálta. Például a német új festészet esetében csak azt a nagyon egyszerű és könnyen megjegyezhető mondatot, hogy a személyiség ismét előtérbe került, és az univerzális témák helyett a regionális, például a város lett ismét érdekes. De ami e mögött van, ami sokkal mélyebb, és a mai napig tart: egy differenciáltabb történelemképnek a kialakulása, amelyben nem steril modellek vannak, amelyben megszűnik az egyenesvonalú fejlődésbe vetett hit, mert kiderül, hogy rengeteg egymással párhuzamos folyamat zajlik állandóan, és ezzel nemcsak értékpluralizmus jön létre, hanem értékrelativizálódás is – ezért nem tudhatja a műkereskedelem maga létrehozni.

– *Térjünk vissza ebben az összefüggésben a múzeumigazgató szerepére. Például azzal, hogy fiatal művészekről vásárolsz nagyméretű, eleve a múzeumi kiállításra készített művet, ráadásul installációkat is, nem segített-e elő az úgynevezett múzeumi művészet eluralkodását?*

– Érdekes, hogy ennek a fogalomnak pejoratív melléköngője van: intézményesített művészet, múzeumi művészet... mintha abból a magánember és az eleven élet ki lenne zárva. De ha egy múzeum autonóm szakmai vezetés alatt áll, és nyugaton ez nagyjából így van, és van állami költségvetése, akkor azt is mondhatjuk, hogy az állampolgár pénzén, az állampolgár adójából sokkal demokratikusabb eleve a múzeumba vinni a képet, mint hagyni, hogy egy magángyűjtőnél legyen elrejtve.

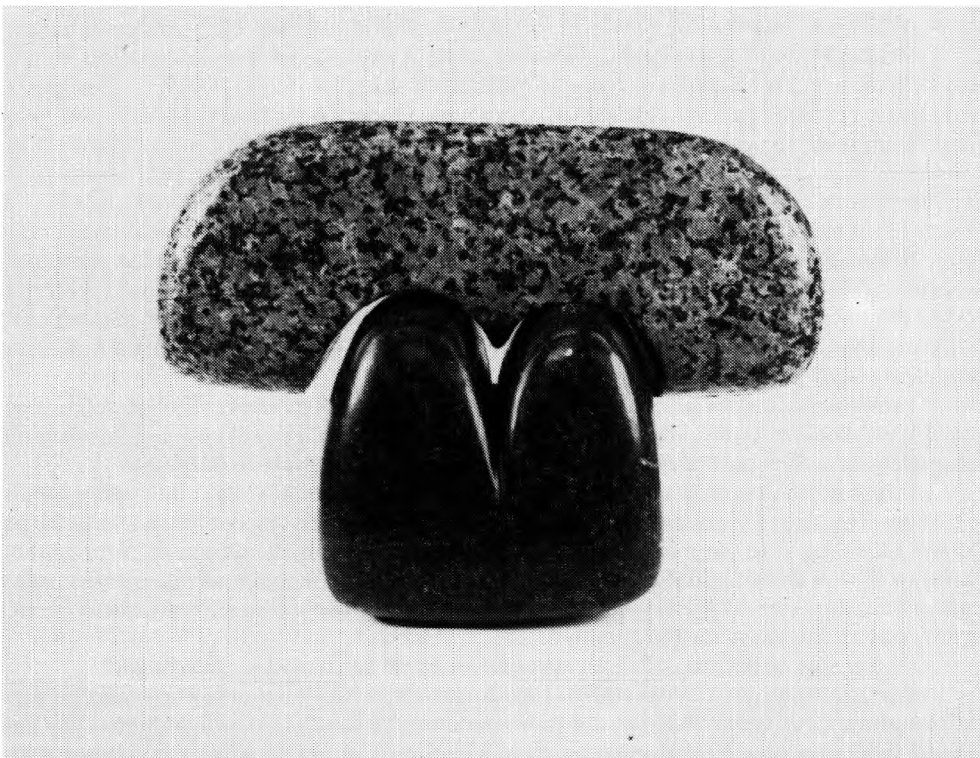
– *De van valami groteszk abban, ha egy mű nem futhat be „természetes életpályát”.*

– Igen, de mennyire nevezhetjük természetes életpályának azt, hogy egy méregdrága kép, mondjuk 160 ezer márkáért, a műteremből nem múzeumba kerül, hanem olyan exkluzív galériába, ahol telefonon kell előre bejelentkezni, ahol csak híper elit közönség bo-

csáttatik be az utcára nem néző galéria titkos termeibe, és legfeljebb 200 ember nézheti meg a képet, majd miután egyikük megvette, annyi sem. Ez sem természetes életpálya...

– *Nem is így értem. Hanem úgy, hogy az idő, és még sok más tényező végez el egy szelekciót, aminek az eredményeképpen bizonyos művészek fennmaradnak a rostán, jelentősnek és fontosnak bizonyulnak, és ezért kerülnek a műveik közszemlére.*

– Igen, de ez így már nem működik. Én elég szkeptikus vagyok atekintetben, hogy létezik-e egyáltalán „természetes életpálya” a művek esetében. Mintha óhatatlanul oda jutnánk, hogy minden pálya elitista... az is, ha a mű múzeumba kerül, az is, ha galériába, az is, ha olyan magángyűjteménybe, mint például Gori úré Olaszországban, aki mecénás, tehát nagynevű művészeket hív meg a palotájába, három hónapig fizeti az ottlétüket, az anyagköltségeket, segédekét, és ez alatt az idő alatt a művészek egy szobrot készítenek el az ő kertjében, és ott is hagyják. Lassan ez egy gyönyörű szoborpark lesz, ahová azonban csak az ő barátai juthatnak be. A művészek boldogok, mert soha ilyen jó körülmények között nem dolgozhattak, az úgynevezett befogadó közönség pedig egyáltalán nem látja ezeket a műveket. Előbb-utóbb talán ebből is állami gyűjtemény lesz, olyan, mint a Fondation Maeght Franciaországban, de hát hogy ez „természetes” sorsa-e a műveknek... A művészet mint olyan nem természetes, így aztán a pályái sem azok.



N.-i találkozás

1987 őszén heteken át betegeskedtem. Ágyamhoz kötve megpróbáltam elmélkedéssel kitölteni a lassú időt – csupán nyugvó árnyaimat sikerült felrebbentenem. Talán a hosszú, nyűgös egyedüllét miatt tört föl bennem a riadt vágy, hogy rátaláljak valakire, aki olyan, mint én, hogy azt érezzem, rajtam kívül él még más is a földön. Olvasni kezdtem (őrült, hebrencs kapkodás volt ez!), fellapoztam az egykor kampányszerűen összevásárolt könyveket. Szerettem volna másutt, másnál ráismerni a mondataimra. Sokáig semmi... Csupán egyszer dobbant meg a szívem, egy Sz...n nevű író elémkerült mondatának ígérete-sen felívelő szerkezetétől, hogy végül minden (a mondat) hanyatt-homlok összedőljön, s maga alá temesse röpke örömöm.

A nő, akivel éltem, s aki éjszakánként készségesen simult lázas testemhez, mintha nemcsak betegségemről, hanem az önmagamban felfedezett társtalanság gyötrelmeiről is tudott volna, holott nem tudhatott, mert erről hallgattam, egyik boldog, tágas (türes) pillanatban, vagyis kicsit utána, azt mondta, hogy amióta velem él, azóta jobban ismeri saját magát. „Hát nekem is kell!” gondoltam a szón kapva, „nekem is kell valaki, a hasonmásom, az ikertestvérem, a *homóním*!” (Pessoa provincia...)

Folyvást azt éreztem, hogy amennyiben volna valaki, és komolyan és állhatatosan megtenné azt, amit kell, akkor én *ezalatt* csinálhatnék bármit, amihez csak kedvem szottyan...

Vége lett a télnek is, midőn ráleltem. Neve nem volt ismerős. Szerkesztő barátomat kértem, nézzen utána kartotékaiban. „Hetven éves, a szóban forgó regény a harmadik könyve, kéziratban persze sokkal többje lehet, érdemes volna utána nézni, ki tudja..., N.-ben lakik, passz.”

„Milyen is lehet ő? Nekem nem voltak idős barátaim; tisztelettel, de idegenkedve beszélgettem az öregekkel. Most viszont hevesen óhajtottam a találkozást... Eltelten ízlelgettem mondatait, leírhatatlanul gyönyörködtetett az a tobzódó személytelenség, ami egyszerre csak személyes lett, és gyakran sóhajtottam föl irigyen ennyi általam aligha elért tökély láttán...

Tavasza nagyjából rendbe jöttem, naponta tettem kellemes sétákat a szabadban. Egyik alkalommal a Várrom melletti patak partján bőklásztam, karom barátném karjába öltve. Nedves, itt-ott sáros volt a fű, békák nyüzsögtek szanaszét, brekkegve, bugyogva, önfeledten keresték egymást, arrébb pedig, a kenyérkaréjnyi öblökben, a beteljesült frigy gyümölcseként ezer és ezer ebihal sötét felhői kavargtak...

Eleredt az eső, s jobb híján egy szemetes, morzsalékos talajú kőoduba húzódtunk. Alig fértünk, egymáshoz préselődve bámultuk az esőt. A nő hajának tava-szi illata, a mellemen pihegő mellek elvették az eszemet, vadul azonnal akartam

őt. „Itt is!”, mutatott szét ingerülten. Eltorzult arccal gyömöszöltük egymást, végül a nő kiszabadította magát karjaim közül, s nem törődve az esővel, sárral, megvetően faképnél hagyott.

Remegve álltam sokáig. Tudtam, fáradt, savanyú este vár otthon. Így támadt menekülésszerű hirtelenséggel regényes ötletem, hogy N.-be utazzam, és felkeressem írói hasonmásomat.

Jó ideig kísértett még kedvesem megvető, idegen arca. Igyekeztem a fülke falára akasztott fakó városképre koncentrálni. A kép mocskos volt, a város pedig a valóságban már nem is létezett, illetve új neve volt, ami viszont azonos lett az-
zal a régiével, amelyik a képen feltüntetettet megelőzte. A kép alatti padon busa fejű férfi dörzsölte megállás nélkül mutatójával homlokát, mintha súlyos gondok gyötörnék, amit megerősített azzal, hogy mélyről jövő sóhajok kíséretében a tenyerébe ejtette a fejét. Később nyílt pályán vesztegeltünk hosszú ideig, számomra ismeretlen oknál fogva; a kaluz körülményeskedő felvilágosításából alig értettem valamit. Lassan bánni kezdtem, hogy e kétes kimenetelű kiruccanást választottam, dehát immár nem volt mit tennem; jócskán magunk mögött hagytuk a legutóbbi állomást is, ahonnan talán kocsit szerezhetnék hazafelé – ültem hát az idő s a fülke fogságában. Nemsokára azonban jóleső ábrándozásba mélyedtem, s csak N.-ben tértem magamhoz.

A szecessziós állomásépületből kilépve megálltam: viszonylag tágas tér tárult eléem, nyilván ebből ered a nem túl széles főutca, amely végül a sokszögű főtérbe torkoll: innen indulnak szerteszét a kisebb utcácskák, földszintes házsoraikkal, ápolat kertjeikkel etc. Ilyes emlékképeket őriztem a kisvárosi elrendezésről.

„Alkalmasint mindenki mindenkit ismer itt.” Nem tévedtem: idős, fejkendős asszonyosság részletesen útbaigazított: úticéloamat egészen közel, az állomás előtti terecske túloldalán találhatom. A gyér lombú fák közt ráláttam a ház sárgás homlokzatára: kisütött a nap, felragyogott a vakolat.

Megkerültem a parkot; meg-megálltam, mert hevesen dobogott a szívem. Észrevettem az egyik ablak mögött megvillanó koponyát, s ez elvette minden bátorságomat. Rézsut vágtam át, hogy a házfal oltalmában közeledhessek. Meglett, látszott, amint az útszéli pocsolyákat falja föl, fölfelé.

Az öreg szunyókált az ablaküvegen túl. Megpróbáltam mosolyogni, de egy negédes grimaszra tellett csupán. Hiábavalóan vettem össze arcát magam elé képzelt arccal, nem fedeztem fel semmilyen hasonlóságot, nem, még nem. Lassan kinyitotta szemét; a vékony, ráncos nyakon reszketett a tar koponya. „Teknősbéka”, ötlött önkéntelenül az eszembe. Minden gesztus, szó és mozdulat kényszeredett lett volna, továbbléptem.

„Tán mégsem ő az”, akartam a dolgok váratlan (mert kedvezőtlen) alakulását megnyugtatóan átalakítani. Legfőbb gondom volt, hogy sikerüljön felfedeznem egy meghitt, melegséget sugárzó vonást: kékes barázda az orrtónél, tréfás szőrszálak az orrhegyen, bumfordi szemölcs, puha redők a szemek körül etc. Biztonságra vágytam, egy zugra, ahol ezen az ismeretlen arcon megpihenhetek. Szerettem volna újfent szemrevenni, anélkül, hogy visszatérésem tolakodónak tűnne fel, kiborítva őt a megfigyelő számára nélkülözhetetlen tárgyszerű állapotból.

Leguggoltam hát, és visszahúgtam az ablak alatt... Most egészen kimértén

jelentem meg; szemem sarkából meredten figyeltem. Az öreg szemgolyói kiemelkedtek mélygödrű, redőkkel árnyékolt ágyukból, akként követtek. Ez a maga nemében számottevő mutatvány engem annyira lekötött, hogy másra nem tudtam figyelni. Ismét, ismét!

A negyedik menetben megtorpantam, és szembefordultam vele. Teljesen hatálmába kerítette a rémület, ugyanakkor észrevehető volt valami most születő vagy a rémülettől félig-meddig már elsodort ködös kíváncsiság, aligha tudatos töprengés afőlött, hogy miként történik mindez. Két gyors menet következett, majd újból lefékeztem, és rákanyarodtam az ablaküvegnek támasztott arcra. A koponya reszketése megszűnt, illetve halk koccanásokkal az ablaküvegbe költözött; a szemek kifejezéstelenül fénylettek, mint kitömött állatoké, csupán a száj előtt, az üvegen kelctkezett lepkealakú leheletfolt jelezte, élet van benne. Kísértést éreztem, hogy mondjak valamit, mert az efféle tekintet vonzza, hogy megszólaljak és szavaimmal kitöltsem az űrt, még akkor is, ha éppen semmi mondanivalóm sincsen. Helyette csak barátkozón rákacsintottam, de éreztem, közben nagyon is ravasz arcot vágtam. Az öreg kidugta nyelve hegyét, mintha végig akarná húzni ajkai között, aztán megfedkezett róla. Elfordultam az ablaktól, háttal nekidőltem a falnak; zihálva kapkodtam a levegőt.

Megpillantottam az út túloldalán, a park innenső peremén három fiúcskát: egyikük leguggolt s békaügetéseim utánozva sarkallt a további szereplésre. Zavartan elmosolyodtam, s könnyed kézmozdulatot tettem feléjük. Közben meghallottam, hogy rángatva, feszítve nyitják mellettem az ablakot. Ellöktem magam a faltól, és rohanni kezdtem. Az öreg rikácsolva, szentséggelve ordított mögöttem. Futottam, átvergődtem a parkon, nem néztem hátra. Eltökéltem, hogy amíg hazaérek, nem fogok hátrapillantani, ami komoly próbatételt jelentett, ugyanis egy nő, kitartóan loholva mögöttem, igyekezett figyelmeztetni falporos kabátomra. Kénytelen voltam süketnek tettetni magam, ami megoldotta a helyzetet, mi több, az asszony szánalmát is elnyertem. A sikeres fogadalomtételtől kedélyem is rendbe jött. Elhatároztam, ha sikerül idejében hazaérnem, barátnémnak is eljátszom jelenetünk, hátha kimozdítom őt az ellenem irányuló fagyott ellenszenv lőállásaiból... Aztán eszembe jutott, hogy viselkedésemet kiábrándítónak minősítené, miáltal csak jobban beásná magát, én meg, mint valami ásatag melodrámban, ilyeneket kérdeznék magamtól: hová vezet mindez? mi lesz velem? sikerül végre helyesen cselekednem, vagy végérvényesen megelőz egy sötét, nevenincs idegen?

Lehetne akár üvegből is

megválaszolatlan kérdés az idő

*a hóban hasra fordult ladikok
a töltés élén madár
amint értetlenül nézi
a ködlepte partot hosszan*

*lehetne akár üvegből is ez a délután
s beteljesülhetne az ősi álom*

kiáltás hangzana az utolsó

Indulhatunk

*gyorsan merül a bogáncsos este
a madárijesztők vékony teste
s piciny gödrökben a víz megremeg*

*nyilván ősz van szabad töprengeni
esélytelenül múltunk menteni
vagy ámulhatunk mint idegenek*

*szétszórt szavak lebontott díszletek
indulhatunk neki a semminek
de a remény hálóját ha teheti*

*emeli majd az idő s a titok
furcsa logikája rajtunk kifog
sehogyan sem tudunk felejteni*

ZENE ÉS ÁLLAM

A közelmúlt és a jelen történései azt mutatják, hogy a zene és az államirányítás viszonya változatlan hévvel foglalkoztatja a művészeket és a politikusokat is. Bár az elmúlt esztendőekben szinte minden oldalról fölerősödött a zene depolitizálásának az igénye, korántsem egységes művészek és politikusok véleménye a tekintetben, hogyan viszonyuljon a politika ahhoz a művészethez, amelylyel szemben úgymond már nincsenek politikai elvárásai. Abban mindenki egyetért, hogy az állam kivonulása drámai és kezelhetetlen változásokat okozna a zenei életben, de koránt sincs egyetértés az állami segítség természetéről. Ezért azután nem meglepő, hogy a legszélsőségesebb szabadpiaci elképzelésektől az ideológiai befolyásolástól sem mentes támogatás gondolatáig különböző nézetekkel találkozhatunk. Az eligazodáshoz tisztáznunk kell a zene és a politika kapcsolatainak a rendszerét és a két terület kapcsolatában jelentkező alapvető tulajdonságokat. Végso soron arra a kérdésre keresünk választ, *hasznára lehet-e a politika a zenének vagy a zene a politikának*, képesek-e kölcsönösen egymás javát szolgálni, hiszen igazi és eredményes együttműködésnek nem lehet más a célja.

*

Vitathatatlan, hogy politika és zene (vagy tágabban az egész művészet) viszonya a XX. századi művészetek történetének egyik legneuralgikusabb pontja. Nem csupán a politikát kategorikusan elutasító vélemények jellemzik ezt a viszonyt, hanem a század művészetén végigvonuló politikai elkötelezettség vagy legalábbis a politikai kérdések iránti szimpátia is. Úgy látszik, hogy a politika és a zene egymásra utaltsága – bárhogyan is értékeljük – az igazi érintkezési pont a zene és a társadalom között. Még a mai zene és a közönség állítólagos rossz viszonya sem okoz annyi indulatot az alkotóművészek körében, mint a politikusok „beavatkozási” kísérletei. (Igaz, a kortárs zene és a közönség kapcsolata távolról sem olyan tragikus, mint ahogy azt az idealizált előzményekkel szembeállítva tudni vélük: a *zene* ugyanis ugyanolyan – ha nem súlyosabb – befogadási gondokkal küzdött korábban is, csupán a zenélés konvencionális *alkalmi* biztosították a régi közönség folyamatos jelenlétét).

Nehezíti a zene és a politika viszonyának előítéletmentes vizsgálatát, hogy ez a kérdés igazán erőteljesen csak a totalitárius államokban vetődött föl, ahol a megoldások agresszív módszerei eleve visszatetszőek és nehezen indokolhatók. Ugyanakkor az is elgondolkodtató, hogy még ezeknek a társadalmaknak a vezetője sem tudta megfogalmazni: mit is vár igazából a (totális) állam a zenészek-től. Talán a legszabatosabb megállapítás Zsdanov definíciója, mely szerint „az a zene magasabbrendű, amelyik a lélekben több hűrt tud megpendíteni”. Így a to-

tális állam hivatalnokainak meg kellett elégedniük a beavatkozás jogának a deklarálásával, a kulturális dirigálás valójában a leglaposabb napi politikai szempontoknak, funkcionáriusi ízlésnek vagy a kulisszák mögötti hatalmi harcoknak volt a lecsapódása. A megtámadott alkotók teljesen értetlenül álltak a semmitmondó általánosságokkal magyarázott vagy teljesen titokban maradó hivatalos preferenciák előtt, ez a helyzet valójában a kulturális élet jobbérzésű funkcionáriusai számára volt a legkínosabb. Ezért azután érthető, hogy a zene depolitizálásának a gondolata Magyarországon már a hetvenes-nyolcvanas években elterjedt, noha hivatalosan a beavatkozások nem szűntek meg (különösen a szociális kérdések iránt érzékenyebb zenei műfajokban).

A demokratizálódás tehát nem jelentett gyökeres szemléletváltozást a zeneszerek körében, akik már régóta várták a politikai befolyásolás megszűntének hivatalos kinyilvánítását. Annál váratlanabban érte őket az a felismerés: mi lesz, ha az irányításból visszavonuló állam az anyagi eszközeit is kivonja a zenei életből. Mivel gyakorlatilag az egész zenei élet az állami támogatásra épült föl, egyetértés mutatkozik a tekintetben, hogy az államnak továbbra is valamilyen formában támogatnia kell a zenét. A művészek számára legrokonszenvesebb képlet (finanszírozás beavatkozás nélkül) azonban politikailag nehezen indokolható, ez az elképzelés – amint a nyugat-európai példák is mutatják – nem számíthat az adófizetők osztatlan lelkesedésére sem.

Az új elképzeléseket nem lehet az előzmények figyelembe vétele nélkül mérlegelni. Az örökség nem túlságosan gazdag. Úgy véljük, ma már megállapítható, hogy a totalitárius rendszerek „művészetpolitikája” egyértelműen megbukott. Nem a művészek személyes tiltakozásai, hanem éppen a propagandafőnököket kielégíteni kívánó alkotások bizonyítják, hogy ez a fajta állami kezdeményezőkézség képtelen művészi teljesítmények generálására, az így létrejött zenék (szobrok, filmek) még azt az érdeklődést sem tudják kielégíteni, amit a kuriozitásokra és a morbiditásra manapság annyira fogékony közszellem a spontán giccs iránt mutat. A statisztikai adatokkal dobálódzó „kulturális ellátottság” mítosza valójában nem mérhető adatok halmaza: a nézőszám nem fejez ki valódi érdeklődést, és semmiképp nem utal a zene tényleges hatására. Vitathatatlan tehát, hogy a korábbi évek politikai indíttatású maecenatúrájának nincs helye és jövője. Ugyanakkor nyitva marad a kérdés: hogyan vegyen mégis részt az állam a zenében. A szóhajóhető megoldások jobbára két lehetséges válasz körül polarizálódnak. Az egyik nézet szerint – és itt talán túlzott egyszerűsítés lenne ezt a liberális szemlélettel rokonítani – a politikának ki kell vonulnia a művészetből, azt teljesen a művészek és a közönség ügyének kell meghagyni. Mások viszont úgy vélik, hogy a totalitárius (és „következésképpen” rossz) politika bukása nem indokolja, hogy egy demokratikus (és „következésképpen” jó) politika ne befolyásolja továbbra is a művészeteket: most már természetéből kifolyólag a helyes irányba. Ez a vélemény a közönségízlés egyébként vitathatatlan érzéketlensége miatt társadalmi nevelési feladatnak tekinti a zene széleskörű megismertetését és az esztétikai érték tiszteltetésének a kialakítását. Ha ezt különféle állami eszközökkel megoldjuk, a közönség már úgymond maradéktalanul adhatja át magát a zene élvezetének.

Természetesen egyetlen adott történelmi helyzet – és különösen egy történel-

mi krízis – nem alkalmas arra, hogy általánosságban is érvényes következtetéseket vonhassunk le belőle. Ezért nem nélkülözhetjük a „zene” és a „politika” korábbi időszakokban megjelenő kapcsolatának vizsgálatát, jóllehet ezek a fogalmak ma mást jelentenek, mint korábban, és ezeknek a fogalmaknak a változása okozza éppen a politika és a művészet viszonyának a változásait is. Egy általános, valamennyi korra jellemző megszorítást azonban tehetünk: a továbbiakban a zenét azzal a zenélési gyakorlattal azonosítjuk, amelyik a zenében az emberiség számára önmaga – legalább egy adott történelmi helyzetre vonatkozóan teljes – megismeréséhez való eszközt lát, olyan eszközt, amelyik a *zenei természet valamennyi felmerülő kérdésére* választ nyújt. Az elérhető legmagasabb szintű *integráltság* és a *totalitás* különbözteti meg ezt a zenét a gyakorlatias, „szórakoztató” zenétől, amelyek kifejezési lehetőségeiket épp a közvetlen szükségletek kiélégítése céljából redukálják és dezintegrálják.

E helyen csak röviden kívánunk szólni zenének és államnak a tradicionális társadalmakban megjelenő kapcsolatairól. Mindenekelőtt el kell ismerni azt a – korábban pártfunkcionáriusok által oly előszeretettel hangoztatott – tényt, hogy ezekben a társadalmakban a zene *alapvetően* állami és vallási feladatok szolgáltatában állott, és a magas rendű zenei praxis teljes mértékben a társadalom központi szerveződésének volt az eszköze. Az államépítés munkájában a – mai muzsikusszá számára szinte mesészerű – kínai birodalmi alaphang talán a legkínálkozóbb példa, de ezeket a törekvéseket – legalábbis elméleti fejtegetések szintjén – az ókor európai gondolkodóinál is megtaláljuk. A zenének a vallási gyakorlatban betöltött szerepe még ma is mindennapi esemény, akár hívóként, akár egyszerű hangverseny-látogatóként hallgatjuk azt. A zene részvétele a tradicionális társadalmakban azonban nem csupán a társadalom felemelkedését szolgálja, hanem a zenéét is. A zene éppen eme „alárendeltsége” révén emelkedhetett ki igazán a nép- és közzenei gyakorlat szerény *formai* kereteiből és jutott olyan – nem utolsó sorban anyagi – eszközökhöz, amelyek a nyugat-európai műzene valamennyi impozáns eredményét egyáltalán lehetővé tették. A nagyszabású zenei műfajok és a nagy együttesek nem jöhettek volna létre azok nélkül a reprezentatív szerepek nélkül, amelyeknek a kitöltésére már nem voltak alkalmak a korábbi spontán zenélési módok.

A zene ilyen közvetlen „funkcionális” használata nem állt ellentétben a zene immanens fejlődésével. Bármilyen kötöttséget is jelentett a liturgia egy zenemű szövege, felépítése számára, a létrejövő új művek mégis a zene saját világának a monumentumai lettek, és eredeti liturgikus funkciójuk nélkül is maradéktalanul képviselnek zenei értékeket. A társadalmi jogállásban kétségkívül alacsonyabb helyzetű zene nem „alkalmazottja” volt az uralkodó rendeknek, hanem – valamilyen közös élmény alapján – igazi partnere. A közös élmény az a szakrális jelleg, ahogyan az uralkodó katonai és papi kaszt a társadalom irányításának feladatát megélte. A vezető társadalmi helyzet spiritualizálása olyan közeget teremtetett, amely a hozzákapcsolódó tevékenységeknek is a legmagasabb rendű szellemi rangot kínálta, pontosabban olyan tevékenységek kapcsolódhattak az uralkodó elit világához, amelyek maguk is képesek voltak ezt a világot megjeleníteni. Nem véletlen, hogy a középkor tudományos rendszerében a *musica* áll a legmagasabb szinten, éppen a lélekre és értelemre egyaránt ható megjelenítő

készsége miatt. Az elméleti megalapozottsággal nem rendelkező – azaz a világrend reprezentálására képtelen – zenészek ugyanakkor az Európában még csak nem is definiált érinthetetlenek kasztjába soroltattak, együtt a koldusokkal, a leprásokkal és a szabad leányokkal.

A szakrális szerep a tradicionális társadalom uralkodói számára nem szabadon választott út, hanem a társadalmi szervezet egységben tartásának egyetlen eszköze: az alacsony produktivitás, az egyes emberekkel való törődés anyagi feltételeinek a hiánya semmilyen más kiutat nem kínál, mint a szakrális reprezentációt, amivel minden anyagi nyomorúság mellett is hatalmas élményeket nyújt a társadalom minden tagjának. Épphogy törvényszerű, hogy a leghatalmasabb emlékművek a civilizáció kezdetén jöjjenek létre. Azóta a méretek fokozatosan csökkennek, s ma már elképzelni is lehetetlen azt az építményt, amely oly mértékben összegezné a modern társadalom teljesítőképességét, anyagi és szellemi tudását, mint Kheopsz piramisa a maga korában. Az állami reprezentáció és az állampolgárok fizikai kiszolgáltatottsága közötti összefüggés valószínűleg olyan erős, hogy ez a folyamat vissza is fordítható: Bokassa és Ceaușescu meghökkentő és tragikomikus bizonyítékai a fenti feltevésnek.

A modern demokráciák, amikor a nagyság helyett a közjót emelik legfőbb céljukul, amikor minden, a társadalom által megtermelt javat közvetlenül kívánnak visszautalni az állam polgárainak, egyúttal meg is nehezítik, hogy a tradicionális társadalmak szellemi élményei valóban eljussanak mindenhova. A modern állam „demokratizálta” mindazt, ami a régi elit privilégiuma volt: a hadviselést és a hit építését, ám ezzel az aktussal megszüntette ezeknek a hivatásoknak a kivételes jellegét, és a gyakorlatiasságot helyezte előtérbe. Seholl annyiféle egyház, vallási szekta, mint az Egyesült Államokban, mégis ez a szertelen hitélet nem teremt semmilyen központi reprezentációt. Manhattant templomai valójában a Felhőkarcoló-fennsík sötét és mély gödreiként „törnek az égre”, negatív lenyomatai a templomok eredeti építészeti-szakrális formáinak. Nem a vallások sokfélesége okozza ezt a változást – ez Indiában is megtalálható –, hanem a szellemi teljesítmények áramlásának az iránya: a mai vallási tevékenység már nem az egész társadalomnak a többi szellemi tevékenységgel egy irányba s együtt mozgó legfőbb szervező ereje, hanem egy heterogén szellemi térben önállóan mozgó, helyét függetlenül kereső erő: »l'église pour l'église«. Ez a helyzet, amelyben a szellemi tevékenység közvetlenül az egyes embert célozza meg, és *csak* a befogadóban találja meg önmaga igazolódását, alapvetően megváltoztatja a társadalom eszményvilágát. Amíg korábban az istenek az ember sejtett, de valóságosan nem tapasztalt tulajdonságainak a megjelenítői voltak, a velük való azonosulás mindig kilépést is jelentett a valóságos élet helyzeiteiből, a „földöntúli” irányába. A mai idolkok, a sztárok viszont csak azokat a tulajdonságokat képesek reprezentálni, amelyeket a közönség önmagában valóban fölfedez, azokat a sikereket jelenítik meg, amiket bárki elérhet, s jöllehet a »kilépés« iránti igény az emberekben semmivel sem kisebb, mint a múltban, ez csak egy szellemi rövidzárlat formájában jön létre. Jól példázza ezt a televíziós kvízműsorok átalakulása a korai időszak álenciklopédikus műveltséget mégiscsak igénylő „dupla-vagy-semmi”-jeiből a ma népszerű „szerencsekerék”-ig,

ahol a résztvevőnek a megjelenésén kívül szinte semmilyen más szellemi erőfeszítésre nincs szüksége.

A korábbi szakrális szerep feladásával a zene sajátos helyzetbe került. Lehetővé vált az immanens zenei értékek maradéktalan felfedezése, kialakultak az „abszolút” zenei műfajok, a zenész nem konkrét megbízóktól, arisztokratáktól és hercegérsekektől függött többé, hanem az egész társadalom javára hivatkozva önállóan kereste a helyét. Ezzel egyszersmind elvesztette a többi magasrendű szellemi tevékenységekkel való korábbi szoros kapcsolatát, és a zenei kifejezések korábbi formái kiürültek. A művészet szerepének abszolutizálása kívánta ezt az úrt pótolni, ez elkerülhetetlenül vezetett a kései romantika „zenei vallás”-aihoz. A mai zeneszerzés vallásos ihletésű művei is elsősorban a vallási szerep visszaszerzésére tett próbálkozások, semmint a személyes vallásosság zenei kifejezései. A megfellebbezhetetlennek és tökéletesnek tartott szellemiség kivonulása a zenéből megváltoztatta a közönség és a zene kapcsolatát is. Hiába sokszorozódott meg azok száma, akiknek idejük vagy pénzük lehet a kulturális javak birtoklására, ezeknek a javaknak a megbecsülése nem nőtt ugyanilyen arányban, mivel a zenekultúra „emancipációja” egyúttal azt eredményezte, hogy ma már a zenei értékeket *kizárólag zenei szempontok* révén lehet megközelíteni. Ez nagy nyereség a zene belső élete számára, és a mai zenehallgató rendszerint többet is tud a zenéről, mint néhány évszázaddal korábbi társa, ám az a tény, hogy a zene már nem tagozódik be egy mindent átfogó világképbe, erőteljesen csökkenti a zene körüli szférát. Ma néhány dollárért bárki jobb muzsikuskokat hallgathat, mint annak idején egy választófejedelem, de ezzel a lehetőséggel ma *csak azok tudnak élni, akik ezt a lehetőséget fel is ismerik.*

Amikor a zene és közönség viszonyának az alakulását vizsgáljuk, nem lehet figyelmen kívül hagyni egy másik tényt sem: az elmúlt kétszáz évben a közjó iránti igény meg is teremtette azokat az eszközöket, amelyek révén néhány alapvető szükséglet kielégítését ki lehetett terjeszteni a társadalom minden tagjára. A zenei fejlődésnek azonban nem volt meg a maga ipari forradalma, amely lehetővé tette volna, hogy a szétosztásra váró zenei javak ugyanolyan hatalmas minőségi és mennyiségi gyarapodást mutassanak, mint a gyógyszerek vagy a közlekedési eszközök. A zene ipari előállításának (hanglemezek, rádió) ehhez természetesen semmi köze: ez valójában csak olyan, mintha az ipari társadalom nem az autót terjesztette volna el tömegméretekben, hanem a gyaloghintót. Ez utóbbi esetben a tömegtermelésnek ugyanis semmi értelme nincs, hiszen végső megoldásként mindenkinek saját magát kellene cipelnie. (A technikai változások hatását nem lehet igazán túlbecsülni: a fejlődés nemcsak kiterjeszt, hanem visszaszorít is. Amíg korábban a *nagyság* legkézenfekvőbb kifejezése a háború volt, ma épp a korlátlan hadieszközök teszik lehetetlenné a háború kultuszát.)

Bizonytalan és körvonalazatlan a zene demokratizálásának tulajdonképpeni célja is. A zenészek könnyen azonosulnak a gondolattal: »legyen a zene mindenkié«, de a közönség távolról sem osztja a zenei műveltség nélkülözhetetlenségéről vallott nézeteket. Kétségtelen, hogy a nevelésnek nagy szerepe lehet, de mit ér az a nevelés, amelynek céljai és ideái ismeretlenek és idegenek a világban. A zenei elitkultúra terjesztése ugyanis megoldható anélkül, hogy tisztáznánk: hogyan szolgálja mindez az állampolgárok szellemi gyarapodását, mi

végett folyik is ez a népnevelés. A narcisztikus értelmiségi ideálja valójában egy hamis behelyettesítés: a Thomas Mannt olvasó vagy a szerelószalag mellett Luigi Nonót hallgató munkás. Az eredmény azonban távol áll a szándékoktól, hiába ismeri meg mindenki az *Örömdát*, az legfeljebb egy szignál szellemi funkcióját tölti be a legtöbb ember tudatában. Csakis az a kulturális tevékenység indokolt, amelyik a hallgató teljes szellemi aktivitását képes fölkelteni, ahol a kulturális fogyasztás csupán *eszköze* az individuum által föl vállalt, önállóan irányított szellemi programnak. A demokráciának csak az lehet a célja, hogy minden polgára számára lehetővé tegye az önálló, független és teljes élet kialakítását, ahol a társadalommal való azonosulás éppen ennek az önállóságnak mint *általános jónak* a föl ismeréséből adódik. Nem tudni, megoldható-e egyáltalán ez a program, jogosultságát egyelőre jobban igazolja a vakmerősége, mint az eredményei.

Az előbbiekből következik, hogy a közvetlenül befolyásoló zenei irányítás – függetlenül attól, „jó” vagy „rossz” politikai célokat szolgál – valójában nem ad, hanem elvon: az így „juttatott” zene nem az individuum szabad választásának az igényeit elégíti ki, hanem központilag sugallt és prekoncepiált „igényeket” kíván kielégíteni. A legelterjedtebb magyarázat az, hogy itt a politika a „helyes” értékeket kívánja előnyben részesíteni a kétségkívül meglévő helytelenekkel szemben. Ha el is tekintünk attól a meglehetősen bizarr feltételezéstől, hogy állami hivatalnokok eligazodnak a „helyes” és „helytelen”, az „értékes” és „értéktelen” soha senki által szabatosan nem definiált kategóriái között, ez a szándék mindenképpen ellentétes azzal a célkitűzéssel, hogy az állam polgárai úgy részesülhessenek a köz javaiból, hogy *saját maguk legyenek képesek azoknak minden előnyét szabadon a maguk hasznára fordítani*. Az irányított ízlés éppen ettől a fejlődési lehetőségtől fosztja meg az állampolgárt.

Az sem elhanyagolandó tény, hogy ha a hallgató azonosulni tud az állam által helyesnek tartott zenei értékekkel, akkor ez közvetlenül az állam legitimációját is szolgálja – a tradicionális társadalmakban éppen ez a cél –, ugyanakkor az idegenkedés az állam által közvetlenül nyújtott zenétől, a politikától is elidegeníti a hallgatót – sok német számára a swing betiltása jelentette az első szembe fordulást a náciizmussal. Bár semmi okunk kételkedni a „valódi értékeket” terjesztők jószándékában, egy politikai rendszer csak akkor tud az emberi szellem teljes dimenzióját megragadó zenei igényeket kielégíteni, ha saját politikai szerepét is *univerzális* küldetesként tudja megélni. Ez óhatatlanul az adott politikai struktúra abszolutizálódását is jelenti, erre pedig a modern államok sokoldalú együttműködésen alapuló rendszere alkalmatlan. Ez lehetett egyik oka annak, hogy az internacionális és kozmopolita Szovjet-Oroszország sokrétű és szerteágazó művészete a lokális adottságok univerzálissá emelésével a Szovjetunió államilag irányított és vallási funkciókat primitív módon utánzó egyszemélyes szocialista realizmusává alakult. Egy történelmi és politikai szempontból mégiscsak esetlegesen kialakult helyzetet próbált kozmikus méretűvé átalakítani. Ez a művészet igazi torz tükre a vallásos művészetnek: zsoltárok helyett csasztuskák és tömegdalok, oltárképek helyett előnytelen külsejű politikusok szobrai, zsolozsma helyett Szabad Nép-félórák. Egyetlen dolog hiányzott csak, tudniillik az, hogy a vezető réteg mindezt önmaga fölött álló isteni küldetesként élje

meg. Mivel az istenek is csak közülük kerültek ki, a rendszer sehogyan sem tudott összeállni.

Ugyanakkor a demokratikus kísérlet funkcionális zavarai is nyilvánvalóak: a kulturális lehetőségek szétoztásával a művészetek vesztek a társadalomra gyakorolt hatásuk korábbi intenzitásából, nagyságukból és parancsoló erkölcsiségükből. Kissé hasonlatos az eset ahhoz, amikor a háború után a falusiak között „szétoztásra” került a kastély. Amikor tehát elvetjük a politikai irányítás lehetőségét, ugyanakkor parancsoló kérdés az, hogyan teremthetne a politika mégis olyan helyzetet, amelyben a zene nem emésztődik föl a napi fogyasztásban, hanem *szellemi összeteljesítménye meghaladja az iránta való keresletet*. Ma a zene produktivitása mélyen alatta van a lehetséges igényeknek, és ennek nem mond ellent az a tény, hogy a koncerttermek olykor botrányosan üresek, hogy az új műveket úgymond nem hallgatja meg senki. Valójában inkább csodálatra méltó, hogy az emberiség újra és újra megvásárolja azt a pár ezer művet, ami a koncertező művészek és a hanglemezgyárak repertoárját jelenti: ez a szám mégiscsak csekély töredéke akár *egyetlen* festő opuszai számának. A modern zeneszerzés szárnyaszegettségét is elsősorban a létrejött művek csekély száma mutatja: a rituális zeneszerzési funkciók megszűnésével számszerűen is csökken a zeneszerzői teljesítmény: ilyen szűk termés esetén válogatásról nem is beszélhetünk, jöllehet ez jelenthetné a közönség igazi aktivitását.

A leglényegesebb változás a kulturális szokásokban a hagyományos elit fogalmának a háttérbe szorulása. A mai gazdasági és politikai elit ideáljait nem önállóan és öncélúan alakítja, anyagi eszközei eltörpülnek a tömegkultúrába áramló pénz mellett. A demokrácia alapelvéből is következik, hogy *csak az lehet érték*, ami mindenki számára elérhető. Ezért azután az elit kultúrája vagy önálló és elszigetelt, vagy pedig teljességgel igazodik a tömegkultúrához. Az anyagi eszközök birtokában ugyanis a kulturális „fogyasztó” a maga kedve szerint választhat és a korábbi állapotokhoz képest jelentősen megnőtt önállósága miatt nem szükséges az elithez való kulturális hasonulás formájában biztosítania szellemi önbecsülését.

Ebben a helyzetben a politika nem szolgálhat többé mitikus funkciókat, csak a fölvetett feladatoknak az adott feltételrendszer által lehetséges hatékony megoldását. Az embereket a nagyság helyett jobban érdekli a jólét, dicsőség helyett a nyugalom, sőt ezek a fogalmak lassan behelyettesítik egymást: hiába képes egy ország többszörösen elpusztítani az egész emberiséget, ha nem képes polgárait ellátni, hiába mozgósítanak egy népet a „gonosz” ellen bármilyen ideológia alapján vezetői, ha a világ nem a vitéz ellenfelet, hanem a terroristát látja benne. A politika indítéka és megvalósulásának terepe is a mindennapok gyakorlata, ahol az eredménynek – a parlamentáris rendszerből adódóan – jól körülhatároltnak és számonkérhetőnek kell lennie. Ezek a megoldások azonban elfogadhatatlanok az olyan művészet számára, amelyik nem tudja és *nem is akarja* megismerésének és küzdelmeinek a határait előre kitűzni. Ez a döntő különbség, ami szétválasztja a zenét a modern politikától, azaz zene és politika viszonyát alapvetően az határozza meg és az korlátozza, hogy *meghatározó élményeik nem azonos szférából származnak*.

Mindebből az következik, hogy a zene és a politika nem természetes szövet-

ségesek, lehetséges együttműködésük csak megalkuvások során valósítható meg. A zenei kompromisszum ismert: a fogyasztói ihletésű zene természetesen illik bele a mai társadalmi rendbe. A populáris zene integrálódása az ipari reklámba ma már befejezett tény. Ezt a zenét azonban nem a pápa támogatja, hanem a Pepsi-Cola. Ez a zene nem a közjogi értelemben vett államot szolgálja, hanem az ipari-kereskedelmi birodalmat, és legfőbb funkciója annak bizonyítása, hogy a hallgató számára a jelen adott és *megvásárolható* helyzete a legalkalmasabb és az elérhető legjobb. A »rövidzárlat« eredményeként a zenehallgatás egyidejűleg a zenehallgatás állapota iránti nosztalgiává is válik, és megakadályozza a zenei élményeknek az emberi lét teljességébe történő transzponálását. *Csak* a közvetlen hallgatás és *csak* az állandó ismétlés nyújt elegendő ingert.

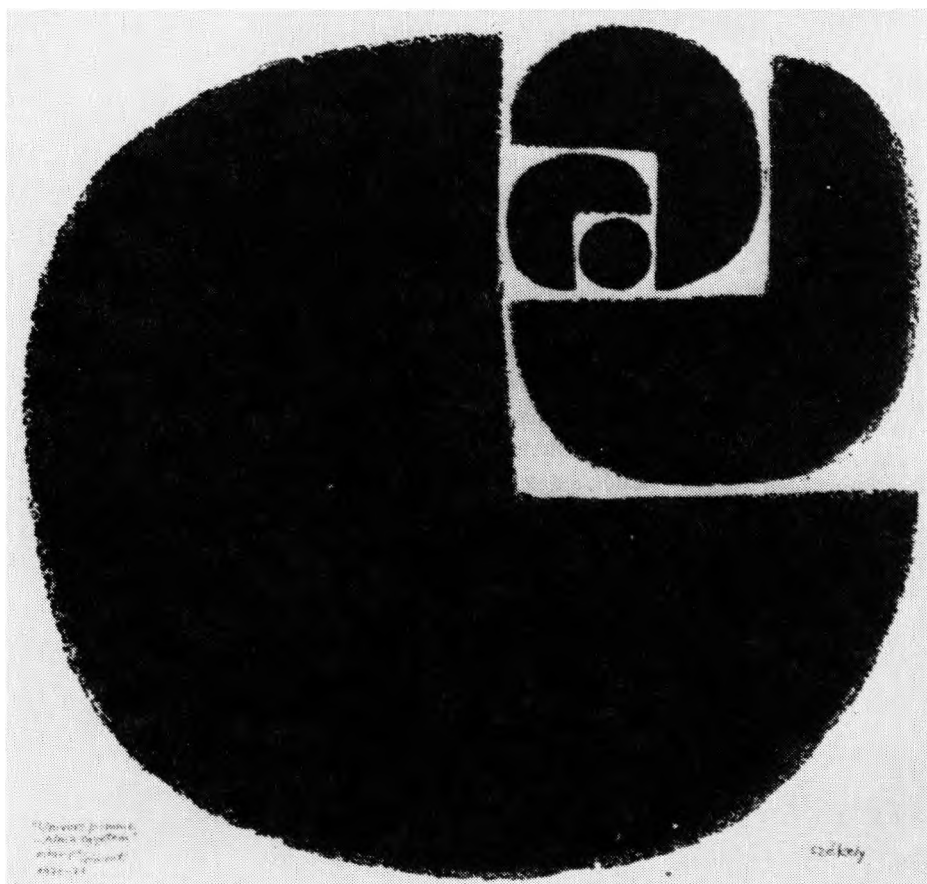
A politika kompromisszuma: vagy kivonul a zenei életből – és ezzel szabadjára engedi a fent vázolt folyamatokat –, vagy megkísérli oktatásban, terjesztésben támogatni a zenei magasművészetet anélkül, hogy kanonikus művészetet hozhatna létre, és ellenőrizhetné beavatkozásának az eredményeit, ami így könnyen meggyőződés nélküli pénzkiadássá válik, elősegítve a zenei tevékenység degenerálódását. Az állami segítség legfőbb nehézsége, hogy az oktatási-terjesztési feladatok elvégzése nem garantálja a zenei ismereteknek az eredeti szándékok szerinti felhasználását. Ennek egyik közvetlen oka az a fáziskülönbség, amellyel a ma zenei értékeit a korábbi századok zenei világának tulajdonítjuk. Ez önmagában ugyan nem gátolja az értékek elterjedését, de nem is segíti. A legnagyobb akadály az abszolút zenei értékek ütközése a tömegkultúrára épült, relatív és limitált igényeket kielégíteni kívánó fogyasztási szokásokkal. Az államnak minden eszközzel oldania kell a szellem korlátlan lehetőségeire építő zenei elképzelések és a tömegképződést előidéző társadalmi termelési-fogyasztási szerkezetek közötti ellentmondást. Ha ez nem sikerül, úgy a bevezetőben vázolt zenei magatartás teljesen elszigetelődik a világtól, és a későközépkor mágiájához – vagy éppen a korai többszólamúság spekulatív kolostori zenekultúrájához – hasonlóan titokzatos állapotban várhatja új formában történő feltámasztását vagy végső halálát.

Joyce kifizeti a taxit, Párizs, 1938 május

Éles napsütés, de kissé tompa
reprodukciók. A rövidke árnyékokból
látni, hogy dél körül vagyunk.
A Mester kalapot visel s kissé
elnyújt felöltőt. Arca szigorú,
bal kezével nadrágzsebében pénz
után kutat. Jobb kezében tartja
a sétabotját. A második képen már
bal karjára akasztva látható a bot.
Miközben tárgyilagos tekintettel
néz a kamerába, ujjaiával kiszámolja
a pénzt. A harmadik képen fizet.
Kissé előrehajolva nyújtja oda
a pénzt a letekert ablakon át
a sofőrnek, kinek arca mindvégig
homályban marad. A negyedik kép
kissé hátrábbról készült. Joyce
még mindig fizet. Fejét kicsit
jobbra billenti. Ez a legtitokzatosabb
felvétel: mintha megakadna a folyamat.
Az utolsó képen arca már szelíd,
mondhatni átszellemült. Ellép a taxi
mellől, s egy eddig nem látott
csomagot szorít magához úgy,
mint az egyetlen tárgyat,
amihez még köze van.

Két halál

Fixx pár évvel ezelőtt.
Az út szélén találták meg
egy jó futás után.
Haring mostanában, AIDS-ben.
Furcsa, de nekem valamiért
együtt jutnak eszembe.
Talán nem is ismerték egymást,
s csak az én képzeletemben
találkoztak egy hajnalon.
Az egyik festékszóró pisztollyal
fújja a betonsfalat, a másik
melegítőben elfut mellette.
Egy darabig egymáson gondolkoznak.
Aztán folytatják tovább. Külön-külön.



A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ MŰSORSZERKEZETE

1926-38 között

Az elmúlt években kiterjedt kutatómunkával elkészült a Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertóriuma, mely az intézmény megnyitásától, – 1895. október 5-től – 1949 augusztusi államosításáig lezajlott 54 évadának műsoradatait tartalmazza.* A kutatáshoz Pécs Város Tanácsa Művelődési Osztálya és kisebb mértékben a megyei Művelődési Osztály anyagi támogatása biztosította az alapfeltételeket.

A tárgyalt időszakban a színházat a város működtette folyamatosan (!) úgy, hogy pályázatokon kiválasztott tőkés igazgatóknak adta meg a jogot 3 éves periódusokra, de a megbízást olykor többrendben is meghosszabbították. Ezt a gyakorlatot 39-42 között némileg módosította az országosan bevezetett stagione-rendszer; megszüntetését Pécs város első köztötte döntötte el, nagyobb terheket vállalva a magasabb művészi színvonal érdekében; sajnos aztán 44 derekán vissza kellett térni a régi rendszerhez. A város felügyeleti feladatait e módosítások nem érintették. A színház városi főhatósága a Polgármesteri Hivatal, illetve ennek Színügyi Bizottsága volt, élén a polgármesterrel. A város kezdetben, a megnyitás előtt még anyagi hasznot remélt a színháztól, később már csak a mérsékelt szubvenció meg az egyre gyakoribb külön támogatások mértékében történtek változások.

Ezúttal a színház múltjából a *műsorszerkezet alakulását* szeretném tüzetesebben bemutatni, mivel a *művészi színvonal* talán *ezáltal rekonstruálható* legmegbízhatóbban – bár nem kizárólag! –, s ezáltal következtethetünk a *közönség igényeinek, ízlésének irányára*. A színház erősen üzleti vállalkozás lévén ezidőben, a közönség kiszolgálása mellőzhetetlen szempont volt. Mindnyájan tudjuk általában, hogy a vegyes műsorú vidéki színházak programjában a legnépszerűbb műfaj, az operett dominált. Ennek ismeretében is érdemes a műsort részleteiben szemügyre venni, a *tényleges arányokat* mérlegelve. A munka során láttuk, hogy lényegesebb különbségek az egyes igazgatók működési idejében vagy az eltérő történeti időszakokban az arányokat tekintve alig vannak vagy nincsenek. Célszerűnek látszott hát egy megbízható mintavételként szolgáló periódust kijelölni, hogy az programjának részletes átfésülésével, a játszott darabokra és ezek előadásainak felta-

* A repertórium vonatkozó fejezetének forrásai:

Az OSZK Színháztörténeti Tárának színlaptára;

A Magyar Színházi Intézet színlaptára;

a *Színház Lapja* (Bp) aktuális évfolyamai 1936. dec. 31-ig;

az időszak pécsi sajtójából a *Pécsi Napló* aktuális évfolyamai 1938. máj. 17-ig;

a *Dunántúl* évfolyamaiból 1926. okt. 17. – 1929. dec. 31-ig, 1931. aug. 5. – dec. 31-ig, 1933. jan. 3. – 1935. ápr. 21-ig, 1935. okt. 1. – nov. 30-ig, 1936. szept. 1. – nov. 21-ig, 1937. okt. 2. – dec. 31-ig;

a *Pécsi Hírek* évfolyamaiból 1929. okt. 14. – 1930. dec. 31-ig, 1931. febr. 1. – okt. 26-ig, dec. 21. – 28-ig, 1932. febr. 1. – márc. 21-ig és ápr. 18.;

Az *Idő* következő számai: 1928. okt. 8., nov. 19., dec. 24., 31., 1930. márc. 10., 31., máj. 12., jún. 2., nov. 24., dec. 9., 15.;

a *Pécsi Színházi Élet* évfolyamaiból 1926. nov. 19. – 1929. febr. 1-ig, 1933. okt. 28. – nov. 30-ig, 1935. jan. 5. – márc. 31-ig, dec. 1. – 1936. jan. 8-ig.

lálható számadataira is tekintettel, az államosítás előtti időszak egészét hitelesen reprezentálja.

Olyan korszakot kerestem, melyben erős hatású közéleti események nem rázták meg az intézményt (például háború, megszállás, területcsonkulás, zsidótörvények stb.), viszonylag egységes feltételek között működhetett elég huzamosan is ahhoz, hogy véletlen esetlegességek ne vezessenek félre a megítéléskor. Ilyen alapon választottam ki az 1926-38 közötti 12 évadot, mikor megközelítő társadalmi szélcsendben, egyazon igazgató, Fodor Oszkár vezetésével játszott a Pécsi Nemzeti Színház. Nem mellékes motívum, hogy ezen időszak derekára esik a nagy gazdasági válság; a színház történetében azonban se előbb, se később nincs olyan kicsit tartósabb szakasz, mikor ne kísértett volna az anyagi elmerülés réme, ha ugyan nem következett be, mint éppen 1926 végén az előző igazgató tönkrementével. Ennek nyomán vette át a színházat Fodor Oszkár 1927 január végén, évad közben, változatlan társulattal.

Az 1938 nyaráig tartó évadokban a műsorra tűzött darabokon túl szerepelt még a programban 23 vegyes műsor (vendégek előadói és alkalmi – például szilveszteri, farsangi – tarka estek); 18 mesejáték és műsor gyermekeknek, többségükben szintén alkalmi (karácsonyi, mikulási) jelleggel; szerepelt 15 operaprodukció vendégkarmesterrel, rendezővel, szöveggel (helyi kiegészítőkkel, kórusokkal, zenekarral). Ezeket a produkciókat – együtt 57-et – mint a színházat ebből vagy abból az okból következően elsőrendűen nem jellemzőket a továbbiakban nem veszem számításba. A 12 évadban játszott 533 művet megkísértem kategorizálni úgy, hogy a műsoregész színvonalának retrospektíve hiteles értékeléséhez közelebb vihessem. Különválasztottam a prózai és a zenés darabokat, e két fővonulatban még 3-3 műfaj, ill. érték kategóriát különböztettem meg a művek ismert vagy valószínűsíthető minősége szerint.

A prózán belül a hagyományosan klasszikus művek és szerzők csoportjában *klasszikus*-nak tekintettem a századforduló nagy külföldi szerzőit is: Strindberget, Shaw-t. Ebbe a kategóriába 17 mű volt sorolható. Friss bemutatóként Strindberg *AZ APA* egyszer, a *HALÁLTÁNC* vendéggel kétszer, Shaw *szent JÓHANNÁJA* négyszer (2 esti, 2 délutáni) került színre, csekély sikerrel. Magyar klasszikusok közül a *CSONGOR ÉS TÜNDE* két délutáni, ifjúsági előadáson, a *BÁNK BÁN* nemzeti ünnepek idején 2 esti és 4 délutáni előadáson, *AZ EMBER TRAGÉDIÁJA* viszont – mint korábban is – sikerrel szerepelt három betanulásban, összesen tizenkilencszer, ebből 14 délutáni, ifjúsági előadás volt. Némi szépséghiba, hogy az 1932/33-as szezonban a darabot londoni és úrjelenet nélkül, a két prágai színt pedig összevonva játszották. Vajon hogy illeszkedett ebbe a párizsi szín, hol szólaltak meg s megszólaltak-e az úrjelenet leglényegi gondolatai? – merül föl a kérdés. Az 1938-as 9 előadást a pesti Nemzeti Színház vendégművészei meg Németh Antal rendezői jelenléte, első estén tartott bevezetője tették magasabb színvonalúvá. Kizárólag ifjúság számára játszottak egy Molière-vígjátékot (*BOTCSINÁLTA DOKTOR*), két Kisfaludyt (*A KÉRŐK, PÁRTÜTŐK*) és Szigligeti LILIOMFIJÁT (ezt egyszer este is). Shakespeare-t a *HAMLET* négy, az *OTELLO* egy, a *ROMEO ÉS JÚLIA* egy előadása képviselte, akár Szophoklész az *OIDIPUSZ KIRÁLY*, egy alkalommal. A Goethe-évfordulón (1932-ben) előadták a *FAUST*ot négyszer nagy ünnepélyességgel, a kultuszminiszter jelenlétében díszelőadáson, ahol „estélyi ruha kötelező” volt, de ifjúsági előadást is tartottak. Schillertől az *ÁRMÁNY ÉS SZERELEM* kétszer került színre. Ibsen *PEER GYNTJE* nyolcszor, több időpontban, vendégszereplő(k) kedvéért. Viszonylagos sikerét, akárcsak a *TRAGÉDIA*, bizonyítván látványosságának köszönhetette, amit a rendszeresen eljátszott kísérőzene még fokozott (a *TRAGÉDIA*hoz is összeállítottak zenét). A klasszikus repertoár a 12 évadban 63 előadáson jelent meg, ebből 29 délutáni, nevelő célzatú alkalom volt az ifjúság számára.

Egy másik prózai kategóriát a darabok ismert vagy szerzőjük szerint vélhető minősége alapján alakítottam ki a *jó*, de legalábbis *jobb prózai művekből*. Így például Bródy Sándor, Bíró Lajos, Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Móricz Zsigmond, Lengyel Menyhért, Heltai Jenő, Szép Ernő, Szomory Dezső, Hunyady Sándor, Zilahy Lajos műveiből, idegen szerzők

közül például a fiatalabb Dumas, Georges Ohnet, Edmond Rostand, Louis Napoleon Parker, Gerhardt Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal darabjaiból – műfajuktól függetlenül. A kategóriában 20 előadással élen állt a NÉMA LEVENTE, utána A NOSZTY-FIÚ ESETÉ...-nek Harsányi Zsolt által happyendesített átdolgozása, mely tizenkilencszer derítette föl a publikumot. Aktuális pesti siker volt AZ ÚR KATONÁI, Emmet Lavery darabja Horváth Árpád vendégrendezésében tizenhatszor került színre. Tíznel több – 11, 12, 13 – előadást ért meg Zilahy Lajos vígjátékai (ÚRILÁNY, SÜT A NAP), Hunyady Sándor slágerműve, a FEKETESZÁRÚ CSE-RESZNYE, Móricztól a LÉGY JÓ MINDHALÁLIG és a NEM ÉLHETEK MUZSIKASZÓ NÉLKÜL, az ekkor feltűnt Nyíró József JÉZUSFARAGÓ EMBER című darabja meg Molnár Ferenc AZ ISMERETLEN LÁNY című drámai története, melyben egyszer Darvas Lili is fellépett. Molnárnak 11 darabját játszották, volt, amit vendég kedvéért egyszer, de a korábbi ÖRDÖGÖT és az új OLYMPIÁT meg a NAGY SZERELEM című vígjátékot kilencszer. Herczeg Ferenc 6 játszott darabja közül a BIZÁNC volt kilencszer műsoron. Hat-hat darabját játszották Hunyady Sándornak és Zilahy Lajosnak; Hunyady művei közül az ERDÉLYI KASTÉLY kilencszer, a BORS ISTVÁN hétszer, Zilahy művei közül a TÁBORNOK tízszer, A SZŰZ és A GÖDÖLYE kilencszer bizonyult az előbb tőlük említetteken túl népszerűűnek. Siker lehetett a Mikszáth-regényből dramatizált VÉN GAZ-EMBER tízszer, több vendégszereplővel. Idegen szerzők művei közül sikernek számított Hauptmann NAPLEMENTE ELŐTTje kilencszer és Hofmannsthal JEDERMANNja nyolcszor. Az itt sorolt darabok mind új bemutatóként kerültek műsorra. Az újra betanult vagy új, de tartósabb sikert nem aratott, 1-6 előadást ért műveket, szerzőket nem sorolom, csak példaként: Jókai, Bródy, Szomory, Biró Lajos, Szép Ernő, L.N. Parker, O.Wilde, G.Baty, A.Dumas fils, Knoblauch, Klabund, Galsworthy. Megemlítem, hogy Mohácsi Jenő ESZTERHÁZI VÍGASSÁGOK című játéknak ősbemutatója a PNSZ-ban 1 esti és 2 délutáni előadáson zajlott le. – Végeredményben 75 darabot találtam, mely beleillik a *jó vagy jobb prózai színművek* sorába; közülük 19-nek a szerzője külföldi, tehát itt jóval nagyobb a hazai szerzők aránya, 56. A 75 mű nagyobb része komolyabb műfajú, 26 azonban biztosan vígjáték vagy bohózat.

A prózai műsor lényegesen nagyobb anyagát egészen *múló érvényű*, egyértelműen csak *szórakoztató, bulvár* darabok tették. Szám szerint 160 ilyen műről találtunk adatokat, ebből 104 a vígjáték és bohózat. Mindössze 46 külföldi szerző műve, közel háromnegyed részük magyaroké. Ebben a kategóriában már jóval magasabb előadásszámok tűnnek föl, mint az előző csoportokban. A sikeres darabgyáros Fodor László ÉRETTSÉGI című színműve harmincszor, a Szántó-Szécsén szerzőpáros SZÁZHUSZAS TEMPÓja tizenkilencszer, Bús Fekete László MÉLTÓSÁGOS ASSZONY TRAFIKJA és Indig Ottó TOROCKÓI MENYASSZONY című vígjátéka tizen-nyolcszor, Fodornak egy másik sikere, a TEMPLOM EGERE tizenhét, Bónyi Adorján EGY KIS SENKI és az Emőd-Török páros KÉT LÁNY AZ UTCÁN című műve tizenötösör, Bús Fekete TÖBB MINT SZERELEM című bohózata tizennégyyszer ment; Földes Imre drámája, a TŰZEK AZ ÉJSZAKÁBAN szintén tizenötösör. Néhány tíz körüli előadást megért darab címét említem még: a FRUSKA, a NYITOTT ABLAK, a NEM NŐSÜLÖK! tizenkészer, az ESŐ UTÁN KÖPÖNYEG, HELYET AZ IFJÚSÁGNAK!, JÓ HÁZBÓL VALÓ ÚRILÁNY, TE CSAK PIPÁJ, LADÁDNYI!, VIRÁGZÓ ASSZONY tizenegyszer szerepelt. A címek sejtetik, hogy ebben a körben a brettli táján járunk. A darabok zöme egyynyári igénnyel készült; 145 volt friss bemutató és csak 15 az új betanulással színre vitt, már korábbi ismerős, így például az elnyúlhatetlen s még nem zenés SZABIN NŐK ELRABLÁSA, a DOKTOR ÚR, a HEIDELBERGI DIÁKÉLET, az IDA REGÉNYE vígjátéki átdolgozása. Ebben a csoportban találjuk a kor ismert bulvárszerzőinek műveit, az említetteken kívül még Békeffi István, Éri Halász Imre, Lakatos László, László Miklós, Nóti Károly, Stella Adorján, Vadnai László, Vaszary János darabjai tűntek föl sűrűn.

Kis kitéréssel itt szeretném elmondani, hogy a *számadatokat* nem szabad mereven értelmezni; sokat elmondanak, de nem eleget. Önmagukban ugyanis kissé motiválatlanok. Nincs most módomban például elemezni, hogy egyik vagy másik darab a közölt számú előadást en suit-sorozatban érte el, vagy a 12 évadban elszórtan, távoli időpontokban felbukkanva. A kevés klasszikusnál közöltem az esti és délutáni előadások megoszlását, a dara-

bok zöménél azonban erre nincs terjedelem. Nem elemezhetem következetesen azt sem, hogy egy-egy mű újdonság vagy új betanulás volt-e, jóllehet előadásaik számát ez a körülmény jócskán befolyásolhatta.

A forráskutatás a darabok előadásainak számát (időpontját) széles körű tekintéssel tárta föl, de nem zárhatta ki abszolút mértékben a kisebb bizonytalansági tényezőket, melyek adódtak például a források adatainak olykori ellentmondásaiból, ritkán hiányából, az akkoriban rendszeres napi 2-3, tehát tömérdek előadás tömegében gyakori műsorváltások kuszaságából. Ezért helyes, ha az *előadások számát* jelölő eddig közölt és még közlendő adatokat szoros *irányérték*nek tekintjük, ilyenképpen mint trendszámok föltétlenül megbízhatóak. A játszott *darabok számszerűségét* közlő adatok egyértelműek. Az arányok mérlegelésénél bizvást hagyatkozhatunk rájuk. Az adatok pontossága pedig általában érte föltétlenül eléri – de inkább meghaladja – a szokott statisztikai trendek érvényességét.

Ha az imént a prózai vidámságok – néha hitványságok – nagy számáról szóltam, hadd folytassam a zenés művek részletesebb ismertetését a *zenés vígjátékok, boházatok* csoportjával. Megjegyzendő, hogy ezeknek az operettektől való szigorú megkülönböztetése olykor szinte lehetetlen, a források hol így, hol úgy jelölik egy-egy darab műfaját. Így-zekeztem a gyakoribb és valószínűbb megjelölést követni. Találtam 37 zenés játékot, melyekből 30 biztosan divatos újdonság volt s csak 7 az új betanulásban játszott. Utóbbiakhoz tartozik például a Csiky Gergely vígjátékából zenésített NAGYMAMA, az ősi PELESKEI NÓTÁRIUS, a halhatatlan CHARLEY NÉNJE; 2-5 estén kerültek színre, míg az új darabok között az EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI huszonötösör, a BUDAPEST-WIEN meg a HÁROM EMBER A HÓBAN tizenhétszer, a BORCSA AMERIKÁBAN tizenhatszor, a CSODAHAJÓ tizenötösör, a CSODABÁR tizennégyszer, a valószínűleg csak dalokkal tűzdelt GYURKOVICS FIÚK tizenháromszor. Tíz körüli előadásban ment a BOLONDÓRA, KONTUSOVKA, MEXIKÓI SZERELEM, WEEKEND, HARAPÓS FÉRJ. A címek beszédesek, segítették a kategorizálást.

Nehezebb kiválasztani a *népszínművek és magyaros daljátékok* csoportját. Akadnak köztük művek, melyek inkább az operetthez közelednek (mint amilyen a JÁNOS VITÉZ, az AKÁCFÁVIRÁG, a DANKÓ PISTA NÓTAFÁJA, az EZÜSTKÓCSAG), mások a zenés vígjátékokhoz (JÓ AZ ISTEN, a LUDAS MATYI átdolgozása), megint más a parasztdramához (A BÍRÓ FIA) s egyben ez ennek a csoportnak egyetlen újdonsága. A kategóriába sorolt 22 mű egyébként mind régebbi eredetű. A népszínművek ritkán, többnyire vendég kedvéért kerültek elő, így a népszerű PIROS BUGYELLÁRIS is 11 estén. Előfordult még a jelesebbek közül a GYIMESI VADVIRÁG tizennégyszer, a FALU ROSSZA és a SÁRGA CSIKÓ ötször, a CIGÁNY négyszer. Díszelőadások alkalma hívta színre Kacsóh Pongrácz RÁKÓCZI című daljátékát háromszor és Czobor Károly RAB MÁTYÁSÁT háromszor. Különleges hely illeti meg a műsorban a JÁNOS VITÉZT. Nemzeti daljátékunk a repertoár állandó darabjaként, gyakran vendégekkel, 4 új betanulásban és 4 felújításban harmincnégyszer került színre.

A zenés műfajt az eddigiek csak halványan képviselték, annál markánsabban a műsor gerincét mindvégig meghatározó *operettek*. A 12 évadban színre vitt 220 operett természetesen sokféle minőséget nyújtott a zeneileg legmarkánsabb, régi Hervé-, Offenbach-, Planquette-, Zeller-, Johann Strauss-melódiáktól kezdve Lehár Ferenc, Huszka Jenő, Kálmán Imre, Jacobi Viktor, Ábrahám Pál, Zerkovitz Béla, Brodszky Miklós, Lajtai Lajos, Fényes Szabolcs, Eisemann Mihály stb. változó értékű szerzeményein keresztül az immár feladásbe hullott fércmunkákig (ezekből egy-két példa: Arany Rudolf: A BÁR CSILLAGA, Kalmár László: BESSY ÉS BÖZSI, Lénárt Ferenc: CSAK HUSZÁROSAN, Áts Tivadar: A DEBRECENI KETTES HUSZÁROK, Adler Oszkár: ITT A SZERELEM, Farkas Imre: KATI, GYERE KI!, Dán Tibor: KELETI ÉJSZAKÁK). A formai, szerkezeti hagyományok követésén túl azonban a műfajhoz tartozó műveket egyedi különbségek mellett és ellenére is egyesíti a *föltétlen, önfeladti szórakoztatásra törekvés*. Ez tette Pécssett – mint másutt is – a műsorszerkezetben uralkodóvá az operettet. Ez a vitathatatlan vonzerő, azt hiszem, a hazai közönség (már amennyire általában vett közönségről beszélhetünk) ízlésorientációját, színházigényének domináns trendjét legalább

annyira, sőt inkább jellemzi, mint a színi direktorok szakmai ambícióját, utóbbi ugyanis csak követte, kiszolgálta az előbbi, sokszor némi vonakodással.

Nem vált az operettműsor előnyére a tárgyalt időszakban, hogy a játszott darabok közt mindössze 30 volt a már akkor vagy azóta klasszikusnak tisztelt, mint például a CORNEVILLE-I HARANGOK, ORPHEUSZ AZ ALVILÁGBAN, RIP VAN WINKLE, A KOLDUSDIÁK, A MADARÁSZ, LILI, CIGÁNYBÁRÓ, BÖREGÉR/DENEVÉR, HÁROM A KISLÁNY, ÉVA, VÍG ÖZVEGY, LUXEMBURG GRÓFJA, MOSOLY ORSZÁGA, MARICA GRÓFNŐ, CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ, CIRKUSZHERCEGNŐ, BOB HERCEG, LILI BÁRÓNÓ, MÁGNÁS MISKA stb., tehát a műfaj legjobb lehetőségeit elérő, közelítő darabok még egytödét se tették az operettkategória anyagának. – A 220 idetartozó mű mennyiségével sem érzékelteti eléggé az operett valóságos túlsúlyát. Tudnunk kell azt is, hogy *játszottságuk*, előadásszámuk a prózai művekénél szűken számolva is háromszorosa (vagy többszöröse). Nézzük az adatokat! Legtöbb – 35 – előadását találtuk a CIRKUSZHERCEGNŐnek, nyomában járt a MOSOLY ORSZÁGA harmincnégyszer; mindkettőből kevés délutáni előadás volt. A továbbiakban: a TOMMY ÉS TÁRSA huszonkilencszer, Biró Lajos vígjátékának, a SÁRGA LILIMONAK operettváltozata huszonnyolcszor, a SYBILL huszonhatszor, a GELLÉRTHEGYI KALAND című, helyi ősbemutató meg a SZŐKIK AZ ASSZONY huszonötöszer került színpadra. Előadott 25 és 20 alkalom között a MESÉK AZ ÍRÓGÉPRŐL és A RÉGI NYÁR huszonnegyszer, a VIKTÓRIA huszonháromszor, az ALVINCZY HUSZÁROK meg a CIGÁNYKIRÁLY huszonkétszer, a MARICA GRÓFNŐ huszonegyszer, a ZSÁKBAMACSKA, az ÉN ÉS A KISÖCSÉM, a TESSÉK BESZÁLLNI! című revüoperettek húszszor. Ide tartozik a CIGÁNYBÁRÓ 21 előadása is; ennek a darabnak a kedveltségét világítja meg később az egyik stagione-igazgató, aki hivatalos levelében megjegyzi, hogy Pécsen prózát játszani alig lehet, nem is érdemes, a legnagyobb siker úgyis mindig a CIGÁNYBÁRÓ. – Visszatérve a programhoz; 20 és 15 között találtuk a következő operettek előadásainak számát: AKI MER, AZ NYER, MIT SUSOG A FEHÉR AKÁC?, AZ UTOLSÓ VEREBÉLY-LÁNY, SÁRGAPITYKÉS KÖZLEGÉNY tizenkilencszer, BÁL A SAVOYBAN, ELTÖRÖTT A HEGEDÚM, KADÉTSZERLEM, KÖLCSONKÉRT FELESÉG tizenkilencszer, a CSÓKHERCEGNŐ, az EZERJÓ, a VIKI tizenhatszor, a CSAVARGÓ LÁNY, CSIPETKE, DIÁKSZERLEM, KÉK LÁMPÁS, NÓTÁS KAPITÁNY tizenhatszor, a CSÁRDÁS, CSÓKOS REGIMENT, CSÓKPROFESSZOR, DOROZSMAI SZÉLMALOM, FEHÉRVÁRI HUSZÁROK, KÉK DUNA, LEÁNYVÁSÁR, MÁGNÁS MISKA, MAYA, NÁPOLYI KALAND, VÍG ÖZVEGY tizenötöszer jelentkezett. A 15 és 10 közti előadást elért operettek egy része új betanulásban ment, például a BOB HERCEG, a CIGÁNYPRÍMÁS, GÜL BABA, LEHULLOTT A REZGŐ NYÁRFA..., HÁROM A KISLÁNY, A LEGKISEBBIK HORVÁTH-LÁNY, a MÉZESKALÁCS, az OBSITOS; mellettük még 26 új operettbemutató ért el eddig a játszottságig. A tíznél kevesebb előadás nyomát hagyók közt több korábbi nagy siker sokadik új betanulása található – az ALEXANDRA, CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ, DENEVÉR, DRÓTOSTÓT, GÉSÁK, IGLÓI DIÁKOK, LEGÉNYBÚCSÚ, A PACSIRTA, PILLANGÓFÓHADNAGY, SZÉP HELENÁ, SZTAMBUL RÓZSÁJA, TATÁRJÁRÁS, VARÁZSKERINGŐ – zömükben azonban új, sikertelen produkciók bemutatói. Ilyen se volt kevés. A 12 évadban 155 vadonatúj operettet mutattak be s csak 65 korábban játszott darab új betanulását láthatta a közönség. – Az operettek világában ezidőtájt nagy stílusfordulat ment végbe általában. Megjelent a „jazzoperett” (jazz-nek a korabeli tánczenét nevezték) és vele összefüggésben a „revüoperett”, melyben az énekelt zenét háttérbe szorította a tánc, a táncos attrakció és látvány. A színészi énektudásnál fontosabb lett a táncos láb (szemléletes példa rá Röck Marika pályája, aki kezdőként a 30-as évek elején sokszor egész szériákat játszott Pécsen.)

Természetesen nem helyes fölényes fintorgással eleve lebecsülni az operettműfajt, akár még jeles alkotásait is. Azért sem, mert a színház speciális hatásközözeinek bő terület adhatnak, nem szólva zenei értékükről. Ám az elvitathatatlan, hogy a valóságtól elrugaszkodó irreális tartalmaival, túlidealizált sablonjaival az operett – mint lekottázott, leírt mű – nem jut el az élet- és valóságismeret tágító, szoros értelmű művészet területére (a rendezés, a színészi többlet mint színházi eszköz javíthat ezen). De – mint láttuk – a műfaj legjobb lehetőségeit közelítő művek is csekély kisebbségben maradtak Pécsen az 1926-38 közötti operettprogramban.

A mérleghez még hozzátartozik, hogy summázatképp összevevessük a műsor egészében a csak szórakoztatást, illuziókeltést, megbocsátó kifejezéssel élve: vidám kacagást nyújtó művek és az ezeknél valódi emberi-társadalmi viszonyokat ábrázolni vagy érzékeltetni próbálók arányát. Finomabb részletezés nélkül a *könnyű művek*hez sorolom a múltó értékű prózai kategória bevallottan nevetgető darabjait, 104-et. Ilyennek tekintem műfaji karakterüknél fogva az operetteket, 220 produkciót és a zenés vígjáték-bohózatokat, 37-et, a népszínmű-kategória nagy részét, 18 művet. Összesen hát a könnyű színházi szórakoztatást szolgálta 379 mű. Az ezeknél komolyabb igényű művek legszerényebb csoportját tette a 17 klasszikus (köztük még a LILIOMFI is) és a 75 jó vagy jobb színvonalú prózai darab (köztük még G. Ohnet művei is). Ez a 92 darab adott a tizenkét évadban tényleges művészi valóság-ábrázolásra lehetőséget a színházban. A múltó értékű prózai kategória kacagást nem ígérő színműveit – hatvankettőt – mint további lehetőséget is hozzájuk kapcsolva, 154 a *művészi ábrázolással kapcsolatba hozható művek* száma. Ne feledjük azonban, hogy a tényleges arányt a darabok színre kerülésének mennyiségi viszonyai adták ki, s mint mondtam, az operetteknel ez a prózai művek háromszorosa. Tehát a 379 szórakoztató mű többszörös előadás-számmal volt jelen, mint amennyit a 154 komolyabb prózai darab elért.

Mit jelez ez a tendencia? Érdemes lenne elindulni az elemző, értékelő következtetések irányában: egy kézenfekvőnek látszó, könnyű választ azonban szeretnék eleve kizárni. Azt ti., hogy a műsorszerkezet alakulásáért netán Fodor Oszkár üzleties kapzsiságát tegyük felelőssé. Említettem, hogy sem elődeinek, sem utódainak – egy szoros, rövid életű kivételtől eltekintve, mely Székely György működéséhez fűződik – nem volt érdemlegesen eltérő nővőjú programja. A gazdasági válság három-négy éve is Fodor irányítását terhelte, a közönség jelentős része ekkoriban nyomorgott. Az általános pénztelenséget az igazgató tisztességes módszerekkel, változatos kedvezményekkel, bérletkombinációkkal, a produkciós kiadások lehető – olykor ezt meg is haladó – csökkentésével igyekezett kiegyensúlyozni. Mielég kapcsolatokat ápolta a színésztársadalommal, a közönség köreiből s a városi előljárókkal is. Talán ezért sikerült végszükség idején mindig segítséget kapnia, de csak ha már saját eszközeiből végképp kifogyott. Természetesnek kell tartanunk, hogy a közönség igényeit, ízlését mint meghatározó iránytűt követte; ez pedig mindig újat, divatosat, illúziókat és vídamságot kívánt, olyan színházat, ami nem hasonlít az életükre.

A Pécsi Nemzeti Színház megnyitása óta, de különösen a húszas-harmincas években a folyamatosan működő vidéki színházak jellegzetes intézménye volt, a vidéki színház-művészet egyik állandóan emlegetett bázisa. Működésének eredményei, hiányai és jellegzetességei éppen ezért némileg modellértékűnek tekinthetők, szélesebb általánosítás-hoz is kiindulásul szolgálhatnak.



színház-színház "MA Kisebbségi Lajstromok" Székely, Pécs 1983/1990
befejezés és felismerés

BISZTRAY ÁDÁM

Köd

*Csak a részletek vesznek el,
az egész érintetlen,
a részletek,
háború, ház, bölcső, a kert,
s nem áll meg munkája idegen kéznek.
A keret romlik szét, nem amit körülfog,
nem a krétavonás,
csak a rossz palatábla,
virágzó sövény, kerekeskút,
kapu mögül a málinkó,
a férges és ferde ringlófa,
bent az a lovas kép,
nagyapáé.*

LOSONCZ ALPÁR

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

Elgondolkoztató, hogy itt, Jugoszláviában milyen sokszor és milyen intenzíven foglalkozunk Martin Heideggernek és Paul de Mannak a náciizmussal való, sokat vitatott, ellentmondásos kapcsolatával. Irodalmi és filozófiai folyóiratok is gyakran szentelnek tematikus számot a freiburgi bölcs és a belga irodalomtudós „botlásának” a század negyedik és ötödik évtizedében. Példaként sorolom az utóbbi egy-két év ilyen folyóiratszámait: a belgrádi *Gledišta* 1989/5-6, a zágrábi *Filozofska istraživanja* 1989/31, a belgrádi *Treći program* 1989/80-81, a zágrábi *Republika* 1989/11-12, a zágrábi *Quorum* 1989/2 száma. Természetesen a fokozott érdeklődést olyan mozzanatok is ösztönözhetik, amelyek nem a különleges jugoszláv helyzetből fakadnak, így Heideggert illetően megemlíthetem a germanista Victor Farias könyvét, amely Párizsban jelent meg három évvel ezelőtt. Ez a mű ugyan nem sok új információt nyújtott Heidegger tevékenységéről a náciizmus idején, ám kétségtől bev bizonyította, hogy közeledése a náciizmushoz 1933-ban nem el-

szigetelt esemény a nagy bölcselő életében, hanem habitusának egyenes következménye. Nem véletlen, hogy tekintélyes azon jugoszláv recenziók, reflexiók s méltatások száma, amelyek Farias nagy vitát kiváltó könyvét vagy a Heidegger-biográfiát megjelentető Hugo Ott művét tárgyalják. Ide sorolhatjuk még az Alexander Humboldt alapítvány szervezésében tartott nemzetközi symposiumot is Heidegger időszerűségéről, amelynek legfontosabb értekezéseit a *Gledišta* közli. Paul de Man esetében kimagasló jelentőségűnek bizonyult az a szenvedélyes reagálás, amely a posztmodern destrukció elismert mestere 1941-ben és 1942-ben írt kritikáinak és jegyzeteinek feltárása folytán bontakozott ki Amerikában. Tudniillik, Paul de Man, aki a II. világháború után híres harvardi tanár lett, 1940 és 1942 között majd 200 cikket írt a német fasiszták által ellenőrzött folyóiratokba. Ezek között található olyan elgondolás, amit a kritikusok egyértelműen antiszemitának minősítenek: így az egyik cikkben Paul de Man azt állítja, hogy az európai irodalom nem szenvedne komoly veszteséget, ha a zsidókat elkülönítenék, ami a később történetek fényében csakugyan rendkívül terhelő megállapítás. Ezen írásomban azonban nem Heidegger vagy de Man harmincas vagy negyvenes évekbeli szereplését kívánom taglalni, hanem az életútjukból következő dilemmát, az általuk megtestesített paradigmát illető szenvedélyes jugoszláv magatartást óhajtom hangsúlyozni. Toleránsan fogalmazva, Heidegger és de Man esete a gondolkodás egyfajta védtelenségét idézi fel Kelet-Európában s közelebbről Jugoszláviában, ahol a szocializmus utáni időszakban, civilizatorikus fordulat híján, a premodern kénköszagú formáinak és a posztmodern elemeinek bizarr elegye jött létre. Van valami mélyen nyugtalanító Heidegger és Paul de Man „botlásai-ban”, amelyek példászerűek Európa e régiójában. Ezért a velük való foglalkozás errefelé kísérlet az önreflexióra. Nyilvánvaló, hogy Heidegger és de Man opusza kimeríthetetlen, hogy a művet nem lehet leegyszerűsíteni az alkotójára (s nem helytálló Jaspers gondolata, miszerint az alkotó egybeolvad művével), hogy gondolkodásukat nem lehet semmiképpen a nemzeti szocializmus vagy az antiszemitizmus felől értelmezni, hogy a nagy műveket nem szabad politikai jelentésekre redukálni, ám a politikai életrajz és a mű közötti sokjelentésű viszony kérdését fel kell tennünk. Nem utolsó sorban, ez a viszony megpróbáltatást jelent az értelmezés számára: hiszen hogyan olvassuk, értelmezzük, ha tudjuk, hogy a mű létrejöttének körülményei, kontextuális vonatkozásai csöppet sem megnyugtatóak? Hogyan olvassuk, értelmezzük Jugoszláviában, ahol szüntelenül fel kell tenni a politikai biográfia és a mű közötti viszony nehéz kérdését? Hogyan olvassuk, értelmezzük ott, ahol az írók, bölcselők többsége Belzebubbba kívánja kiűzni a Sátánt, s nyomatékosan magyarázza a nemzeti ideológia örvényébe való belépés szükségességét, sőt méltóságteljeségét? Valami groteszk fintort, a kelet-európai történelem cinizmusát sejtjük akkor, amikor a szubjektivitás létrehozásán munkálkodó író-értelmisségi-gondolkodó olyan (nemzeti) tömegmozgalom megteremtésén fáradozik, amely éppenséggel premodern mivoltában az egyén jogainak radikális tagadásán alapul. A gondolkodás kudarca abban nyilvánul meg, hogy alárendeli magát az abszolutizált, istenített, tagolatlan nemzetnek, amelyet az ember szabadsága fölé helyez. Heidegger és Paul de Man említett ügyei többek között azért mintaszerűek tájainkon, mert a harmincas évek vonatkozásai hallatlan időszerűséggel bírnak errefelé, s szinte minden készen áll arra, hogy a misztikus kollektívizmus hisztériája győzedelmeskedjen.

Heidegger volt az, aki – most már magyarul is olvasható korszakalkotó művében, a *Lét és időben* – olyan nyomatékosan bizonyította, hogy itt-létünk gyakorlatilag közvetített, s hogy az elméleti választás is mélyen egzisztenciális jellegű, vagyis az itt-lét egyik kitüntetett formája. Nyugtalanító azonban, hogy nála a gyakorlati döntés személyes döntéssé egyszerűsödik, amely – így az egyik jugoszláv értelmező (S. Žunjić) – nem kérdőjelezte meg a gyakorlati ész elsőbbségét, de utat nyitott a politika egyfajta esztétizációjának, s lehetetlenné tette, hogy a tekintélyelvűen meghatározott heroikus itt-lét egzisz-

tenciális elhatározottságát etikai-politikai kritériumok segítségével minősítsük. Mi több, a gyakorlati cselekvés ilyen szorgalmazásával Heidegger akkor sem hagyott fel, amikor politikai kudarca hatására a decizionisztikusan cselekvő itt-létet felcseréli a kvietisztikus módon várt „lét eljövételének” eszméjével. A balkáni régióban hallatlan aktualitással bír az a gondolkodási fordulat, amely a freiburgi bölcsetében a harmincas években lejátszódik, s ezt a tényt az értelmezők nagy része kiemeli: a személyes létezés, a levezethetetlen személyesség kategóriája, amelyet Heidegger a *Lét és időben* lenyűgöző pontossággal és invencióval írt le, egyszerű adottsággá válik, amely önmagában véve a semmibe hullik, míg a népi itt-lét válik perdöntő mozzanattá. Az egyes emberek immáron nem különböző egzisztenciális projektumok hordozói, hanem a nemzeti szellem egyfajta őrei. A nép persze Heideggernél nem jelent rasszista vagy szűk látókörű nacionalista kategóriát, hiszen Heidegger az eltévedt európai szellem megújódását igenelte, de levezethetetlen személyességének ilyen kiiktatása lehetővé tette a nemzeti szocializmus, tehát egy végtelen tekintélyelvű ideológia spiritualizálását. Errefelé riasztó az a mód is, ahogy a gondolkodás egyik legnagyobb hőse filozófiailag stilizált kategóriákat volt hajlandó egy politikai ideológia számára profanizálni.

Az európai szellem reneszánszára céloz de Man is inkriminált írásainak egyikében – Heideggerre emlékeztető módon: „a német történelmi értékelést is egy lényegi imperatívusz hatja át: az az akarat, hogy egyesítsen különböző régiókat, amelyek hasonló faji összetételűek... A gyengeségek mindig a területi szétszabdaltságból fakadnak...” (idézi Marjorie Perloff a *Treći program* említett számában). De ezen felül is, a Paul de Man körül fellángolt vita, amelynek vitathatatlan főszereplője Derrida volt, a dekonstrukció etikájára kérdezett rá, s az „Irodalom” lehetőségeit fürkészte. E vita jugoszláv tolmácsolói, sarkított formában, a következőképp fogalmazták meg a dilemmákat: képezhet-e manapság az irodalom védőbástyát az ideológia burjánzásával, hegeli fogalommal élve, cselével szemben? Paul de Man ugyanis Derridával egyetemben a dekonstrukcióban őseredetien az ideológia bírálatának lehetőségeit fedezte fel, hiszen a politikum terepét csak kritikai-lingvisztikai elemzések segítségével – a nyelv segítségével – reflektálhatjuk. Ez a meglátás abból a felismerésből sarjad, hogy az ideológia nem más, mint „a lingvisztika összemosása a természetes valósággal” (de Man). A nacionalizmus is az esztétikai ideológia szerves része, amely bináris oppozíciókban gondolkodik. A dekonstrukció a totalitarizmus bármilyen fajtájának örökös ellenzéke, ugyanis szétfűzza a célszerűség, a totalizáció, a folyamatosság mítoszait. Abból indul ki, hogy véget kell vetni a szöveg és a kontextus merev elválasztásának; nem közelíthetünk a szöveghez kontextuális nyitottság híján. Azt kell feltárni, amit a hegemonikus kánonok kiiktatnak, elsőtétlenek, törvénytelennek kiáltanak ki. Nem létezik szövegen-kívüliség: a szövegiség és a gyakorlati ész között nincs oppozíció, éppen ezért a dekonstrukció már eleve politikai jellegű. Az esztétikai ideológia, amely hagyományosan az érzéki és az intelligibilis közötti szakadékot kívánta áthidalni, a totalizáció kiváltképpen formája: ezért szolgálhat Schillernél például modellként az államalkotás számára. Az „Irodalom”, a nyelv retorikai képességének kifejeződése, szétrombolja az esztétikai kategóriákat, éppen azért, hogy állandóan felteszi a kérdést: összeegyeztethetőek-e az esztétikai értékek a megfelelő lingvisztikai alakulatokkal. Az esztétika és a politika ilyenén összekapcsolása jelentheti-e azt a pántextualizációt (lásd: Perloff), amely arra enged következtetni, hogy az „Irodalom minden”, valamint azt a tényt, hogy ha „Paul de Man dicsérte a zsidó Kafkát, akkor a történelem igazi oldalára állt”? Így Derrida és Paul de Man bírálói. Íme, a jugoszláv fin de siècle környezetét megrendítő kérdések, az irodalom, az irodalomelmélet etikai esélyeit latolgató gondolkodók vissza-visszatérő gondja. Milyenek a dekonstrukció lehetőségei a politika esztétizációjának jugoszláv jármában?

A dekonstrukció eredményeit ünnepli a belgrádi *Delo*, amely immáron harmadízben

jelentet meg tematikus számot a posztmodern aura kisugárzásáról. Sajnos, nem szólalhat meg a posztmodern ügyes-bajos dolgairól (s másról sem) a szabadelvűségéről nevezetes belgrádi *Književna reč*, amelyet a nyolcvanas évek elején és közepén az egyik legjobb közép-kelet-európai lapként tartottak számon. Az évtized második felében bekövetkezett válság után újra teljes fényben ragyogott, irodalmi és politikai következetessége példamutató volt. Ma egyike azon jugoszláv folyóiratoknak, amelyek az ellenőrizhetetlen pénzügyi folyamatok miatt (ideiglenesen?) kénytelenek beszüntetni tevékenységüket.

A mindig izgalmas szarajevói *Odjek*-ben a történész Drago Roksandić *Srbi, Hrvati i Srednja Evropa* című cikkét jegyzem. (Szerbek, horvátok és Közép-Európa). Roksandić ellentmondásos módon Krležában látja a horvát és a szerb perspektívából megvilágított Közép-Európa kulcsát. Ellentmondásos ez a megállapítás, mert Krleža, akit az osztrákok, csehek, magyarok is hazai íróként emlegetnek, a rá jellemző vehemenciával mindig visszautasította, hogy közép-európai íróként emlegessék. Mindezt abból kifolyólag, hogy a horvátok és az európaiság viszonya állandóan változott, és az az elképzelés sem bizonyult állandónak, hogy mit jelenthet Közép-Európa horvát szemszögből. Nyugatról indulva, mondja Krleža, Horvátország Kelethez, míg Keletről indulva Szerbia Nyugathoz tartozik. Ezt az elgondolást választja Roksandić kiindulópontnak tanulmányához, amely, hadd tegyem hozzá, szemben áll a hivatalosan is támogatott elképzelésekkel. Igaz, úgy folytatja, hogy a 15. századig a mediterrán Európa peremén létezett a horvát és a szerb etnikum, valamint hogy vallási különbözőségük is elválasztotta őket, mégis egy civilizációs képlet tartozékai, amely az antik hagyomány örököse. Hiszen csak ez a tény tehetette lehetővé, hogy a horvátok és a szerbek kelet-európai barbársága olyan kulturális, anyagi alkotásokat teremtő szellemiséggé módosuljon a középkorban, amelyekre ez az etnikum ma is hivatkozik. A 15. században, főként az Oszmán Birodalom és a Velencei Köztársaság támadásai folytán, az államiság központja délről északra, a mediterrán térségekről a pannon régióba tevődik át. A jelzett időszak után jött létre a szerbek és a horvátok között egy olyan interférenca, amely meghatározza majd Jugoszlávia történelmét, s alakult ki egy olyan ellentmondásoktól tűzdelt viszony, amely nem volt mentes a tragikus következményektől. Roksandić szerint a délről észak felé való elmozdulás sokkal érzékenyebben érintette a szerbeket, mint a horvátokat. Az 1459 utáni történések, amikor véglegesen megszűnt Szerbia relatív önállósága is, különleges kapcsolatba hozták a szerb és a magyar kultúrát, amely a pannon, közép-európai térségben honosodott meg. Az oszmán előretörés következtében például a Szerémségben alakult ki a szerb kolostorok legnagyobb koncentrációja. Mivel éles vallási különbségek választották el a szerbeket a katolikusoktól és az iszlámtól egyaránt, ezen etnikum meggyökeresedése a pannon régióban elszigeteltséggel párosult. A szerb etnikum kultúrája nagyobbára az oszmán birodalom hatalmától s a keretében létező szerb tényező szerepétől függött, a pannon térség nyugati részén élő szerbek pedig a 16. és a 17. század folyamán már integrálódni kezdtek a horvát és a magyar szellemiségbe.

A horvát etnikai szétszóródás azért volt kevésbé tragikus, mert a horvát államiság folytonosságának megőrzése céljából történt. Roksandić úgy látja, hogy ez utóbbit a horvát nemességnek a Habsburgok stratégiai érdekeihez való kapcsolódása jellemezte, azaz, a katolikus értékekhez való ragaszkodás. A 16. és a 18. század folyamán a horvát történelem különösképpen regionalizálódik a mediterrán dél és a pannon észak között (ezek a választóvonalak ma is érezhetők a horvát kultúrában). Ebben az időszakban már nagyszámú a vallási konverzió, amely ma is megakadályozza, hogy a kiéleződött horvát-szerb/szerb-horvát viszonylat etnikai problémáit konfesszionális azonosság segítségével oldják meg. A horvát barokk és reneszánsz kultúra szintúgy rendkívül regionalizálódott, a horvát értelmiség Olaszországtól Oroszországig terjedő diaszpórájával párosult.

Az észak és a dél közötti kommunikáció nem szakadt meg, de figyelembe kell venni,

hogy a szerb és a horvát etnikum közé ékelődik a dinári hegylánc, amely nagyobb területet foglal el, mint a mediterrán és a pannon régió, s amely Roksandić szerint meghatározta e két etnikum kommunikációs lehetőségeit és történelmi esélyeit is. A dinári hegylánc akadályozta meg Velencét abban, hogy átgondolt balkáni politikát folytasson, viszont lehetővé tette az oszmán előrenyomulást. A Habsburg-monarchiának sikerült először egy globális fejlődési modellt kialakítania, amely lehetővé tette a protomodernizációt s egy multietnikai térség érdekeinek összeegyeztetését. E monarchia felemelkedésével a horvát és a szerb etnikai térségben a déli rész végérvényesen elveszíti a 15. század előtt birtokolt történelmi értelmét. A modern szerb és horvát régiók megteremtése, amely majdan lehetővé teszi a nemzeti egyesülést, csupán a Habsburg-monarchia által létrehozott határok keretén belül volt lehetséges. Míg az államiság és a kultúra középpontja délen helyezkedett el, a mediterrán-dinári térségben a területi tényezők elválaszthatták a két etnikumot. Bosznia kiválása a dinári régió közepén jól jellemzi ezt a helyzetet. Tehát Roksandić szerint a Habsburg-monarchia teremtette térbeliség többet tett a jugoszlávság létrehozásáért, mint az ezért küzdő ideológusok együttléve. Már ebben a térségben jönnek létre azok a romantikát megelőző, még barokk és klasszicisztikus ihletésű művek, amelyek már jelzik a délszlávok leendő integrációjának szükségességét. A szerbeknek e tekintetben nagyobb utat kellett megtenniük, mert a bizánci kultúra hagyományait kellett ötvöznük ezen nyugat-európai stílusok elemeivel.

A szerb és a horvát integráció voltaképpeni története 1790-ben kezdődik. Jellemző, hogy míg a horvát integrációs szellemiség központja Zágráb maradt, a szerbé Pestről, Budáról, Bécsből Újvidékre, Karlócára, később, az 1804-es felkelés kezdete után pedig Szerbiába került. Roksandić tanulmányának legfontosabb mondanivalója, hogy a nemzeti integrációk módozatainak különbözősége ellenére is az észak-déli irány a főbb meghatározó, s hogy a nemzeti integrációk közép-európai gyökereik voltak. Igaz, a szerb folyamatok némileg módosultak a 19. század folyamán, amikor a dél-északi irányulás nagyobb jelentőségre tett szert, ám az észak-déli fontossága nem kérdőjeleződött meg. A horvát és a szerb etnikum modernizációja egészen az első világháborúig közép-európai jellegű. A jugoszlávság gondolata abból a kísérletből jött létre, amely egy történelmi elkesztettséggel járó periférikus helyzet meghaladását óhajtotta. Ez a gondolat egyet jelentett ezen etnikumok számára a modernizáció igényével, s az is érthető, hogy a jugoszlávságról való lemondás ma premodern tendenciákat eredményez. Roksandić tanulmányának utolsó részében arra utal, hogy ezen etnikumok ma minden kétséget kizáróan tudatában vannak annak, hogy az Európába vezető út közép-európai közvetítettségű. A többi kulturális hagyomány, amely Jugoszláviában jelentkezik, így pl. a délkelet-európai vagy a dél-európai tradíció csak akkor nyerhet értelmet, ha komplementáris az előbbi közvetítettséggel. Közép-Európa kivételes fontosságú ily módon Európa integrációjában, sőt kivételes szerepet játszhat a szerbek és a horvátok közötti bizalom helyreállításában is. Roksandić szerint minden alternatív elgondolás az erőszak lehetőségeivel kacérkodik, s a nemzeti eufória szakadékába taszíthatja ezeket az etnikumokat.

Kétségtelen, hogy a jugoszláv kulturális és politikai integráció gyökerei Közép-Európában találhatók, de kétséges Roksandić állítása, miszerint ez a történelmi hovatartozás általánosan elfogadott tényező. Így nem ritka jelenség, hogy Jugoszlávia keleti részén Közép-Európa fogalmának pusztá emlegetése is gyanút kelt – nem is olyan régen történt, hogy egy ismert szerb kritikus felháborodva reagált Claudio Magrisnak Közép-Európával foglalkozó ihletett könyvére. Természetesen a posztszocialista időszak nemzeti eufóriája azt eredményezte, hogy mindenhol a különbségek s nem az összetartó kapcsolatok fontossága hangsúlyozódik, s hogy hiányzik a 19. század integrációs szellemisége, azaz képviselőinek mint pl. Vuk Karadžićnak és Ljudevit Gajnak a bölcsessége. De úgy tűnik, hogy Közép-Európa s a feltételezett közép-európai szellemiség sem bír olyan mozgósító

bizonyos év telt el, a politikai „okokkal” nincs értelme itt foglalkoznom. Nem is ildomos, olcsó és könnyű lenne ironizálni vagy szörnyülködni 1988-as *évünkön* (kb. ekkor szerkesztődött a válogatott kötet), anakronisztikus, ám valós helyzeteken, kényszereken és kötöttségeken, nem lenne illő *innen* megítélni egy-egy kényes szöveg kihagyását, „kitelefonozását” *ott*, „nem érteni” *most* azt, ami egyszerűen csak elfogadhatatlan. Egyébként: a válogatás kiadói szerkesztője, Réz Pál a garancia arra, hogy ami akkor bekerülhetett, az be is került a *Valahol megvan* gyűjteményébe. Az meg, hogy mi miért igen, illetve nem, tartozzon más lapokra, a pamflettől a kultúrszociológiai értekezésig.

A legenda felől nézve igen meglepő, hogy az *Ami kimaradt*-kötetben is milyen kevés a direkt politikai, „tabu-sértő” „államellenes” szöveg. Ami *már* a válogatott kötetben van, az egy hajszállal korábban *még* ide vagy ide se kerülhetett volna, elmélkedhetünk, 1988-ban „cvikkeres öregember”-ezni, *októberozni* éppen lehetett már, „Imre bácsizni”, „kis októberi forradalmazni” még nem. Bizonyítani nem tudom, de az a gyanúm, hogy ezen ominózusok jó része, néhány rendőrirodalmi esetet leszámítva, inkább Petri művészi-válogatói szigorának, biztos ízlésének esett áldozatul, mintsem az ismert körülményeknek. S ha mindkettőnek, akkor is szabadjon itt és most előbbit fontosabbnak, perdöntőnek tartani. Azt a művészi gesztust és munkát tudniillik, amittől ez a kis könyv valóban fontos és maradandó. Épp mert – fordítva kicsit a fűlészöveg logikáján – első sorban azt tartalmazza, ami *nem került be* a reprezentatív gyűjteménybe, azért, mert maga Petri hagyta ki, az autonóm, mindenekelőtt önmagával és önnön szövegeivel könyörtelen művész. Vagyis amiről az *Ami kimaradt* kapcsán beszélni kell és érdemes, az a *Valahol megvan*-kötet szerkesztése, *válogatása* s e válogatás lehetséges, belső szempontjai. Kétségtelen, hogy elvben minden verseskötet lehetővé tesz hasonló megközelítést, de nem minden verseskötet bír ilyen pótkötettel, mely elődjének úgy kiegészítője, hogy negatívja is egyben.

Furcsa kissé oda *látni be*, ahova „nem való”, bár érdekes, úgymond a műhelybe, „a konvektor duruzsoló gyújtólángja mellé”, ahol (a még eltiltott) Petri verseit válogatja, „mert hogy készülnek a »Válogatott versek«”. A továbbiakban szinte minden mondatomhoz szükségképp odaértendő a „talán”, az „alighanem”, bolyongok Petri „hűtlenül” elhagyott versei közt, hasonlítatok, számolgotok, van, amit érteni vélek szándékaiból, és van, amit nem. Hozzá még zavarban is vagyok, igen nagyra tartom ezt a költészetet, de amivel személy szerint, költőként tartozom neki, azt nem tudom leróni, arra a *valami-re*, amit számomra és legmélyebben jelent, nincsenek értekező szavaim, s e recenzió is: méltatlan előleg csupán egy alighanem leróhatatlan tartozásból.

Bíbelődöm hát, az első, a *Magyarázatok M. számára* című kötetből tíz vers ítéltetett kimaradásra. Három évvel később, a *Körülírt zuhanás* előtt írja Petri, hogy „első kötetemben a versek terjedelmes glosszák voltak az olykor beléjük szótt (rejtett), olykor meg sem írt tulajdonképpeni versekhez.” Túlzottan szigorú, gondolom, bár lehet-e a szerző *saját* szigora túlzott? Itt zömmel blokkokat hagy ki, egymás után következő verseket, a szándék valószínűsíthető, egyszerűsíteni akar, ritkítani. Így lesz az *Ami kimaradt* nyitányává a *Levélminta*, amely valóban eléggé melizmatikus kísérlet a „melizmák” lekoptatására, viszont az utolsó sor, a „Tehát mit írjunk?” zárókérdése visszamenőleg kitelik és megsúlyosul, hisz mintha e kérdésre kísérelne meg válaszolni a *Történet* s az itt szinte párversének tetsző *Történet és elmélkedés*. Mindkét mű fontos darabja a *Magyarázatok*-kötetnek, mindmáig hivatkozási pont, kedvelt „idézetár”, s méltán, a Petri-elemzők számára, s most mindkettő itt, a kimaradtak között. Nem tudom csak terjedelmi okokra fogni, hisz ez a kihagyás lényegi, elevenbe vágó. Ezeket vagy ezeket is terjedelmes glosszáknak tekintni majd’ húsz év múltán? A későbbi csupaszkodó, egyszerűsödő, *kifejtett* versesbeszéd, verstípusok tükrében ítéltetett volna túlírtnak, túlzottan „artistikusnak”? Így lehet, annál is inkább, mert az *egész válogatásból* is ez a szándék látszik a legvilágosabban s érzésem szerint Petri e munkához a *Körülírt zuhanás* tájáról választott magának nézőpontot.

Az első kötetből kár még a *Dal*, a *Naenia* és a *Barokk elégia* című versekért. Utóbbi jól mutatja Petri saját „artisztikumához” való viszonyát, hiszen a vers időtálló, mesterdarab, megoldásai, anyag- és formakezelése tanítható. Sajnálom ezt a verset, bár Petrinek tényleg semmi szüksége nincs rá, hogy bizonygassa, abszolválja kivételes mesterségbeli tudását. A vers egyik nagy vonulatához sem tartozik igazán, „csak” az egész Petrihez, és ha több nem is (dehogynem!), adalék ahhoz, hogy milyen készségek és tudások okán hallani ki a legprózaibb, legszíkárabb Petri-versből is a telt formát, a forma emlékét.

„Most sikerült elemibb, ezért esztétikai megformálásra alkalmasabb közlendőig eljutnom. Másrészt csökkentek diktatórikus igényeim a versek értelmezését illetően. Igyekeztem nem kommentálni és lábjegyzetelni” – folytatódik a *Körülírt zuhanás* fűszövege, a második köteté, mely a leginkább állt ellen az utólagos szelekciónak. Joggal, hisz máig ez Petri legkészebb, legmegbonthatatlanabb könyve, nem, illetve nem csak érték szerint, hanem szerkezeti-szerkesztési értelemben is. Máig nem lehet megindultság és csodálat nélkül olvasni. Mindaz, ami előtte volt, letisztul és megsűrűsödik, ami lesz utána: felsejlik, megmutatkozik, a kötet messzire bevilágítja ama *lépcsőt*, a körülírt zuhanást. Ekkorra kész és elementárisan hat Petri egyik „nagyformája”, az elemi közlést és esztétikai megformáltságot levélbélyegnyi helyen egybeolvasztó kis forma, a *Táj vájdlingban*, az *Emlékmű*, a *Marionett* „tárgyas” kisformája, s kész az élőbeszéd, a Várady Szabolcshoz írott versé, még inkább a *Novella* címűé, amin majd a szamizdat-kötekek Petrije szólal meg egyre szívesebben.

A hat kimaradt versből egy kétségtelenül a Petri-líra legjobb darabjai közül való, az *Egy őszi levélre*. „Zörögve, veckelődve / honnan hová törekszel – / mintha egy üvegpatkány / vonná, vemhes, törekeny / hasát az úton át, te, / kallódó levélasszony.” Ezt ide kellett másolnom, címe nélkül 18 szó, egy kérdés, egy metafora. Tökéletes mikroszerkezet, hogy ekkora helyen minden a helyén, hogy *a minden* a helyén: csoda és kegyelem. Hidegről, esendőségről, arról, ami ebbe a 18 szónyi térbe zárva megnevezhetetlenül szól, ennél több emberi nyelven nem mondható. Nem igazán értem Petrit, hogy miért döntött így, de nagyon tisztetem a szigoráért. Talán épp a „remekműszag” – megint az artisztikum –, a vers tökéletessége, kerekessége tette tizenöt év után költőjét „gyanakvóvá”, az talán, hogy nem találta vagy *nem úgy* találta a „parányi repedést”, az „anyaghibát”, a tudatos *falsot*, mely későbbi verseit olyan összetéveszthetetlenné és kézenfekvővé teszi. Nem tudom, de aki így képes és mer szelektálni, ha nyugalom, élhető élet adatik számára, azt – utólag ismerem be, kis szégyenkezéssel – oktalanság volt félteni attól, ami az *Örökkétfő* időszakában reális veszélynek tűnt, attól, hogy a verset, elemi közlés és esztétikai megformáltság együttesét – csattanjon aztán bármilyen nagyot és botrányosat –, szétveti a (jogos) indulatok „anyaghibája”.

Az *Örökkétfő* ideje – 1981-et írunk – és közege a néma, de nagyon is beszédes botrányé. A *szamizdat*-kötet ténye, helyi értéke, erkölcsisége, *cselekedete* – fa az erdőt – évekre elfedte majdnem, hogy milyen is a könyv valójában, hogy – s itt megint tisztelet a kitarító keveseknek – jó, hogy rossz, azt egyáltalán, hogy *erdő*; hogy formátlan, hogy nagyszabású, hogy zúg, hogy *úgy* is, de így is ritkítatlan. Az *Örökkétfő* Petri legfontosabb könyve, a legjobbak akkor vált, mikor a költő – vállalva, de – kiválogatta, megrikította. Jól tudom, nem egyedül, ebbe már a szorgos személyi követők is beleszóltak. Még. És itt végképp elbizonytalanodom, a dolgot és írásom módszerét illetően is, mert míg Petriét csak-csak, a 88-as személyikövetett helyzet, „kontextus” gondolkodásmódját nem tudom követni. Az akkori finomrendőr-logika már – bár abszurd és ostoba – nem hülye, bakugrásait magamaga sem tudná rekonstruálni, azt legfőlőbb, hogy merre tartott, azt meg tudjuk. Elképzelhető így, hogy Petrinek tulajdonítok olyan kihagyást, mely nem rajta állt, s fordítva: a „helyzetnek” olyat, amit Petri szigora, ízlése utasított a pótkötet lapjaira. Nem süllyeszto-be vagy feledésbe, dehogy, hisz – hangsúlyozom – az *Örökkétfő* együtt az, ami, hanem a másod- és harmadvonalba. Túl a válogatott eredményen, itt is a gesztus, ami fi-

gyelemre és elismerésre méltó. Úgy értem, Petri alkotói, művészi gesztusa, az, hogy ott a konvektor lángja mellett a könyv száztizenválassz verséből ötvenhármát (!) elhagy s közülük talán ha tizenötöt nem a maga jószántából. Ezt persze nem tudhatom, s előbbiek miatt csak valószínűsíthetem, de erre maga Petri hatalmaz fel azzal, hogy jó, fontos s egyáltalán nem politikai verseket is kiostál, feltűnően nagy számban. Vállalja őket persze, hisz „sokféle vers lehetséges és szükséges”, ahogy még a *zuhanás*-kötetben fogalmazott, csak éppen számúzi őket a legendából.

Kiesnek mindenekelőtt a glosszák, a cédulák, az „ilyeneket jegyezgetett föl” típusú versek. Akkor, örökhétfőkor, a rendszer bő mélyén kiszabadítva magát cenzúra s öncenzúra alól, kiszabadulva a hallgatásból, valóban minden fontosnak, jelentésnek tűnhett, s ez ugyanolyan természetes, mint az, hogy mára sokuk és joggal bizonyult efemernek, kezdeménynek, ötletnek, amit egy – mégiscsak – földalatti műhely nem, vagy kevésbé engedett kiérlelni és befejezni. Ide kerültek aztán az alighanem kifejezetten „ál-lambiztonsági” okokból kimaradt versek, elsősorban talán a *Kis októberi forradalom...*, a *Petőfi-tér melódy*, az *Andrzej és Wanda* és más súlyosan „-ellenes” versek. Illesse őket tisztelet és törjön le minden cenzúra keze, de nem tartoznak az életmű első vonalába. E két – nem érték szerinti – végtel közt: a kihagyottak harmadik harmada, néhány vallási vagy személyi érzékenységet túlzottan sérthető vers, továbbá jónéhány epekeszerű, önmagát fölemészítő darab, azok, amiket tényleg szétvet szinte az indulat, amik mégis dolgukvégezhetetlen sisteregnek, és el is sisteregnek a távlatlanság, a napi politika platniján, erkölcsi nyomuk maradt, költői alig.

S végül azok, amikért igazán kár, bármilyen okból ritkítottak is ki az *Örökhétfő* rengetegéből, a *T. D-nek* (például a mélyen tragikus Petri viszonya saját játékosságához), a *Kitekintés*, mely tökéletes kisformájával méltó párja Petri nagy reggel-verseinek, a *Ne lankadjunk...* szonettje, az utolsó tercinába betoldott – gyönyörű „anyaghiba” – tercinával, s persze, *A személyi követő éji dala*, ez a trükktelen, csavaratlan, költőietlen és eszköztelen, elemien formált monológ-töredék. Úgy vélem, sem a legendát – egy nagy költő és bátor civil legendáját –, sem Petrit nem sértem meg, ha azt mondom, hogy az *Örökhétfő* most lett kész, most, hogy *megvan* együtt és *megvan* külön, most, hogy szabadon egy és szabadon kettő. Ez a könyv, illetve az a könyv *akárhogy is*, külön emlékművet érdemel a magyar irodalom és a magyar civil kurázsi történetében. Egyszerű, bolyhos, papírfedelű stencilezett kólapot, áll előtte, *dunarekesztetlenül* áll előtte egy személyi követő – ilyen kicsi –, áll virággal, szabadidőruhában.

De legyen igazságos, két *kóstencil* állna ott, a másik az *Azt hisziké*. Az 1985-ös, második szamizdat kötetből mindössze nyolc vers maradt ki és került ide, alig több, mint a hasonló terjedelmű *Körülírt zuhanásból*. Úgy vélem, ez az arány is mutatja, hogy e kötet mennyivel később, higgadtabb, szerkesztettebb, mint az *Örökhétfő*, nem olyan monumentális s nem ugyanúgy „kemény” – ha *ugyananyira* is. Ekkorra Petri ismét, immár más szinten és más feltételekkel, elfoglalja a „se közel se távol” pozícióját, a valóban rá szabott pozíciót. („Felőlem csak borogassa / a székeket négy lábbal az ég felé, / szégyentelen, hogy hasuk kitessek / a személytelen személyzet. Jogos // időmet kiülöm.” – írja Radnóti Sándornak.) Az *Azt hiszik* erényei, amiket itt nincs módom már részletezni, nem kisebbednek a nyolc kihagyott vers által, s a kötet szerkezete sem csorbul a válogatástól, arányai változatlanok maradnak. Talán a *Nászt* sajnálhatni leginkább, ezt a sóhajnyi, haiku tömörségű kis verset, mellyel recenzíóm tulajdonképpeni tárgya, az *Ami kimaradt* retrospektív része be is végződik: „Kis kiáltás a csillagok alatt, / asszonyi jaj-jaj. / Így vész el / mindenünk.” Elvész? Nem tudom, nyilván. Alighanem. De ha *így* vész el, líra és tartás ilyen fokán, akkor legyen, úgy legyen. Merthogy *azért* – és egyfelől – *valahol megvan, ami kimaradt*, akkor is, ha – másrészt – vissza nem is hozható, ha soha nem is rehabilitálható, s ha nem is járhat érte kellő „pályabér”. (*Aura Kiadó, 1989*)

A SZAVAK ÉS A SZÖVEG

Márton László: Tudatalatti megálló

Szép Szó. 1936. április. „A diktatúrák légkörében divat »szép szónak« becsmérelni a szellemi humanizmusnak mindama megnyilatkozásait, amelyeket rengeteg szenvedés és erőfeszítés hozott napvilágra, s amelyek művelődésünk elveiként lebegnek előttünk. Mi, amikor szép szóval akarjuk kifejezni azt az emberi öntudatot, amelyet a világszerte föllépő erőszak a lelkek mélyére kényszerít, nem ismerhetjük el az erőszak szellemi fölényét azzal, hogy az általa kigúnyolt szép szótól megfutamodunk.” A fenti idézet véletlenszerűen kiragadott pillanata annak a történetnek, melynek nemcsak a jövője, hanem (Márton László könyvének poétikai kiindulópontja szerint) a jelene is kérdéses. Úgy tűnik, hogy a szép szavak, úgy is mint szellemi humanizmus, a lélek mélyére kényszerített emberi öntudat, művelődésünk elvei az erőszakos diktatúrákkal együtt mentek ki a divatból. Kérdés, hogy amit jelentettek, megvan-e még, vagy arról van-e csak szó, hogy a kedvezőtlen környezeti viszonyok megnövelik egyes illúziók életképességét. Vagy éppen fordítva, hogy a tömegtársadalmak környezeti ártalmaitól még ennyire sem függetlenítheti magát az „ember”?

Kérdés, hogy a művészet lehet-e még olyan értelemben „szép dolog” (és ezt már Jeles András rendezői instrukciója szerint, szétfeszített százugokkal mondom), mint – teszem azt – régen? Hogy a művész művében teremtsen újja az elveszett szemléleti egészet, ez nem jött be, a tényeket tudomásul kell venni, rendben van. Az is rendben van, hogy a művészet egyre kevésbé akarja megkülönböztetni magát a nem-művészettől, és a dolgot a befogadóra bízza (Aiszkhülosz teljes fegyverzetben [hoplitón dromosz], Duchamp biciklivel – az esélyek nagyjából egyformák). Mindez rendben van addig, míg feltételezzük, hogy a befogadó igényli a megkülönböztetést, azaz képes rá. Amíg feltételezzük, hogy van lelke, és abban egy erre alkalmas zug. Kérdés azonban, hogy a kesernyés tapasztalatok felgyülemelésének kora átértelmezi vagy hazugságnak nevezi a „szép szót”, és hogy meddig és miképp tartja magát (magához) az „igaz”-ság? Kérdés, hogy a „világ-nagy-elbeszélés” széthullása utáni „sok-kis-önismereti-diszkurz” új lehetőségeket vagy új csalódásokat jelent-e? Kérdés, hogy a világ mint kommunikációs helyzet, mint megszólítók és megszólítottak, megismerendők és megismerők, megnyilatkozók és megnyíló közössége megvan-e még? Megbízható paradoxonaink – „A művész reménytelennek látja az életet, de ezt oly szépen tudja kifejezni, hogy az ember lelke tánra perdül” – egyre kevésbé tűnnek megbízhatónak. Kérdés, hogy a kultúroptimizmussal szembeni ellenvélemények „művészi” artikulációja hitelesnek tekinthető-e még. Vagy „tehetség”, „érzék”, virtuozitás hitelesen már csak hiányok megfogalmazására törekedhet?

Márton László könyvét, a *Tudatalatti megállót*, úgy gondolom, főleg azok az olvasók tudják majd komolyan venni, akiktől nem idegenek a fenti kérdések. E sorok írója (bár más következtetésekre hajlamos), készséggel elismeri jogosságukat. Kritikusként azonban nyomban hozzá kell tennie: a mű mint szöveg több lehetőséget rejt magában, mint a válasz, mely kiolvasható belőle. (Letűnt idők talányos metaforájával élve: szunnyad benne az erő, mint ametisztben a fény.)

Márton László könyve azon művek körébe tartozik, ahol a nyelv nem csupán médiu-

ma egy történet elbeszélésének, hanem egyúttal reprezentánsa is az abban megjelenő létállapotnak. A *Tudatalatti megálló* karakterét túlnyomórészt a kultúra hagyományos érték- és célképzeteinek elbizonytalanodásából, illetve tarthatatlanságából kiinduló szöveg-szervező elvek adják meg, a mű azonban nemcsak ezen illúziók megsemmisítő vereségének látképe, hanem egyúttal az illúziókkal való leszámolás önmegsemmisítő vereségéé is. Az elbeszélés mindvégig megőrzi a hagyományos történetmondás alapszerkezetét, melyet ugyanakkor különféle dekonstrukciós eljárásokkal kiforgat eredeti formaelvi összefüggéseiből. A szöveg ironikus önszemlélete a korábbi előfeltevések érvényességét és az újabbak progresszivitását egyszerre kérdőjelezi meg. Ahogy a posztmodern irodalom egyik jellemzőjeként a korábbi művészeti hagyományrendszerek, illetve a XX. század újításainak ironikus kifordítását és lefokozását szokás említeni, úgy a mű akár bizonyos posztmodern technikák ironikus kifordításának és lefokozásának tetszhet. A bizonytalanság oka egyrészt az, hogy egy önmagában is ironizáló hajlamú írásmóddal szemben nem könnyű megteremteni, illetve elfoglalni azt a távolságot, ami az irónia célzatát határozottá tudná tenni; másrészt tudvalevő, hogy az ironikus hatás nemcsak az esetleges írói szándékon, hanem nagy mértékben az olvasói beállítottságon múlik. A közvetlen nyelvi reprezentáció mindenesetre alkalmas rá, hogy ironikus színben tüntesse fel a saját lehetőségeit a reprezentált létállapot diktátumai szerint értelmező beszéd-módot is; a mű maga is a műben megjelenített világ termékeként tűnik fel, és az irónia éle alig elháríthatóan a beszédmód hitelessége ellen fordul.

A *Tudatalatti megálló* kétségkívül egy történet elbeszélése; egyben a történetyszerűséget tagadó szövegkonstrukció. A történet egyik szintje az elbeszélés jelen idejében, a „tisztelet Olvasó lelki szeme” előtt lejátszódó eseménysor, a másik a főhős előtörténetét különböző visszatekintő nézőpontokból bemutató három betételbeszélés. Az író által dekonstruált cselekménymenet kritikusai rekonstrukciója nem teljesen szabályos, de talán nem is teljesen haszontalan; kárpótlás a hosszú bevezetőért.

Hudingulf önismereti gondokkal vívódik a törzshelyéül szolgáló tengeralattjáró fedélzetén. Gyötrő kérdéseire csak Prodicus, az emberek önismeretét provokáló, s ezért közutálatnak örvendő bölcs adhatna választ. Közvetítőt kell küldeni hozzá, erre pedig a legalkalmasabb D. J., aki épp ekkor tér magához eszméletlenségéből a számára teljesen idegen föld alatti városban. Felfoghatatlan helyzetében az egyetlen biztos pont a hazatérés vágya. Hudingulf megbízottja, a Vakond ad neki tanácsot: „Keresd meg a bölcs Prodicust, és találd haza!” D. J. tehát Prodicus keresésére indul, Hudingulf pedig videokamerák segítségével követi útját, hogy ő is megismerhesse Prodicus válaszát. D. J. viszontagságos kalandjai során mindvégig Prodicus üzenetei nyomán halad, a találkozást azonban mindig lekési. Tanúja lesz az Erény és a Gyönyör vetélkedésének, és megismeri Richárdot, aki felidézi benne múltját, Richárd nővérével való ismeretségét. D. J. elbeszélésének címe: *Szatírfej az ablak fölött*. Egy távirat a Legalsó Ligetbe hívja D. J.-t. Közben már folyik Prodicus pere, egy néprádióból D. J. a védőbeszédét is hallhatná, ha felfigyelne rá. Hiába száll mukivillamosra, már csak a kivégzés után ér a helyszínre. Prodicus tanítványai magukkal viszik mulatni a Hulla Hopp Karikába, ahol újabb üzenetek várják. Ezenközben a táncterem mellett egy géproncsban (neve Hibácska) D. J. anyjának árnya újra elmondja Richárdnak D. J. és Lívia történetét. Elbeszélésének címe: *Házfalak a tópart fölött*. Hudingulfot mindenről tájékoztatják a kamerák. Egy berendezés, mely arra készült, hogy önmagát költőileg értelmezze, kudarcot vall. Hudingulf úgy dönt, hogy Csókgyógyászati Kópöly segítségével világchort szívat magából és a tengerbe üríti, hogy részvételt árássza el a világot. A géproncsba megérkezett már D. J. is. Most Richárd mondja el neki a történetet, melyet nővérétől hallott azon az éjszakán, mikor Prodicus Líviát a hátára tetovált ajtón keresztül kimenekítette a Fertőzöttek Üdülőjéből. A történet címe: *Abrons a bordák fölött*. Itt tudjuk meg, hogy D. J. korábban autóbalesetben meghalt. D. J.

ezek után endotikus tájban, a Nagy Vizen sodródik. Testének alsó része kiszélesedett, elvékonyodott, összeforrt és visszapöndörödött, mint a virágkehely. Végszavára („Becsap-tak.”) végül mégis elhangzik Prodicus válasza. Az elbeszélő még egyszer visszatér a bal-
eset körülményeihez, majd befejezi a történetet.

Amint látható, a szöveg nem szünteti meg, csak elbizonytalanítja a történet célulvő előrehaladását és okozati összefüggéseit. E tekintetben bizvást hagyatkozhatunk az elbeszélő reflexióira: „tőlem csak a mondatok függenek, a történetnek, mint látni fogják, nem én vagyok az ura(...)”; „Amint látják a tisztelt Olvasók, egyre mélyebb és mélyebb rétegekbe jutunk. Vajon mi lesz ennek a vége? Nos hát... nem tudom. Sejtelmem sincs.” Az ilyen típusú reflexiók hatása kettős. Egyrészt ébren tartják a hagyományos történetmondáshoz kapcsolódó olvasói beidegződéseket, másrészt a közlés tartalmával felfüggesztik ezek érvényességét. „A többi az olvasó képzeletére bízom” – ez a közhelyszerű fordulat itt maga a gyilkos irónia. Ebben a világban ugyanis, ahol minden megtörténhet, a szöveg valóságával szemben a képzelet tere a minimálisra szűkül. A célulvő történetmondás világában az elbeszélés menetének lehetséges és nem-lehetséges alternatívái jól elkülöníthetőek; ezen belül lehet beszélni az olvasói várakozások teljesüléséről, illetve meglepetéséről. A tények variálhatóságának totális szabadsága ellenben a szemlélet szabadságának korlátait jelenti. Minden elfogadható, de minden csak készen, csak közvetítve, csak a véglegesség állapotában; nincsenek belátható alternatívák, és nem feltételezhető ideális megoldás; „(...) olyan világban él, melyben a tévedésnek mondott emberi dolgok nem tartoznak sem a jogok, sem a kötelességek, sem a lehetőségek közé.” A közvetlen valóságvonatkozások esetlegessége miatt a cselekménybe foglalt, tehát kimondott tények köre sem a logika, sem a fantázia segítségével nem bővíthető; az olvasó feladata, ha van neki, nem lehet más, mint a jelentéstulajdonítás, tehát az értelmezés. A történet néhány fontos mozzanata látszólag mégis az olvasó kiegészítésére vár, nevezetesen hogy a szereplők milyen létminőségben tekintendők létezőknek, vagy hogy a betételekbeszélések milyen értelemben tekinthetők előidejűeknek a történet többi részéhez képest. A szöveg egy sor homályos, de egyértelmű utalást tartalmaz annak az egész világnak a végérvényes letűntéről, mely egykor D. J. életének is színtere volt, valamint arról, hogy egyes szereplők az élőség, de főleg a halottság különböző minőségi fokozatait képviselik, így például D. J.-t valamennyien hol élőbbnek, hol holtabbnak tekintik maguknál, holott maguk sem annyira holtak, hogy ne tudnának teljesen meghalni, mint Richárd szülei, vagy éppenséggel ne tudnák túlélni saját halálukat, mint a Prodicus-tanítvány Uzong.

Olyan kérdésekre, mint hogy D. J. gondolatban vagy lélekben járta-e meg az alvilágot, és alvilág-e ez egyáltalán, vagy a kollektív tudatalatti birodalma, és hogy mennyiben élők és mennyiben holtak az itt lévők – úgy gondolom, nem a történet, hanem a szöveg felől érdemes – ha érdemes – választ keresni. Nem az a kérdés, hogy mi tudható még, hanem hogy mit jelent, amit megtudtunk.

A *Tudatalatti megálló* nyelvhasználata reprezentatív és ironikus. Reprezentatív, amennyiben egy kollektív tudatállapot szemléltetésére szücsös, depravált, eklektikus, formailag és érzelmileg inflálódott és nivellált nyelvi közeget hoz létre. Ironikus, amennyiben az elbeszélő túlnyomórészt sajátjaként használja ezt a nyelvet, és a korszerűség dicséretét zengi általa, ugyanakkor helyenként tiszta retorikával el is határolja magát tőle.

A szövegben az elbeszéléseken belüli (tárgynyelvi) és az elbeszélésre reflektáló (metanyelvi) megnyilatkozások egyaránt bővelkednek a különböző nyelvhasználati rendszerekből átvett állandó szófordulatokban. Ezek összefüggéseikből kiragadva, szervesen stilisztikai törmelékeként, ám grammatikailag szabályosan illeszkednek egymáshoz az irónia néhol ténylegesen is kitett idézőjelei közt, és végül is karakterüket és színüket vesztve egy „felszínes”, fakó alaptónust hoznak létre, melybe felfedezésre várón simulnak bele a filozófiai és költői játékosság valóban inspiratív nyelvi megnyilatkozásai.

Különbéle filozófiai és irodalmi tradíciók jellegzetes fordulatai állnak itt együtt a legelkoptatottabb zsurnalizmusokkal; feltűnik a politikai-közéleti nyelv, az értekező próza nyelve, a vagánykodó utcai köznyelv, a Platón-dialógusok (illetve az ezekben parodizált szofisztikus nyelvhasználat) fordulatai, a csacsogó munkahelyi argó, a hatóságok és a hivatalok nyelve, a preszokratikusok gnómái, a fogyasztói társadalom infantilizáltjaihoz gügyögő reklámgépezet nyelve, és így tovább, még lehetne sorolni. A néhol pastiche-jellegű, máshol töredékes eklekticizmushoz társul a szöveg bizonyos kollázs-jellege, a tetoválásokról, táblákról, automaták sokszorosítványairól vett feliratok, a különféle idézetek és vendégszövegek. A mesterséges nyelvi környezetben súlyukat veszítik a súlyos szavak. Ironikus aurát kapnak az emberiség ún. nagy kérdései, az egzisztenciális fogalmak, a lélek, élet, halál, részvét, önismeret, erény stb., akárcsak az egykor találónak mondott metaforák, vagy mélynek minősült kultúrfilozófiai reflexiók. A szövegben sűrűn előforduló etimologizálások, ironikus szófejtések az elhomályosult jelentéseken keresztül egy valaha elevennek gondolt megértési viszonyra emlékeztetnek, ahol a szavak eredete és eredeti értelme nemcsak személyek közötti, hanem bizonyos ontológiai centrumokhoz kapcsolódó részvétel eszköze is volt, és amely megértési viszony itt belevész az öntudatlanul működő nyelvi gépezet automatizmusaiba.

A szöveg olykor a történet bonyolítását is a nyelv működésére bízta. „(...) ott folytatjuk Richárd beszámolóját, ahol hozzákapcsolódik saját sorsához, és ahol ez a sors, akár egy élénk színű pamutgombolyag, szemünk láttára fog letekeredni.” – majd néhány oldallal később: „Richárd alsókarjának csonkjáról kötélszerű, vastag nyaláb lóg a vastákolmány alá; tekeredik és gombolyodik, mint a pamutfonál; és egyre hosszabb, míg a csonkult kar egyre rövidebb.” A véletlenszerűséget sugalló szövegszervező elvek jelenléte fölveti azt a lehetőséget, hogy a művet aleatorikus szöveggként fogjuk fel, mely a nyelvet megelégedő jelentés tagadásából kiindulva szavak öncélú játékaként szervezi önmagát. Valójában azonban az olvasó mint közreműködő távol van tartva a szövegtől, és csak mint interpretátor avatkozhat be. A mű annyiban épít az esetlegességre, amennyiben a valóság fiktív jellegét akarja megmutatni, ez a fikció azonban nem lehet pusztán személyes, hanem csak olyasmi, ami egy közös tapasztalat körvonalai közt tud megmutatkozni.

A három betételbeszélés nyelve a századfordulós lélektani próza vallomások hangvételét veszi alapul; a narrációs helyzet, a tempó, a szerkezet és a cselekmény egyaránt hagyományos elbeszélésmódra utal, ami megfelel a szövegek dramaturgiai funkciójának is, hiszen D. J. korábbi, „normális” életét hivatottak bemutatni. Az elbeszélés célulvűsége azonban itt is hamisnak bizonyul. A történet mindhárom esetben ha nem is képtelen, de valószínűtlen, bízarr eseményekbe torkollik. Az egyes vallomások több részletkérdésben ellentmondóak, számos helyen a külső szöveget idézik, inadekvát nyelvi fordulatokkal élnek – az elbeszélések önállósága, illetve a külső szöveggel való szembeállíthatóságuk egyre inkább kérdésessé válik. A városról, az életkörülményekről, az emberi viszonyokról adott leírás kerüli a helyszín konkrét azonosíthatóságát, ugyanakkor félreérthetetlenül a mai Magyarország hétköznapijairól szól. A betételbeszélések és a külső szöveg kapcsolata látszat (felszín) és lényeg, valóság és fikció egymásra utalásaként jelenik meg. A betételbeszélésekben a valóságosnak ismert világ fiktív jellege válik uralkodóvá, a külső szöveg felszínre fordított, fikciós világában pedig ugyancsak rá lehet ismerni a valóságra, pontosabban egy eredetiségétől megfosztott, és így már csak másodlagosnak mondható valóságra, melynek részei a pusztá megmutatkozás állapotában, a pusztá jelenlét bármire átvihető metaforáiként burjánzanak a „radikális világzsugorban”.

A *Tudatalatti megállónak* van írója, elbeszélője és szerzője. Háromféle viszony a szöveghez, a műhöz – nem azonosak tehát egymással, ha néha valamelyikük ezt a látszatot akarná is kelteni. Az író mindig valóságos személy. Ő írta a könyvet, rendszerint az ő neve áll a címlapon. Az elbeszélő mindig fiktív személy, akkor is, ha ugyanúgy hívják,

mint az író. A szöveg része ő, személyével kapcsolatban nem érdekelhet bennünket több, mint amennyit a szöveg elárul róla. A szerző bizonyos értelemben a kettő közötti közvetítés eszköze. Éppúgy nem lehet az egyik oldalon keresni, mint a másikon. Foucault szerint „az, amit az egyénben »szerzőként« különítünk el (...), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel”, és „a kérdés többé nem az, hogy egy szubjektum szabadsága miképp hatol be a dolgok sűrűjébe, és miképpen ad nekik értelmet (...) A kérdés inkább a következő: hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diszkurz rendjében? Milyen pozíciót tölthet be, milyen funkciókat láthat el, s milyen szabályoknak engedelmeskedik”.

Nos, a szubjektumnak nevezett valami a *Tudatalatti megállóban* elsősorban ironizál, másodsorban ellenpontozza saját iróniáját. A mű elbeszélője nincs megnevezve, tekinthetjük névtelen fiktív alaknak, és a szerző alteregójának is. Ironikusnak érzett szavait magyarázhatjuk úgy, hogy maga a szerző ironizál, de úgy is, hogy olyan alakot beszélget, aki mindezt komolyan gondolja. Az elbeszélő az olvasót (megint csak) ironikusan gyakran megszólító történetmondó, aki hol a mindentudó elbeszélő szerepét játssza, hol a történet tőle független szuverenitását hangsúlyozza. Attitűdjét legtöbbször a „közvetítő” fontoskodása jellemzi: élvezi és kihasználja helyzeti fölényét, kiszámítottan adagolja az információkat, érdeklődést csigáz, vagy éppen visszatáncol bizonyos részletek előadása elől – egyszóval manipulál, irányított képzelődés médiumává teszi a szöveget. (Tudálékos és bizalmaskodó fecsegésének rendkívül idegesítő hangneme egyébként a mű egyik leghatásosabb, ha nem is legélvezetesebb nyelvi leleménye.) Máskor a civilizáció dicséretét, megint máskor kritikáját zsolozsmázza; van, hogy komolyra fordítja a szót, és van, hogy az írás gesztusára, a megírás idejére utalva kifejezetten az író helyzetében lép fel. Az alábbi idézetekben Én-formában képviselt szerepkörök nyilván nem azonosak egymással, mégha köztük csak az irónia mértéke, illetve iránya tesz is különbséget. „Igen, kérem, ez egy különleges példány... Preparált példány! Vagy úgy... már ennek fele sem tréfa... No és mivel van preparálva? Induri-pinduri kamerával, parányi mikrofonnal és még a »jóságos ég« tudja, mi mindennel, könyörgök.” – „(...) ebben a Legújabb Korban a régiség is vadonatúj. Mintha skatulyából volna előráncigálva! Még szerencse, hogy a múzeumlátogatás kiment a divatból; elvégre mégsem lehet lomtár a világ!” – „Messzeségekbe csakis a képzelet hatolhat, márpedig a mai történetünk valószínűtlensége a Legújabb Kor maradéktalan képzelethiányából fakad, már ha egyáltalán hiányból fakadhat valami.” – „Megpróbálom elképzelni Önöket, akik beszélgetnek engem, s akiket az én szavaim tesznek megszólítottá. (...) Megújuló világot éreznek-e maguk körül, ahol az emberhez méltó életnek végre van esélye?, vagy ellenkezőleg, vajon úgy érzik, hogy egy haladó, de végleg meghalni nem tudó társadalom szemétrakásán fuldokolnak?”

A szöveg nemcsak az ironikus elbeszélői reflexiókat igyekszik ellenpontozni, hanem néhol kitűnő prozódiajű, retorikus szervezettségű sorokkal a nyelvi környezet esetlegességét is. Található ilyen rész az Erény és a Gyönyör vetélkedésében („A ház, ahol születél, nincs meg. A város, amelyben a ház állott, nincs meg. Az ország, amelynek székhelye volt a város, nincs meg. A szárazföld, amelyen az ország elterült, nincs meg. És te magad, aki szavaimat hallgatod, már te magad sem vagy meglevő.”), de még Hudingulf monológjaiban is, akiből egyébként „szakadnak” a különféle diszkurzusok kiüresedett, össze nem függeszthető darabjai. A *Tudatalatti megállóban* működtetett szerző-funkció lényege a jelentések bizonyos kordában tartása. A szerző az, aki nem akar mindent a jelek öncélú játékára bízni, és diszkréten a művön belülről igyekszik vonni a szövegen kívüli valóság és a szöveg valóságának meglehetősen bizonytalan sorsú találkozását. A szerző az, akinek a komolyan vélt gondolatokat és az olykor kicsendülő tiszta emberi hangot tulajdonítjuk. A szerző az, akinek iróniáját kritikaként kell lelepleznünk magunkban. A mű kétségkívül rákényszerül erre a megkülönböztetésre. Hiába tekintjük

ironikusnak az elbeszélő működését, mégis annak a hanyatló kultúrállapotnak a képviselőjeként beszél, amelyet a szöveg nyelvileg is reprezentál, és amelyet hiába idéz meg a tények tudomásulvételének bátorságával a szerző, meg is kell haladnia, különben a dolgok reprodukálása pusztán iróniával aligha fordítható esztétikai nyereséggé. A technikai és tematikus véglegességek ilyesfajta visszavétele azonban részint példázatszerűséggel, részint a beszédmódok megalapozottságának elbizonytalanodásával jár.

A *Tudatalatti megálló* szövege megnevezve és megnevezetlenül, zanzásítva és szó szerint idézi és idézi fel a művelődéstörténet megasztárjait és obskurus szerzőit. Az utalások és idézetek – a mitológia, Mona Lisa, Schopenhauer, Pascal, Mecsnyikov, Hérakleitosz, Büchner Lajos, Karinthy, Rimbaud, Van Gogh, Palestrina, Pálos Xavér stb. – legtöbbször véletlenszerűen kapcsolódnak a szöveghez: az orgonabarkácsolók kalauza, Förner Keresztély (1610-1687) és a Szent Bölcsesség ravatalozó templomának megénekelője, Paulos Silentiarios éppúgy az egyenletesen szétterülő kultúrromok egy-egy felszínre vetődött darabját jelentik, mint Gioconda vissza-visszatérő kicsinyített képmása a finom viaszosvászon-terítő mintázatán.

Prodicus/Szókratész az egyetlen, aki több, mint utalás, sőt több, mint szereplő. Utalást persze itt is lehet találni: Xenophon *Memorabiliájában* Szókratész elmeséli a szofista Prodikosz példázatát, melyben Héraklésznek kell döntenie az Erény és a Gyönyör vetélkedésében. Prodikosz/Szókratész mégis elsősorban Platón révén van jelen, a szöveg több helyütt szóserint idézi az *Apológiát*. Hogy Prodicust miért pont így hívják – ezen tűnődni az olvasó feladata. Lehet gondolni például a *Lét és időre*, mely Platón *A szofista* című dialógusával kezdődik, s mi több, a Prodikosznak is tulajdonított epikuroszi argumentum – hogy tudniillik a haláltól nem kell félni, mert amíg itt vagyunk, addig a halál nincs itt, ha meg itt van, akkor mi nem vagyunk már itt – Fehér M. István és M. Gelven szerint Heidegger teljes egyetértését bírja.

Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy Szókratész az a hagyományból érkezett alak, akit a szöveg nem igyekszik elidegeníteni. A történetszerűséget biztosító legfontosabb mozzanat D. J. erőfeszítése Prodicus felkutatására, az a Hudingulffal közös meggyőződés, hogy Prodicustól megváltó szavakat hallhatnak az önismeret és a visszatérés tárgykörében. A hátrahagyott üzenetek, melyek nyomvonalán D. J. halad, meglehetősen dodoniaiak (pl. „olyan vagy, mint a krumpli”), a mű utolsó lapjain azonban, immár végérvényesen idő után, mégis megjelenik Prodicus; esetlegességen, disszonancián, idegenségen és irónián túl, minden, ami eddig is volt, csodálatosképpen a helyére kerül. A szövegnek ez a nyelvileg talán legigényesebb zárórésze egyben a legallegorikusabb is. „Én halni megyek, férfiak, ti pedig élni, de hogy melyikünk indul kedvezőbb sors felé, az mindenki előtt rejtve van (...)” - idézte a szöveg Szókratész védőbeszédének utolsó szavait. Prodicus utolsó szavai D. J.-hez afféle kései utóiratnak (post scriptum post mortemnek) is tekinthetők: „(...) nem vetted észre, hogy az én halálom a te büntetésed. És azt hitted, hogy az útvesztőben ténneregsz, és azt hitted, hogy engem keresel, és azt hitted, hogy segíteni tudok rajtad, és azt hitted, hogy visszatalálsz, és azt hitted, hogy még mindig élsz.”

Abban, ahogy a mű hiányok tudatosítására törekszik, felderengenek az elveszett aranykor mítoszának mint filozófiai paradigmának a körvonalai. A *Tudatalatti megállóban* depravált tudati, illetve kulturális létállapot jelenik meg, melyet a szöveg nyelvileg is reprezentál, és ironikus reflexiókkal kísér. A nyelv depravációja ebben az összefüggésben az egyén és egyén, egyén és közösség, egyén és világ közti dialogicitás sérülését jelenti, azaz túlmutat az „értékválság” mítoszában, mikor is az értékpreferenciák változását kísérő nosztalgia a mindenkori többiekre hárítja a felelősséget. Az átvitel közegének alkalmatlansága elzártságot jelent; a szubjektum nem képes többé érvényesíteni, amit eddig ellenirányú hatásoktól függetleníthető értékként tartott számon. A kommunikációs helyzet megszűnése a maguk-

ba záródó tények értelemvesztéséhez, felcserélhetőségéhez, önazonosságuk elvesztéséhez vezet. („Többé nincs helyük a szavaknak. A szavak megvannak; azonban ahol elhangozhatnának, nincs tér.”) A kultúra állapotának válságtünetei, illetve a posztmodernnek nevezett művészet elmélete és gyakorlata közös tapasztalatok kihívására adott – öntudatlan, illetve tudatos – eltérő válaszok. A mű koncepcionális alaphibáját ezeknek a viszonyoknak az áttűnéseiben látom. A „Legújabb Kor” kultúrájának címzett ironikusan értékelő (bíráló) reflexiók és a nyelvi reprezentációval szemben fellépő hagyományos formaelvek a mű karakterét másrésztől meghatározó szövegszervező elvek hitelességét is kikezdi azáltal, hogy ezeket a poétikai következmények felől elfogadni, a válságjelenségek indítékaival közös feltételrendszer felől elutasítani látszanak. Vagy az ember, a kultúra, a művészet sorsához fűződő szkepszis tűnik túldimenzionáltnak, és az alkotói teljesítményt visszafogó féknek, vagy a tények tudomásulvételéből adódó következtetések levonása óvatosságnak. Az értékszegénység állapotának felmutatása az értékszegénység eszközeivel – gondolok itt például a *Kis bögre* című törpe-kupléra – mindenesetre a szerzőt meg nem érdemelten sanyargató penitencia.

A szöveg nehezen felülmúlható nyelvi bravúrja, amikor Uzong, Jelmő és Birtuván a filológiai és belletrisztikai petárdák teljes arzenáljával elemzi Livia egy mondatát („Súlyosabb is lehetnél.”) Valóban, mindenről mindent el lehet mondani; a kritikus találva érzi magát, megjuházik és siet bevallani, hogy a mű által felvetett kérdéseket nemcsak saját írásának fenyegetettsége miatt nevezte jogosnak. Öngazolásul is mondja, amivel a művet is igazolva érzi: lehet, hogy a szavak már nem érdekesek, de a szöveg még igen. (*Holnap*, 1990)

SZIGETI CSABA

„NE AGGÓDJ, ÖREGEM, Ó (HISZ) EZ EGY GICCS!”

Cselényi Béla költeményeiről

A jelen kritika címeként idézett verssor Cselényi Béla negyedik, immár Budapesten megjelent, *Üzennek a falmikulások* című költeményes kötetéből való, és – már a tény is mily sokatmondó – fordítás, egy feltehetően saját, angol nyelvű sor bizonyosan saját magyartíása. Mielőtt az Olvasó a gondolatmenet legkezdetén könnyű lovagi sértést vélne felfedezni, sietek megnyugtanni: természetesen nincs, nem lehet és nem lesz szó semmiféle giccsről a kifejezés érték(le)minősítő értelmében (hát még sértésről). A giccs ténylegesen csak igen ritkán, anyagként, vonatkozási pontként jelenik meg: például a gyerekkor attribútumaként:

*m á r m i n á l t a lemezforgató hogy azt mondja
Márminálunk babám*

(32. oldal), vagy az *Összezárva* című szöveg zenei motiváltságú kezdetén, rájátszásos technikával, ad analogiam *a barátok, a barátok...*:

a művészek a művészek fapapucsban járnak

Ugyanakkor abban az értelemben, amiként a giccs szót *A Ginsberg-albumba* című költe-

ményében a szerző használja (t.i. hogy giccs mindaz a mű, amely követ, imitál, felhasznál, alapul vesz, újramond egy másik művet, míg az eredetiség – „természetétől fogva”, önmagában már – a nem-giccs márkajegye), tehát ebben az értelemben már több szó fog esni róla. E verssor az én olvasatomban e költészet problematikájának és problematikusságának a mélyrétegére mutat rá; ezért is lett itt cím belőle. E kulcsszó, a Cselényi Béla által egyénien átértelmezett „giccs” köré építve próbálom meg lépésenként leírni a könyv olvasásakor támadt kételyeimet e költői-poétikai út távlatosságát és járhatóságát illetően.

Ám miután szövevényes ösvények vezetnek az egy-egy költői gyakorlatot megalapozó előfeltevésektől a költemények esztétikai érvényességéig, – lehet, hogy egészen téves – gondolatmenetemet messzebből kell indítanom. Nézzük meg először tehát a kötet egészét, a kötetkompozíciót!

(*évhatárok, napok, kronológia*)

A kötet enyhén pontatlan, de szokványos alcíme a szövegek keletkezésének kezdő- és záró időpontját rögzíti: *Versek 1982-1988*. Megszokott, de nem megszokható pontatlansággal persze, hiszen jó, ha egy tucat vers található benne, a többi szöveg vagy nem-verses, vagy prózaformájú. Ám az alcím itt, ebben az esetben mégis jóval több, mint egyszerűen a –tól és az –ig jelölése, hiszen a kötet, belül, az évek alapján tagolódik hét, egymástól római számmal is elkülönített ciklusra: egy ciklus = egy esztendő, egy esztendő = egy ciklus. Tehát a ciklusok szintjén a kötet felépítése kronologikus, időelvű. A kezdő évszám logikus: Cselényi Béla előző, sorrendben második kötete, a *fabula rasa* 1981-ben jelent meg. E jellemző című kötet (jellemző, mert: előttem senki, mellettem senki, tiszta az asztal) anyagát követően keletkezett szövegekből válogat a mostani. (De mit kezdjünk a harmadikkal, a *magánbéljeg-gyűjtemény*-nyel 1983-ból?). Túl azon, hogy a hét év (vagy 1982 és '88, vagy 1983 és '89 között) hosszú kötetnélküli idő, a szűk esztendők általánossága mellett – ha mélyebb jelentését egyáltalán kell keresni – a hét évnek egyetlen lehetséges, ideköthető jelentését ismerem. Az irodalom történetéből sokaktól ismeretes az az általános és – ha jól tudom – a sejtbiológia által is igazolt elképzelés, amely szerint az emberi szervezet sejtjei hétévenként kicserélődnek. Nem bizonyos, hogy része, de az így felfogott hétéves keret lehet szerves része a költői én történetéről kialakított önelképzelésnek (lásd alább). Ennél sokkalta fontosabb azonban a kötet szerkesztés kronologikus mivolta, amely azt sugallja, hogy a kötet egészének hőse, szervezője vagy a múlt Idő, vagy a változó Én.

Az egyes ciklusokon belül minden egyes vers a költemény végén – hagyományos módon elkülönítetten, szövegen kívül, amúgy petőfiesen – megjelölt: a keletkezés helye, év, hónap és nap feltüntetésével. Ezt a jelenséget jómagam házilagosan csak modern kolofonnak nevezem, szemben a régi magyar, verses kolofonnal. (A gesztus maga nagyon figyelemreméltó: időben legkorábban – ismereteim szerint – „az utolsó trubadúr”, Giraut Riquier látta el költeményeit a verscímekben az évszám megjelölésével, az 1250-90-es évtizedekben; persze egészen más okokból, mint későbbi költőtársai. Ám szempontunkból az fontos lehet, hogy egy kiváló költészet, a trobar héletének a végén, amikor hajnali dal helyett Giraut alkonyi dalt írt, jelezte, hogy fontossá vált számára a canso megalkotásának ideje, éve. Magyarázat, kifejtés nélkül, gesztusa itt maradjon enigma. A jelenség egyébként sosem tartozott az igen gyakori költői eljárások közé.)

Az időpont rögzítése révén a Cselényi-költemények egyrészt elveszítik a kolofon nélküli művek kvázi-időtlenségét, időből kiszakítottságát, részleges időnkívüliségét. Másrészt szert tesznek (tehetnek) valamelyes konkrétságra, beágyazottságra, az életfeltételektől és a körülményektől való elszakíthatatlanságra, vagy az egyik költemény címét kölcsönözve: *irreverzibilis* természetre, a megismételhetetlen tudatára. A pontos időpont-megjelölések arra hivatottak a szerző intenciója szerint, hogy rendet vigyenek a rendezetlenbe: hogy megnevezzék az egyedit és az egyszerűt. Másrészt arra utalnak, hogy költőnk sem „corrigálja később munkáit”, nem fésüli meg őket, hanem úgy kapjuk azokat,

ahogyan „első szülése elméjének”. Cselényi Béla így ír erről 1972. VII. 21./A. című költeményprózájában 1983. IV. 11-12-én:

„Végül rendre mindent elhelyezek, mert tudom hova helyezni (,) és minden értelmet kap. Érthető okokból tizenhét éves koromban azt a kék-hűvös meleget, ami szétáradt bennem egy nyáresti utcai beszélgetéskor, nem rontotta el a megismételhetetlenség tudata. Tudtam is, nem is, hogy nem lesz még egy 1972. VII. 21... Végül mindent elhelyezek valahová. Így 1972. VII. 21-ét, pénteket is... A napokkal is valahogy úgy van, mint a járókelőkkel, akik nem mindig jelentik be, hogy végleg kísétálnak látómezőnkből, és mi sem faggatjuk őket. Aztán egy nap rájuk csattan a nagy kartoték fedele.”

A pontos időpontmegjelölésekről könnyen eszünkbe juthatna Tandori Dezső versgyakorlata a *Még így sem* című kötetében, ahol a verscímek előtt a „rettenetes számok ... egy-egy napot jeleznek valósághűen”. S bár ráadásul egyik rímpárja kapcsán Tandori neve fel is tűnik a Cselényi-kötet 73. oldalán, s művei más szempontokból jó párhuzamokat kínálnának jelen tárgyunkhoz, e vonatkozásban az analógia igen elhibázott volna. Cselényi Bélánál ugyanis a tér- és időpontrögzítések nem épül rá semmiféle időproblematika, nem épül rá az emlékezet sima vagy dadogó, utólagosan és ismételten korrigáló munkája, sem a fogalmazás és a lejegyzés időrétegeinek törése-csúszása, a későbbi újrámásolás rétege, a múlás és elmúlás, körköröség és egyirányú végesség; egyszóval nem épül rá semmiféle idő-metafizika. Mi sem bizonyítja jobban, hogy a Cselényi-kötet hőse vagy centruma nem az Idő, mint az, hogy amíg a ciklusszerkesztés az évek szintjén kronologikus, addig az egyes versek egymásutánjának szintje nem időelvű szerveződésű.

Holott a *Barna madár* című kötetben Cselényi Béla számára a szervezőelvvé tett kronologikus kötet szerkesztés igen sajátos építkezési esélyeket tett lehetővé. Ugyanis az időelvű szerkesztés a kötetkomponálás egyetlen olyan elképzelhető módja, amely összebékítheti a (tudatos) szerkesztést és az (esetleges) időrendi sorozatosságot, hiszen minden más elrendezés – könnyen belátható – az időrend felforgatását vonja óhatatlanul maga után. A kötetkompozíciók óriási többségének esetében például „Világos, hogy egy canzoniere szonettjei nem véletlenszerűen rendelődnek egymás mellé, sem megalkotásuk időrendi egymásutánjában” – hiszen a tudatos szerkesztés mindkét eshetőséget kizárja (az idézet Jean Rousset-től: *Les recueils de sonnets sont-ils composés?* in: *The French Renaissance and its Heritage. Essays presented to M. Boase*, London, 1968, 203.). Az előzetes vagy utólagos rendezés ilyen tudatos természetét axiómaként kezelik a kötetkompozíciók kutatói. Ugyanakkor létezik egy az axiómába be nem férő eset is: ahol a kötet hőse maga a múltó Idő, ott és csak ott lehetőség nyílik az egyszerre tudatos és egyszerre időelvű kompozícióra. Az egyszerre intellektuálisan szervezett és ugyanakkor egyszerre kronologikus, tehát a Rousset által felállított szabálynak jelentősen ellentmondó kötetkomponálási módra Cselényi Béla példáján kívül csak egyetlen magyar példát ismerek: gróf Koháry István 1720-ban megjelent *MVnkáCs kő Várában szerzet Versek* című kötetét, melyet kuruc rabságában írt a szerző, telistele hintve szövegeit a furfangosan változatos időpontmegjelölésekkel, kronogramokkal, kolofonnal stb. Önála az időt és az emlékezést a rabság avatta hőssé. Cselényinél – mint ahogy korábban tette is – a kronologikus elrendezés láthatóvá tenné (tehetné) a költői személyiség kiépülését, ennek napi változásait, a megtorpanásokat, a visszalépéseket és az előrejutásokat... ráadásul mindezeket a maguk felfokozott konkrétságában, időbe beágyazottságában, minden utólagosan megszerkesztett önideológiától mentesen. Milyen általános elv, milyen utólagos ideológia, milyen megkonstruált elképzelés töri meg tehát az *Üzennék a falmikulások* című kötetben az időrendet az év-ciklusokon belül? Mi gyúri maga alá a kronológiát, mi telepszik rá mintegy felülről, kívülről az említett egyszeriségre és egyediségre? Mi helyezteti át más helyre az egyszer már keletkezésének dátumával elhelyezkedettet? A vagy-vagy eldőlt, nem az Idő a hős, nem, hanem a változó Én. A költői ön-kép az, az önimádó ön-imágó, amely nem pillanthatja meg pontos arcvonásait az egyes művek kronologikus tükrében.

költeményt szerezni), ám leginkább a szövegek logikai építkezésében. Abban az átmenetben, amely valahol a nyelvi bohóckodás és az akasztófahumor között van, egy keskeny, imbolygó, törékeny függőhídon.

Feltűnő, hogy a kijelentések a szövegekben élesen két tömbre oszlanak. Találhatunk számos poroszosan tanáros, megkérdőjelezhetetlen, kinyilatkoztatós kijelentést. „a szeretet / a legértékesebb kicsapódás”, mondja axiomatikusan *A szeretet indítása*; vagy egészen ilyen *A művészet sajátosságos szempontja*: „Szép a búzamező / virágaival együtt, / érdekes is. / Nem szép a kaszálás, / a veríték bűdös, / érdektelen. / Akad ember, / aki szépnek és érdekesnek tartja a kaszálást. / Az a kenyeret szereti, / aki pedig a kenyeret szereti, / ürüléket szeret alkotni.”

Halványabban bár, de vannak nem apodiktikus mondatok, vannak nem orákulum-szerű, azaz kételkedő, relativizált gondolatok is. Az axiomatikus észjárást én mindenképp a költő ön-kultuszával hoznám kapcsolatba. Mint ahogy eredetiségre vágyódását is. Hiszen mi alapozhatja meg a megteremtendő egyediséget, egyszerűséget, megismételhetetlenséget? Ennek a költészetnek az eredetiség-programja a költői Én ön-mítoszában gyökerezik: a költőnek a saját ironia- és humorérzékére épül, gyerekkor-mozgósítására, agytekervényeinek egyéni pályáira, kedvességére és ellentmondást nem tűrő hangjára. E 'modern' szövegek mögött egy kedves, ódivatú romantikust látok, kicsit belegabalyodva önmagába. Aki rég kialakította már önmaga írhatóságát, tehát semmi akadály a eddig megírt világ további továbbírásának. De e világ határai adottak, szigorúan határoltak, ön-őrizettek is, s e terület meglehetősen kicsi. Viszont – a nem minden eredmény nélküli kudarccal, de kudarccal újragondolásának lehetősége felől nézve – az eddigi négy kötet már túl sok. (*Holnap Kiadó*, 1990)

BAGOSSY LÁSZLÓ

HALLGAT A FELSZÍN MÉLY

Kukorelly Endre: A Memória-part

Kukorelly Endre a mai magyar irodalom negyvenéves sztárja. Elég gonosz kis kezdőmondat. Meg vagyok elégedve vele. Kicsit gonosznak kell lenni, mert a kritikus még a *kritikus* harminchoz sincsen közel, és egyetemen tanulja az irodalmat. Azt, hogy miként kell birtokunkba venni az irodalmat. Hogy miként kell uralni az irodalmat. Hogy miként kell uralkodni az irodalomban. Egy híres kritikus például szépeket ír egy kezdő íróról. Másrészt egy kezdő kritikus szépeket írhat egy híres íróról. Ez tehát komoly lehetőség. Így mondják: egy *tekintélyt* szólítani meg az irodalomban. Mert korábban is írogattál már erről-arról, esetleg ilyesmi történt veled: „Olvastam az irodalmat, és abból meg lehetett tudni, hogy nem leszek író, és még csak nem is vagyok, és eszembe sem jutott, hogy talán félek és utálok, és hogy mennyire nem vagyok szabad. Az irodalom *valami*-lyen volt, egy kicsit elég félelmetes, szárnyai voltak, kerengett és nem volt bocsánat.” És

akkor megjelenik ez a könyv. Bekanyarodik, és látod, hogy még eléred. „Egy rövidke sprint.” Agyadban előre-hátra pereg az irodalom története. Odaérsz, és akkor máris az első oldalakon ezt olvasod a kritikáról: „Le kell győzni, újra meg újra, vagy elhajolni és hagyni, hogy száguldozzon csak, amíg majd jól ki nem száguldozta már magát.” Gyanút fogsz. Egy veszélyes író. Nem lihegsz. Visszafogod a lihegésedet. Mint egy sportsman. Mint aki hozzá van szokva a futáshoz. Mint aki hozzá van szokva az irodalomhoz.

Kinyitod a jegyzetfüzetet. Kinyitom a jegyzetfüzetemet. Kellő távolságba helyezem azt, ami abba van leírva. Mert veszélyes ember. A kritika veszélyeknek van kitéve. Ezt olvasom: Kukorelly Endrét korábbi kötetei alapján költőként ismerhette meg a közönség, méghozzá olyan költőként, aki „prózaí” csengésű, a hagyományt sok szempontból destruáló verseivel sajátos anti-lírárt képoiselt. Különös, hogy éppen első próza-kötetének olvasásakor érezhetjük azt, hogy Kukorelly költő, írásaiból költészet árad (amennyiben ezalatt egyfajta sűrűséget, nyelvtani megoldásokat, egészen bensőséges lírai magatartást értünk), s különbözősége a hagyományostól nem a pusztá rombolásból, hanem új dimenziók felmutatásából áll. Ezzel együtt Kukorelly bizonyos értelemben túl van („poszt van”) a klasszikus műfajelméleti problémákon, s bár bizonyára akadna olyan teoretikus, aki „történő” kultúránknak köszönhetően hosszas okfejtésekre volna képes e témakörben, okfejtései valószínűleg jelentőségüket veszítenék a szerző gondolkodás- és beszédmódjának következtében. Kukorelly ugyanis elsősorban grammatikus, nem pedig teoretikus. Úgy is fogalmazhatunk, hogy nála a nyelvtan egyszerűen jelentéktelenné és mellékesé kicsinyíti a teóriát (még akkor is, ha ezzel meglehetősen felhívja rá a figyelmet), mintha a teória, s maga a „műfaj” fogalma túlzottan filozofikus volna számára, s látszólag, akár versről, akár prózáról (sőt kritikáról!) van szó, mindig a saját hangját részesíti előnyben, nem pedig a műfajt, már-már teljesen mennyiségiévé redukálva így a kérdést, mintha a próza mondjuk valami nagyobb adag, a vers pedig valami mérsékelt adag irodalom volna csupán.

Ilyesmik vannak a jegyzetfüzetben. Még épp elég gyanútlanok és komolyan vannak gondolva. Ez a nem-kurzív rész pedig a csel. A szarvas bőre, amit magunkra terítünk és becserkésszük vele a szarvasokat. Kukorelly kicserzett stílusa. Nincs olyan igazi jó szaga, de el lehet bújni benne és közelíteni lehet. Rövid mondatok. Főleg mellé vannak rendelve. És alulstilizáltak. És mintha artikulációs gondjai lennének annak, aki mondja. A mesélőnek. És tényleg az van neki (aza van neki). És nyelvtanilag nem mindig hivataltos, nem mindig nyelvművelő, vagyis hogy nem mindig hoch-magyar. „A tévét már benyomtam, be is lesz hangosítva.” Például ez egy ilyen író. Néha bevallja: „Állni vagy ülni, lesni ezt a fölvonulást, valami használható kis hibákra várni. Azzal foglalkozom, hogy hibákat találok ki a mondataimhoz. Hibákat kapkodok el a levegőből.” Szóval ilyen író. Mást kell elvárni. Vagy „nem várni semmit”. Vagy elolvasod és fanyalogsz. Vagy nem olvasod el. Vagy-vagy. Mondat elején kell a „vagy”-ot használni, mintha mindegy lenne, vagy mintha nem tudnád eldönteni. Kedvenc szavak: tényleg, elég, hát, vagyis, ilyesmik, és. Kedvenc helyszínek pedig: konyha, strand, focipálya, villamos, troli, bérház, televízió előtti kis tér. Néha vannak csúnya szavak. De észreveszi őket, és ilyeneket tesz hozzá: „Ezeket azért még ki fogom mondani. Azért, mert nem mondom finomabban, semmilyen mesékbe sincs bugyolálva. Itt nem lesz még egyelőre semmi sem letakarva. Azért, mert nekem is csak élnem kell. Még ha nem is muszáj.” De például ha menne a vonaton és egy ilyet hallana: „ott egy őzike, bazmeg...”, annak biztosan nagyon örülne.

A jegyzetfüzet pedig ezt írja: Kukorelly modorának látványos partikularizmusa és anti-intellektualizmusa az irodalmi reflektáltságnak olyan rafinált formájává válik, amelyben kiáltó hiányként jelölődnek ki a kultúráról, és benne az irodalomról való gondolkodás kínzóvá vált hazugságai – azok a pontok, ahol a konvenció szinte kötelezően bódul önnön kanonizált mélységeibe. Kukorelly egyik alapvető gesztusa az, hogy gondosan elkerüli, sőt „rájátszik” ezekre a „mélységekre”, demonstrálva a tőlük való idegenségét, s elrugaszkodási pontokraelve önmaga számára. Mindez persze komikus, néhol parodisztikus hatásokat kelt, ám a banalitásokkal szembeni küzde-

lem keserűséggel és szomorúsággal szövi át a legmulatságosabb részeket is. Kukorelly minden stílári eszközt megragad arra, hogy érzékeltetni tudja szépségét a szellem gigantikus mélységeivel szemben, s egyáltalán mindennel szemben, ami titáni méretekből és mitizáló felhangokkal próbál az életünkről beszélni. Már-már azt kell mondanunk, hogy Kukorellynek a grammatikája az, amely mitikus. Kedvenc szavai, mondat szerkezetei, fordulatai, hibái alkotnak külön kis mitológiát, ami szinte örökké felveti egy különös nyelvfilozófiai alapállás lehetőségét, s az önreflexiónak azon törekvéseit, amelyek már a felszínt ostromolják, magát a szöveget, de nem a szöveget pusztán önmagáért. Kukorelly írásai mögött ugyanis mindig tapinthatóan érzékelhetjük az „Élet szagát”, a közvetlen, hétköznapi valóságot, „azokat a nevetségesen keskeny szeleteket a dolgoknak, amiket megtapasztalok, amiket tehát joggal, valóban némi joggal az enyémnek tarthatok”.

Most a kötet címét egy kicsit ragadjuk nyakunk. Ott legyünk egy kicsit gonoszok. Ott legyünk jó gonosz. „A Memória-part”. Nemere-cím. Egy kicsikét túlzottan titokzatos és misztikus. Mondjam el, hogy emiatt az Andrássy úti antikváriumban a „Filozófia” címszónál lehet megtalálni. Ott bukkansz rá vigyorogva. Egy Lukács- meg egy Csernisevsz-kij-kötet szomszédságában. Élvezed a szendvicset. Gonoszul vigyorogsz.

Az álom út című írásban Kukorelly különféle álmairól számol be, s bár Jung és Freud szelleme ott cikázik a mű fölött, a szerző természetesen nem vesz tudomást a dologról, s efféle konklúziókat von le analízis helyett: „Volt ott egy másik magyar is, de az is éppen úgy fagyoskodott. Mintha kivette volna a nyelvét. Ezt a két mondatot álmodtam. '88. 3. 3.”. Valóban persze nincsenek konklúziók, egyszerű tényrögzítés van, s hozzá a dátum: „Meghalt a szomszédunk. Látsom, hogy a felesége milyen szomorú. Gyorsan eljövök. '88. 2. 28.”. Az álmok végén pedig zárójelben ez a három mondat áll: „Leírtam harminchárom darab álmot. Ezeket '87 decemberétől '88 március közepéig álmodtam. Azután elutaztam Hamburgba.” Egyszerű naplóról van tehát szó, méghozzá pimaszul és mulatságosan naiv naplóról, amely kikerüli a témájával kapcsolatos, kultúránkat átítató elméleti paradigmákat. Érdekes itt a mai magyar lírából Szijj Ferenc A naplós hős monológja című versére utalni, annak is első két sorára: „Napról napra megfeszített munkát végzek, / hogy megmaradjak a lét felszínén...” Úgy tűnik, hogy Kukorelly erőfeszítései is erre a bizonyos felszínre irányulnak. Ez a felszín azonban maga is külön mikrokozmosz, apró „csillag-mindenségekkel”, miniatűr tükrével a heroikus fájdalomnak, hatalmas vágyaknak és mitikus emlékeknek.

Ő pedig elég jól ért a kicsiségekhez. Elég jól virblizik. Szöszmötöl, tipeg. Pedig mindenféle nagy emberektől is van nála idézve. Szent Ágostontól meg Shakespeare-től. Mi persze, én persze mindjárt látjuk, hogy nem a nagy ember a lényeg, hanem hogy már akkor is Kukorelly-stílusban írtak: „Istent és a lelket akarom megismerni. Mást nem? Nem, mást semmit.” De persze nem mindig van így. Másilyen idézetek is vannak. Nem mindig van igazam.

A kötet egyik legjellegzetesebb darabja a Ha megyek, mi van az alatt című frás. A szerző itt egy vadász hangján beszél, aki a vadász-házban ücsörög és dohányszik, miközben fázni kezd, de nem tudja, hol a kabátja, s csípi a szemét a füst. Mindössze ennyiről beszél a mű, oldalakon keresztül, komikusan és kétségbeesetten. „Mennék megnézni, hogy valami van-e. Történik valami, vagy nem. Mi szokott történni. Észreveszem, ha van. Általában semmi sincs.” Már a cím is ügyetlenül hétköznapi grammatikájú, főként a benne rejlő filozofikus kérdésfeltevéshez képest. Ha meg igazi vadásznak olvasnánk fel a művet, valószínűleg egy kicsit sem élvezné, értetlenkedne és unatkozna alatta. Mert Kukorelly alkotói módszere itt is a – szűkebb értelemben vett – kultúrán kívüli gondolkodásmód különös és gyakran revelatív ráhibázásaira épít. Minthogy azonban „Műként” teszi mindezt, eredményei szervezettek és tudatosak, s természetesen csak a „beavatottak” számára bírnak igazi jelentéssel; azok számára, akik képesek a kint és bent pólusainak érzékelésére. A kortárs költészetben kísértetiesen hasonló próbálkozásokra akadhatunk Parti Nagy Lajos költészetében, különösen azokban az ál-dilettáns versekben (diletták), amelyekben a szerző úgyszintén egy kulturális szakadék feszültségeivel játszik, miközben költői attitűdjét furcsán és tragikomikusan színezi át a felvállalt párhuzam. Ahogy Parti Nagy a műkedvelő ügyet-

lenséget stilizálja modorrá, úgy Kukorelly a hétköznapi esetlegességet és banalitást teszi meg beszédmódjának lelkévé, ami szintén manírt eredményez, de meggyőzően eszköz-értékű manírt, amellyel látni és láttatni képes.

De akkor van úgy is, hogy a szerző nem úszik tovább szépen, hanem pancsolni kezd meg lubickolni. Fröcsög a saját módszerében. Fröcsög és minden olyan lesz. Például az Ilyen érzelmekben. Vagy a Tizenkilenc darab tizenkilencsorosban olykor. És elfekszik és lebeg a vízen és talán pihenget. A költői életben is. Viszont akkor hirtelen megint erősít. Behozza és bepótolja. Igyekszik. Megírja például az Itt ülök, amíg majd egészen le nem fordulok a székről. Olyankor meg lehet bocsátani.

Végül így zárul a jegyzetfüzet: *Van Bruegelnek egy képe. Ikarusz bukása a címe. A hegyoldalról a tengerre lehet látni. „Látványok” vannak. Nyugodtan ringatózó hajókra, apró szigetekre. Felkelő napra. Gyönyörű égboltra. Itt fönt, előttünk paraszt szántja lovával s ekéjével a földet. Kicsit lejjebb birkák legelésznek, pásztoruk háttal a tengernek bámul fel az égre. És aztán ott lent, a jobb sarokban két kicsi, kalimpáló lábat lát az ember, habár alig venni észre. Szegény Ikarusz az, a címszereplő. Néhány kicsike ecsetvonás a színek tengerében. A kép főszereplője és a mítosz tragikus hőse. De senki sem figyel oda. Kicsit vicces és csak egy kicsit szerencsétlen. Még jó, hogy a feje már a vízbe merült, s nem látja, hogy ez a szörnyűség így is megtörténhet. (Magvető, 1990)*

Sándor Iván

A FÖLD ALÁ VITT TÉNYEK ÜZENETE

„...minden kor gondolkozóinak lehet, kell hogy legyen álláspontja a megelőző időkről, és arról, hogy a gondolkozók akkor hogyan reagáltak a saját koruk eseményeire. De ha közben nem néznek szembe a saját idejük konfliktusaival, és nem hozzák nyilvánosságra a hozzájuk való viszonyukat, akkor elveszíthetik erkölcsi jogukat arra, hogy túl sokat beszéljenek a régi időkről” – ez a címadó tanulmányból kiemelt gondolat mottóként illeszthető Sándor Iván minden könyvére.

Az emlékezet nemcsak az ész műveleteihez nélkülözhetetlen, mint Pascal írta. Az emlékezet Sándor Iván fentebb idézett felfogásában foglalta a politikai és szellemi kultúrának. Pontosabban: kultúránknak, hiszen elemzéseinek gigantikus terepasztala a Baltikum és Adriatikum között elterülő térség, kinagyítva belőle a Kárpát-medencét, annak magyar történelmét és irodalmát. A histórián persze Sándor Iván Marc Bloch – vagy hogy egy hozzánk közelebb álló történetstílust említsünk: Bronislaw Geremek – felfogásában az egyén és közösség adott helyzetben megnyilvánuló köznapi magatartását is érti.

Az a helyzet, az a történet érdekli őt, amelyben e magatartás modellszerűen körülrajzolható, s belőle a már megélt, krónikába körmölt história is kikövetkeztethető. A következteté-

sen nem a tények egymás mellé fűzését érti. A nemzeti történelem nem lehet az események medálsora. Olyan, amelyet akarva-akaratlan a történelmi szegény és dicsőség tetszés szerint eltakarható és villogtatható fityegőként viselhet az állampolgár.

Sándor Iván írásai nem csupán az átgondolt szerkesztés eredményeként kapcsolódnak egymásba, hanem az írói gondolkodás és etika révén is. Hogy egy vissza-visszatérő történelmi tömeglélektani példát vegyünk: a tiszzaeszlári perből még nem következik nyílegyenesen az 1944-es holocaust. Tiszzaeszlár annak metszően éles jelzése, hogy a modern magyar bíróságot, ha első ízben is, de mozgásba hozta, mozgásba hozhatta egy előítéletől hevített manipuláció, amely nem csupán néhány emberre, hanem egy közösségre akart tüzes bélyeget sütni. E tényen a felmentő ítélet sem tudott változtatni. Különösen nem egy emberöltő távolából nézve, amikor már maga a politikai rangra emelt, „társadalmasmított” előítélet alkotott törvényt. Különösen nem a totális előítéletek korában, amelyben egyfelől osztályok, másfelől népek, népcsoportok kiirtását hirdették meg az emberiséget üdvözíteni akaró XX. századi ideológiák. Századunk pusztító pestisei, amelyek elmúlásában itt a soketnikumú, soknyelvű, sokvallású, több kultúrájú, de közös sorsú Közép-Kelet-Európában ma is csak tétován reménykedhetünk.

Az előítélet: tények, tettek, tulajdonságjegyek kinagyítása s azonnali eltorzítása sajátos rendszerezésükkel és más tények, tettek, tulajdonságjegyek elhallgatásával. A lélek

bendőbe gyömöszölése és kiöklendezése. Az ordításba oldott csönd mint templomi prédikáció... Sándor Ivánnak a kötet címadó eszéjéből – a tábori oltárok előtt – halálba masírozik a 2. magyar hadsereg. Egy oltár hiányzik... Az, amelyik előtt a munkaszolgálatosok egy részének kellene menetelnie. Hatvan évvel a „nagy per” után.

Az előítélet új terepen feltörő buzgárja hadtörténeti tény. A 2. magyar hadsereget olyan emberekből állították össze, akikért – úgy mond – nem olyan nagy kár. A hadsereg pusztulását már csak a behívottak szociális helyzete miatt is könnyebb volt elhallgatni. Ezzel új fejezete nyílik a magyar amnéziának. 1943-ban még „csak” egy hadsereg tragédiáját kellett elfelejteni, 1944-et követően a magyar zsidóságát, majd a „malenkij robotra” hadifogolytáborokba hurcoltakét, 1948 után pedig apránként teljes önmagunkat.

Az esszégyűjtemény egyik ikerpillérét a szerzőnek a tiszaszlári perről folytatott kései nyomozati dokumentumai, illetve a Don-kanyarról és következményeiről szóló eszmefuttatások alkotják. A másikat Németh Lászlóról frott tanulmányai és a hetvenes-nyolcvanas évek magyarságának politikai-lelki-szellemi állapotát, történelmi mozgáslehetőségét elemző cikkei. Az utóbbiak tengelyét a Bibó-életművet elemző esszé alkotja. „Az előtt, aki Bibó műveit olvassa, a válaszutas helyzetek közül több is megelevenedik...” – jegyzi meg velük kapcsolatban a szerző. Tegyük hozzá: *A föld alá vitt tények üzenete* című kötet Sándor Iván válaszutas helyzeteivel is megismerteti az olvasót. A térségünket szétszabdáló keresztutakon álló irányjelzők között ott található többek között Vukovics Sebő és Eötvös Károly, Lengyel József és Sütő András, Babits Mihály és Füst Milán, Németh László és Bibó István. A szerző „válaszutas” helyzeteinek izgalmas előtörténete a *Sűrű erdő* című önéletrajzi jellegű vallomásából ismerhető meg.

Sándor Iván lelki-szellemi vonzási köre a más-más égtájáról érkezetteknek is találkozáspontja. Ennek jelentőségét a Németh Lászlóról frott tanulmánykötetei nyomán még nem is olyan régen támadt kézivezérlésű viták, számonkérő székek bizonyíthatják. Írásai az utóbbi időben divatosá vált tolerancia fogalma helyett makacs következetességgel egy ennél pontosabbat ajánlanak. A tolerancia – eltűrése, elviselése valaminek. Mint ilyennek, van egyfajta sajnálkozó, lekezelő árnyalata. Az ő kulcsfogalma: az értéktisztelet. Az esszé-, a tanulmányíró Sándor Ivánról elmondható az, amit ő

maga a regényíró Németh Lászlóról szentenciaszerűen vall: „Ideavédő, akciója az értékvédelem, megtisztítás és végső felmutatás.” A Babits Mihályról, Füst Milánról, s különösen a Németh Lászlóról és Bibó Istvánról szóló írásait ennek dokumentumaiként olvashatjuk.

Tadeusz Borowski, Lengyel József és Sütő András az ő szemében nemcsak az erkölcsi helytállás hőseinek megmintázói, hanem azonosak különféle módon elkerített, de céljaikban egy koncentrációs táborba zárt hőseikkel. Sándor Iván nem véletlenül fedezi fel újra magának (és nekünk) Tadeusz Borowskit, a lágerirodalom voltaképpeni megteremtőjét. És az elvtársai, kiadói, kritikusai által egyszerre támogatott, tűrt és tiltott magyar író: Lengyel Józsefet.

„Túlságosan kiszáradtak a nyolcvanas évek ahhoz, hogy bármilyen műjótékony nedvkeringést indíthatna el. Ma nincsenek kapcsolatok gondolat és cselekvés között, nincs felelős közvélemény, nélkülözzük azokat a műhelyeket, ahonnan a közgondolkodást befolyásoló szellemi áramlások kiindulhatnak. Valami, amire az idő nagyon megérett, nagyon hiányzik. A kelet-közép-európai tájkép közben áttekinthető. Minden, a sorsunkba belejátszó létmozgás szétbogarozhatatlan egységben és kemény folytonosságban tárul fel” – írja *A tetthiány némasága* címen 1987-ben az *Álomkommandó*ról megfogalmazott esszéjében, s akárha térségünknek a napjainkra kialakult helyzetét vázolná fel. Attól függetlenül, hogy az egységes tábor abroncsai azóta elváltak, s oda a muslicákat is sasmadaraknak láttató hivatalos mámor. A térség politizáló tömegei a forradalmasnak hitt idők után reményeik cuppogó zsombékjain menetelnek... Egymás ellen acsarogva – egy helyben – Európa felé. Amit felszabadító tetteknek hisznek az egyik oldalon, vélt vagy valóságos félelem a másikon. Hátastalan figyelmeztetés és hatásos uszítás. A kelet-közép-európai tájkép a maga politikai felfordultságában, lelki zavarodottságában, tragikusan groteszk gazdasági helyzetében, szürrealista nagyravágyó álmaiban, mint egység, a látszat ellenére is áttekinthető.

Az elmúlt évtizedekben egy-egy féligazság tétova felvillantása megannyiszor elegendőnek bizonyult a vers, az elbeszélés, a regény, a színmű, az esszé üdvözüléséhez. Sándor Ivánnak az utóbbi bő évtizedben frott esszéit tartalmazó kötete bizonyítéka annak, hogy elsősorban és mindenek fölött az ember választásán múlik: hittel beszél-e, s amit mond, érvényes, maradandó. (Szépirodalmi, 1990)

KOVÁCS ISTVÁN

AZ OPERA-PER

Koltai Tamás öt év alatt huszonöt interjút készített az operáról a *Muzsika* számára. Ezeket a beszélgetéseket – mint a műfaj melletti védőbeszédek – gyűjtötte össze, és jelentette meg egy kötetben. A térben és időben viszonylag távoli interjúk egymás mellé helyezése bizonyos alaphangokat emel ki, a fő gondolatvonalakat hangsúlyosabbá teszi. Az áramvonalakat vizsgálva azonban fölmerül a kérdés, hogy vajon valóságos képet kapunk-e. Másként mondva: csakugyan reprezentatív a Koltai által használt minta? A válasz: nem, de ez nem róható föl a szerzőnek. Bécsi vagy milánói székhellyel talán elvárható, hogy az interjúk készítője egyforma számú és jelentőségű rendezőt, énekest és karmestert kérdezen meg, Koltai azonban azokkal beszélt, akikkel tudott, akiket érdekesnek talált. Így lett a huszonöt interjúalanyból tíz rendező és mindössze négy karmester. A kérdés annyiban jelentős, hogy az *opera-per* nem azok között folyik, akik állítják, illetve tagadják az opera létét vagy jelentőségét. A megkérdezettek (és föltehetően az olvasók is) valamennyien egyetértenek az opera fontosságát illetően. Pereskedés leginkább akkor figyelhető meg, amikor azt vitatják, hogy ki a legfontosabb egy előadásban: a rendező, a karmester vagy az énekes. Mivel az interjúalanyok többsége rendező, ez azt az érzést kelti, hogy napjaink operajátszásában a rendező a főszerep, bár a könyv úgy háromnegyedénél sorra kerülő Fodor Géza helyesen mutat rá arra, hogy a rendezői operák korszaka lejárt. Ez az interjú egyébként az egész könyv összefoglalását adja, pártatlanul, higgadt, körültekintő érveléssel. A per szempontjából a könyv pontosan annyit tartalmaz, amennyit a Fodor Géza-interjú. A kötet igazi értéke abban áll, hogy részint nyersanyagot szolgáltat ezekhez a következtetésekhez, részint néhány érdekes sorssal ismertet meg, és főleg: anélkül, hogy a szerző véleményét mondana, bemutatja a magyarországi operajátszás szinte teljesen reménytelen helyzetét.

Nálunk az énekesek, ahogyan az a Csengery Adrienne–Polgár László kettősinterjúból kiderül, szinte kiáltanak a vezető személyiség (legyen az karmester vagy rendező) után. Érthető módon arra vágnak, hogy ne kelljen több terhet viselniük, mint amennyi jár nekik, jöjjön valaki, mondja meg, hogy mi a helyes tempó,

hová kell állni, s hogy mit csináljanak a kezükkel. A két, külföldet gyakorta megjárt énekes egyaránt a rövid fölkészülési időt, az improvizálást, az ötlettelen rendezőket, a hanyagságot, szétesést panaszolják. Ezután következnek a Békés András-, majd a Szinétár Miklós-interjú, amelyek azonban meglepő módon arról tájékoztatják az olvasót, hogy a világ legjobb operarendezői Magyarországon élnek. Különösen Szinétár Miklós magabiztossága irigylésreméltó, ő ugyanis még arra is fölhívja a figyelmet, hogy milyen hallatlanul győnge Joseph Losey *Don Giovanni*-filmje, mennyire tartalmatlanok Jean-Pierre Ponelle tévérendezései. Ez utóbbi állítás Szinétártól már csak abból a szempontból is különös, hogy a beszélgetés során sajátjaként elmesélt újszerű *Figaro házassága*-értelmezés érdekes véletlennek köszönhetően pontosan megegyezik Ponelle tévében is látott rendezésével. Megértem és elfogadom, hogy a rendezőknél a nagyfokú önbecsülés szakmai ártalom, hogy hozzátartozik a munkájukhoz az is, hogy elképzeléseiket mindenek felett valónak tartják, de nem tartom szerencsésnek, ha valaki mindezt ennyire közvetlen módon kívánja a közönség tudomására hozni. Miért nem bízik Szinétár a munkájában, miért nem hiszi el, hogy egy rendezését látva a néző meg van győződve arról, hogy a lehető legjobb megoldást ismerte meg? Félek, hogy nagyon egyszerű a válasz.

Lényegesen eltérő a nemzetközi és a magyarországi operajátszás helyzete. A Magyar Állami Operaház csak nagyon lazán csatlakozik a világ operáinak hálózatához, ide igazi énekessztárok csak véletlenül tévednek el, hiszen a szokottnál kisebb honoráriumért néha egészen lepusztult produkciókba kell beállniuk, előfordulhat, hogy magyarul végszavaznak nekik, kevesen vásárolják a hanglemezeiket, és ha meg is emelkedik a kereslet az énekes felvételei iránt ittléte alatt, mindez nem válhat a lemezpiacon lényeges tényezővé. A magyar énekesek pedig, ha tehetik, inkább külföldön lépnek föl, és nem is csak azért, mert ott több pénzt kapnak, hanem azért, mert művészileg is kedvezőbb körülmények közé kerülnek. Egy ilyen helyzetbe jutott operaház csak úgy hívhatja föl magára a figyelmet, ha különleges darabokat, illetve ha szokatlan rendezéseket ad elő. Nem véletlen, ha a bécsi operaház fődramaturgja budapesti látogatásáról írva egyetlen előadást tartott jelentősnek, a Ljubimov rendezte *Don Giovanni*-t. Ihletett rendezőt persze éppoly nehéz találni, mint elfelejtett, de jó operát. A közön-

ség pedig leginkább mégiscsak Verdit, Puccinit, Mozartot akarja – a hagyományos módon. Az Operaház mindkét, a könyvben megkérdezett igazgatója érezte a kihívást, és megpróbált válaszolni is rá: Mihály András meghívta Ljubimovot, Petrovics Emil műsorra tűzte a *Mario és a varázslót*. (Mellesleg azt nem nagyon értem, miért gondolta Petrovics, hogy a *Pillangókisasszony* férfi főszereplőjét eredetileg Linkertonnak hívják és nem Pinkertonnak. Linkertont csak a német nyelvű fordításban használják.) Ahol sok az operaház, az igazgatóság kedvére kísérletezhet (legfeljebb megbukik), mert a közönség elme a közelben egy másik előadásra. Nálunk azonban nem lehet azt elvárni senkitől, hogy ha egy „igazi” *Traviatát* akar látni Gruberovával, akkor utazzon ki Bécsbe. De még ha lehetne is, akkor is elfogadhatatlan ez a megoldás. Az itteni Operaház ugyanis sokkal-sokkal fontosabb, mint az összes többi a világon. Nem boldogít a Metropolitan léte és előadásainak színvonala, ha a hazai viszonyokat látom. Domingo budapesti föllépése összehasonlíthatatlanul izgalmasabb, megindítóbb, felemelőbb és emlékezetesebb, mint mondjuk a salzburgi *Álarcosbál*. Nekik kell vendégségbe jönniük hozzánk, nem nekünk hozzájuk. A különbség érzékeltetésére: egy itteni Freni-vendéggjátékra negyvennyolc órát is szívesen (?) állnék sorba (bár nem hiszem, hogy szükség lenne rá), Bécsben azonban nyolc fölé nem megyek, annak ellenére, hogy ott a zenekar, a díszlet, a rendezés, a kórus, a karmester, de még az akusztika is sokkal jobb. Csak éppsen nincs az egészben semmi fantasztikus. Mi abban a rendkívüli, hogy Bécsben jó az előadás? Pesten még a vendégművész sem tudja a szintet egy bizonyos pontnál magasabbra vinni, de ha a *Bohéméletben* fölmege a függöny, és Pavarotti ül a színpadon, az már önmagában is csoda. A kísérleti színházat azonban az operai közönség nem fogadja el, és nem azért, mert elmardott, hanem azért, mert OPERÁT akar látni. Ha az előadás elsősorban az értelemhez szól, ha a nézőnek föl kell benne fedezni, meg kell érteni valamit, akkor az már nem opera, hanem zenés színház. Nem lehet valaki kitűnő énekes csupán azért, mert jól játszik. Az opera mást jelent. Jelenti a parókiát, a hosszú ruhát, műorrot, félszemet, frakkot, legyezőt, nyitányt, bevonulási indulót, magas cét, bas-

so profundót, szerelmet, árulást, tudóbajt, ármany, kardot, esküt, mérget és főleg: halált. Hát még? Callas kiskutyáját és arany fürdőkádját, Carusót, amint a nőket tapogatja az állatkertben, Gigli kézelőgombját, Pavarotti spagettijét, a mexikói földrengés után a túlélőkért kutató Domingót, Warren halálát a színpadon, de éppúgy Gregor Józsefet, ahogy fölpofozza Ljubimovot (nem igaz). Legendák kellene az operához.

Bizony, a bölényeké az opera, a nagy magányosoké, akik magas és mély hangokat bocsátanak ki magukból, mindenféle lehetetlen dolgokat követnek el a színpadon, de mégsem válnak nevetéssé. Egy rendező sohasem lehet bölény, legfeljebb annak háziasított változata, és akkor vécépapírral dobálják meg. Olyat azonban még sohasem láttam, hogy virágokat kapott volna a közönségtől. Az operarendező a leghálátlanabb föladat, mert akkor igazán jó, ha elhiteti, hogy magát a művet (a másét, és nem a sajátját) rendezte meg. Harry Kupfer invenciózus, következetes, megkockáztatom: lángező, de nem operarendező. Az operarendező ugyanis – Ponelle mondta – egy senki, hiszen nem ő viszi a bőrt a vásárra. Jellemző az is, hogy Ponelle az interjúban szinte kizárólag a munkájáról beszélt, magáról pedig, ha kétes őszinteséggel is, de vállvonogatva mondta: „egyszerű mesterember vagyok”. Persze, hogy nem az volt. Ő rendezte „a” *Szevillai borbélyt*, „az” *Olasz nő Algrbant*.

Valóban haldoklik az opera, de legalább is súlyos beteg. Ma az operaházak nem elsősorban operákat adnak elő, hanem zenés színházi műveket. Egyre kevesebb a nagy karmester, helyükbe jöttek a jó rendezők. Sok a szép hang, de ritka a nagy énekes, az igazi bölény. Az ötvenes években még csapatostul járták az opera-prérit, fölsorolni is lehetetlen volna őket. Külföldön Callas, Tebaldi, Simionato, di Stefano, del Monaco, Björling, Siepi, csupa varázsos hangzású név. De itthon is: Székely, Osváth, Losonczy, Gyurkovics. És ma? Domingo, Pavarotti biztosan az, Agnes Baltsa is, azután Marton Éva, Tokody Ilona (kisbölény). A karmester-bölények közül Solti és Giulini az, aki operát is vezényel. Tehetésegek a mai énekesek, de csak pacsirták. Én a bölényeket szeretem. (*Szabad Tér*, 1990)

FÁY MIKLÓS