

B2-páholy

Mi is az a színház?, szoktam volt kérdezni az első dramaturgiaórákon a diákjaimtól, és olyankor a legkülönbözőbb marhaságokat tudják maguknak megengedni a színeszpalánták. „A színház csoda; a színház az élet mása; a színház maga a való élet; a színház a képzelet nagy-nagy játéktere...” Nem sorolom, ilyeneket és hasonlókat mondanak, melyekben nyilván van olykor-olykor szemernyi igazság, de lényegét tekintve valamennyi csak egy-egy elpuffanó frázis. Amikor a lelkes tanerők már kellően megnyilvánultak, akkor kiábrándító és fásasztó módon azzal kezdem a mondókámat, hogy a színház – mármint a konvencionális értelemben kezelt színház – általában, és konkrétan is, egy intézmény (épületben vagy téren, pincében vagy padláson, vízen vagy földön...). S mint minden intézmény, intézményrendszerrel rendelkezik. Van igazgatója, vannak rendezői, színészei, van dramaturgja, művészeti titkára, sűgőja, zeneszerzője és korrepetitora, dolgoznak irányítása alatt világosítók, hangosítók, díszlettervezők és -tologatók, jelmeztervezők és -szabászok, jegyszedők, fodrászok és maszkmesterek, ültetők, ruhatárosok, büfések... S a leghatározottabban igyekszem bennük kettéválasztani azt a generális összemosást, hogy előadás és színház azonos fogalmak – jelenségek – lennének. Ahogy a dráma sem színház, csak kisebb-nagyobb részben meghatározó része a színházi előadásnak. A színház tehát, nagyon is leegyszerűsítve, olyan (zárt vagy nyitott) hely, amely arra szolgál, hogy előadásokat hozzon létre, és azt a közönség számára láthatóvá, hallhatóvá, átélhetővé és valamennyire emlékezetessé tegye.

Ha azonban ma kellene ezt az első órát megtartanom, így június elején, igencsak zavarba jönnék. Azzal az évtizedekig nonszensznek tartott állítással kellene szembenézetnem őket, hogy a színház – ma, Magyarországon – a politikai csatározások színhelye, s ennek lényege nem az előadások létrehozása, hanem a politikai mozgások terepének kialakítása; párt-akaratok kiszolgálóinak ilyen-olyan gyülekezete. S hogy jól megértsék, hozzá kellene tennem, hogy azok az általános politikai csatározások, amelyek eddig a színpadra feltett darabot tették érdekessé, most kívülről avatkoznak bele – konkrétan és aktuálisan – a színházak és azok repertoárjainak kialakításába (kívülről érdeklődnek és válnak odabent érdekessé). A színpad általános (lehetséges) belső politikai üzenetét felváltja a színházat (is) fönntartó, illetve körülvevő politikai erők külső, színházra rákényszerített akarat, magyarán nyomása, gyöngéd vagy nem is annyira gyöngéd erőszaka. A művészet mint szakma, mint a szakma önkiválasztási formája sérül itt meg kívülről, hosszan tartó, sérülésekkel járó következményeket sejtetve. Ha a társadalmi/politikai megosztottság megjelenik a színházban, ezzel a (színház)művészet adja fel önként és dalolva – vagy kényszerülve és kényszerítve – a szabadságát.

Így aztán, ősszel nem fogom megkérdezni az új kurzus hallgatóitól, mi az a színház. Sem azt, hogy mi az a politika. Sem azt, hogy e kettőnek mi a viszonya, lehet-e viszonya egymással. Azt pedig főleg nem, hogy miért válik ismét értelmezhetővé és fenyegetővé az a divatból régen kiment szó, hogy *kultúrpolitika*.

Zalán Tibor

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XV. évfolyam 4. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából kiadja a Napkút Kiadó Kft. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelvművelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Borbély András** (dokumentum), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggondozás), **Prágai Tamás** (próza), **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (törtélel), **Vincze Ferenc** (műbírálat, főszerkesztő-helyettes), **Wegner Tibor** (művészet).
Szerkesztőségi vezető: **Szondi Eszter**.

Napút-kör: **Csűrös Miklós, Doncsev Toso, Gráfik Imre, Hankiss Elemér, Dr. Koncz Gábor, Radnóti Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Szörényi László** (tiszteltetelli konzulensek).

Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.

Szerkesztőség: Ady Endre Művelődési Központ, 1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefón/fax: (1) 225-3474 • Mobil: (70) 617-8231 • E-mail: napkut@gmail.com • Honlap: www.napkut.hu

A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

B2-páholy

Zalán Tibor tárcája borítóbelső

Téka

Miklóssy Endre: A drámaíró Madách 3

Dörgő Tibor: Konzervatív megújulás 13

Szabó Palócz Attila: Akár állatmese is lehetett volna, de mégsem az lett... 18

Tamási Orosz János: „Minden más hatalom – alacsonyabb rendű” (A hatvanéves Hegedűs D. Géza köszöntése) 24

Hetedhét

Benkő Krisztián: Sushi-Muschi 33

Philippe Blasband: A Sárkány álarca (Károly Judit fordítása) 42

Jeremej Ajpin: Hattyúdal (Nagy Katalin fordítása) 56

Tizennegyedmagunkban

Frank Ildikó Eszter: Színházi műhely s vezetője. . 62

Tárlat

Ember és báb (Szász Zsolttal Pálfai Ágnes beszélget) 64
Szász Zsolt bábjai színes melléklet

Papp Tibor: emem; fagott; ha megmondanám 66

Kelecsényi Zsolt: A szertartás hangjai 67

Pongrácz Ágnes: negyven daktilus; Krémszínű 67

Béni Gabriella: A konga; A szél mozdulata; Arról ír 69

Gyertyános Tímea: transzcendens – immanens; A homok virága 70

Mustra

Báthori Csaba: Elemi szonettek 71

Ablak

Kovács Gergely: Von Beckmann bis Warhol. . 74

Marczinka Csaba: Jelek az aszfalt felett (Szombathy Bálint: Városjelek) 81

Szótár

Balázs Géza: Nyelvek élete és halála. 83

Csáji László Koppány: Robinson pávája
(Diszkurzív és kreatív folyamatok
a folklórban és a „magas művészetben”) . . .87

Ébert Tibor: Fabulák110

Búzás Huba: Pesti naplemente;
Lábak és lépteik112

Gál Csaba Sándor: Korom; Sebezhetetlenek . . .113

Kiss Anna: Cérnaszálon114

Madar János: Zuhanásunk; Békeesség;
Fény és örök115

Gyimesi László: Koszorú készül;
Medveárnyék116

Szigeti Beáta: (16+)117

Fekete Anna: A hold; Itthon118

Charta XXI

A megbékélés chartája119

Štefan Hríb: Magyarok, szlovákok
és a megbékélés
(Kotolácsi Mikóczy Ilona fordítása)120

Surján László: Baráti szavak122

Emlékezet

Bognár Antal: Búcsú Jánosunktól124

Napút Hetedhét-díj

Csordás Gábor: A szlovén kalauz
(Gállos Orsolya köszöntése)127

E számunk szerzői129

Illusztrációk

Szász Zsolt bábtervei 23, 41, 63, 82, 111

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 74.

Misuta János: A titokzatos evolvens
(Tudománytörténeti esszé egy praktikus
geometriai ív fejlődéstörténetéről)

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XV. évfolyam 4. szám

Hangszíneképek



E számunk bábtervező, -készítő és -rendező vendége, Szász Zsolt csak legfontosabb munkáit tekintve is több tucatnyival büszkélkedhet szerte az országban s a határon túl. Indulóban a debreceni Vojtina Bábegyütteshez kötődött csaknem egy évtizeden át. 1994-ben ő alapította, majd működtette a Hattyúdál Színházat. 2006 óta rendezőként, dramaturgként a Csokonai Színház munkáját segítette. A nyírbátori Szárnyas Sárkány Fesztiválnak közel húsz évig volt a művészeti vezetője. Több elismerés, nívódíj után 2007-ben megkapta a bábos-szakma legrangosabb elismerését, a Blattner-díjat. 2013 szeptemberétől a Nemzeti Színház új folyóiratának felkért szerkesztője.

Miklóssy Endre

A drámaíró Madách

„Teremtni kényszerültél”

„Nem érzed-é eszméid közt az űrt,
Mely minden létnek gátjaul vala,
S teremtni kényszerültél általa?”

Isten ellenlábasának ekképpen állítja magát Lucifer, és ezzel mintegy vele egyenlőnek. Ami teológiai tekintetben nem helytálló, a kereszténységbe a perzsa gyökerű manicheizmussal került be, mint afféle Demiurgosz, ellen-teremtő. De például Jób könyve szerint csupán az *ember* kísértője, vagyis a teremtett világnak a része. Egyébiránt Madách *Tragédiájában* is ekképpen disputál az úrral az ember állhatatosságáról.

Lucifer megjelenési formája, amiben önmagát meghatározza, „a tagadás ősi szelleme”.

„Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás.
A fénynél árnyék, kétség és remény,
Ott állok, látok, hol te, mindenütt.”

Csakhogya az ellentét nem azonos a tagadással. Éppen ellenkezőleg, annyi, hogy maga a „létező világ” az, ami ellentétekben nyilvánul meg (Cusanus alaptézise, a „coincidentia oppositorum”, és Alekszej Loszev „abszolút dialektikája” tanúsítja ezt). Perzse vegyük itt figyelembe, hogy ez nem Madách ítélete, hanem Luciferé.

Az Istenről alkotott bármiféle belső kép nem lehet más, mint önkép. „...ott kezdődik, ahol az ember végződik”, mondja Karl Barth. A miszti-

kusok ezért haboznak, hogyha róla kell beszélniük: nem a saját képüket formálják-e meg ezáltal? Madáchot viszont ebből kiindulva érthetjük meg.

Korában – korán kívül. Az általa jól ismert, áttekinthető világból 18 évesen került ki, akár annak idején Szent Ágoston. „Karthágóba érkeztem és körülöttem sistergett mindenfelől a bűnös szerelmek boszorkányüstje. Még nem szerettem, és valami titkos hiányérzet gyűlöletre sarkallt önmagam ellen.”

Nem azt állítom, hogy a reformkori Pest fölvette volna a versenyt a kései ókor hírhedt nagyvárosával. Hanem csak annyit, mint a középkori kartográfusok tanácsa: „Amit nem ismersz, azt fessd tele szörnyekkel.” Egy rendkívüli intelligenciájú és érzékenységű fiatalemberből ez a kihívás nem az emberek és gondolkodásuk megismerésének a tapasztalati igényét, hanem a visszatetsző-idegen sokféleség deduktív megismerésének a vágyát váltotta ki. Az „eszmék közt az űr”, mi által „teremtni kényszerült”. Így lett számára a dráma a világértés eszköze. De igen sajátos módon. Az eszmékbe zárkózás és elszigeteltség egyik következménye az, hogy tipikus könyvdrámákat írt, a másik pedig az, hogy kimaradt az akkortájt zajló nyelvi forradalomból.

A színdarab közösségi műfaj, általában a polgárisodó városi közösségé. Ő viszont egyáltalán nem kapcsolódik az akkoriban éledező színházi

élethez, sőt viszolyog is tőle, pontosabban annak az idegenségétől. Így aztán ehelyett 21 éves koráig megírja a drámaelméletét, hat színművét és három töredékben maradtat, azután jó tizenöt évig semmit, majd újabb hármát, köztük *Az ember Tragédiáját*. Életművének mindvégig három fő jellemzője marad:

- a hiányzó szellemi légkör,
- a nyelvi kifejezésbeli nehézkesség,
- az erős önkritikai hajlam, amely

kis híján a *Tragédiát* is megsemmisítette.

A dráma. A dráma alapvetően közösségi műfaj, a számunkra mértékadó görög dráma a szertartásból nőtt ki mint a közösségi érzület kifejezésének az eszköze. Aiszkhülosz után pedig a kultusz kultúrává (szemléletté) alakul át. Arisztotelész katarzisz-elmélete alapján a néző átéli a Világ rendjét mint élete summázatát, ünnepi pillanatát, s mintegy tanul is a katasztrófából.

A keresztény kultusz-játékok, a passió, a betlehemes, a misztériumjáték, a moralitás, alapjában véve a „biblia pauperum” fogalomköréhez tartoznak, nem drámák, mivel Isten közvetlen jelenlétén alapulnak. (Korlátozzák ezáltal a dráma alapját, azt, ahogyan a tettekből logikai kényszerűséggel fakadnak a következmények.)

A drámai hős mindig valamiféle demiurgosz. A görögöknél ezért gyűri le őt a végzet, egy másik embernek egy más értékrendű döntése alapján. (Rendkívül jól szemléltetik ezt mind elbukásukban, mind sikerükben a történetíró Plutarkhosz hősei. Nem ok nélkül vált a kézikönyvévé például Shakespeare-nek.) A bibliában viszont ez így nem lehetséges, hiszen a hősei mindig közvetlenül Istennel állnak kapcsolatban.

Az újkori dráma a *commedia dell'arte* formájában terjedt el Európában, érte el a csúcspontját Shakespeare-nél, aki aztán fordításokon keresztül a 18. század közepétől döntően meghatározta a német szellem újkorát, s ezen át a legtöbb európai népet is. Minálunk 1790-ben Kelemen László vállalkozása indítja el színházunk újkorát, a német mintakép alapján. A színjáték közösségformáló, a célja szerint is az, de ehhez közösségi tárgy is kell. A biblia maga erre, mint láttuk, közösségképző mivolta ellenére sem alkalmas, és ezért nálunk, csakúgy mint másutt is, az antikvitás és a nemzeti történet eseményei adják a tárgyait (ami egyébiránt magára Shakespeare-re is meglehetősen jellemző volt).

Újdonságuknál fogva képesek frenetikus hatásokat kiváltani, mint a *Tatárok Magyarországon*, ami aztán Kisfaludy Károlyt e szarkasztikus sorokra ihlette:

„Jámbus-e? próza-e? vagy micso-
dás mű?

Dráma, pedig szép!

Szép? Hm. Győz a magyar,

S tapsra ez ott fenn elég.”

Ez a kritika nem megsemmisítő szándékú, hiszen kiindulni valóban csak a közösség megszólításával lehet, ami ugyan esetünkben alacsony szintű – viszont emelkedhet is.

Emelkedett-e? Igen, és szintén Shakespeare-hez kapcsolódva, kit nagyjaink teljes egészében lefordítani szándékoztak, Vörösmarty el is készítette a *Lear*, Petőfi a *Coriolanus*, Arany a *Hamlet*, a *János király* és a *Szentivánéji álom* fordításait. 1849 ezt aztán derékba törte, a magyar társadalom mindig is túldimenzionált politikai orientációja miatt. Hadd

idézzem meg tanúképpen csupán Petőfit: „Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék.” Ez azért értékszavar. A nem politikai közönségszerveződés pedig éppenséggel a színház alapja volna.

Három klasszikus, halhatatlan színművünk született ebben a korszakban. Katona József *Bánk bánja*, Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéje* és Madách Imre *Az ember tragédiája*. Három, egymástól egészen eltérő, ezért igen széles távlatokat nyitó remekmű, és mégis folytatás nélkül maradt mindegyik. A problémát talán Madách esete szemlélteti a legjobban.

Madách, ha kívül állt is a társaságon, de nem állt kívül az a kor szelleméből. A darabjainak tárgykörei ennek megfelelően:

Antikvitás:

Commodus (Plutarkhosz nyomán)
Férfi és nő (Héраклész és Dejanaira, Szophoklész nyomán)

„Szörnyetegek” (romantikus rémdrámák)

Csak tréfa

Jó név s erény (töredék Kotzebue nyomán)

Tündérmese:

Tündérrálmom (töredék Vörösmarty, de tán Shakespeare hatásával is)

Nemzeti mítosz (Shakespeare- és Goethe-hatásokkal):

II. Lajos (töredék)

Nápolyi Endre

Mária királynő

Csák végnapjai

A három kései műve (ezek témakörtágítóak):

Civilizátor. „Komédia Arisztophanész modorában.” („Amikor már végképp nem bírtam, elnevettem magam” – ahogyan Henri Michaux mondja.)

A Tragédia. A dráma-fogalom „sarkpontjának” a vizsgálata. „S az egész mi végre?”

Mózes. A dráma feloldódik az isteni akaratban, de ezáltal műfajilag problematikussá válik.

A nyelv problémája. A 18. századtól a magyar „úri osztály” és lateiner kapcsolódásai úton voltak afelé, hogy elveszítsék a magyar nyelvet. Az 1800-as évek elején például egy szekszárdi megyebáli tudósítás kuriózumként kiemelte, hogy az egyik nemesi család tagjai egymás között mindvégig magyarul beszélgettek... A reformkor tudatos fordulata pedig nyelvi nehézkességgel járt együtt. A korabeli próza nagyrészt ma már olvashatatlan. Madách nyelvi problémája is efféle volt. A „paraszti nyelv” a fogalmi hiányosságai miatt kiesett az érdeklődésből. A beszéd alapja a nyelvünk szerkezetétől idegen lateiner prókátor-nyelv volt. Megvolt már ugyan Vörösmarty költői nyelv-leleménye – Madách ideálképe is ez lehetett –, de ehhez is „beszédgyakorlat” kell mint a megértés ellenpróbája. Éppen ez volt a lényege a negyvenes évek nyelvi forradalmának: Petőfi és társai titka a beszélgetés az élő magyar nyelvet használókkal. E forradalomból azonban Madáchnak ki kellett maradnia, éppen akkortájt ment el Pestről.

Arany János a későbbiekben ezt írta Madáchnak: „Talán előbb kaptad a német s idegen kultúrát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetetlenül ette volna magát a nyelvérzékedbe. A verstechnika pedig nagyon megkívánja a nyilvános gyakorlatot.” De nemcsak a verstechnika, a drámai dialógus is megkívánja az élőbeszédet.

Íme egy párbeszéd-részlet a *Csak tréfa* című korai színművéből.

„Jenő.

A tűrés és alázat is erény –
A bölcs megnyugszik sorsa végzetében.

Lorán.

Pór lelkek költék – szellem s türelem
Ez sár, amaz sugár, mely fönt repül

Magával vonva testét, ámde fent
A lég e sártömegnek aetheri.
S harc támad a kettős elem között,
Harctér a szív, mely fáj, de békebért

Csak egyikének veszte eszközöl –
A test halála, mit a pór remeg,
A léleké megnyugvás végzetünkben.

De én, ki látom a roppant teendőt,
Keblemben a vágó, szív és értelem,

Mely föl bír vinni a csillag-tanyához
Át bírja látni: mily parány kicsiny
A sárba gyúrott Isten és nyakán
Mi iszonyú a nyűg, mely földre vonja.

Én mondjak-e le Isten szikrájáról,
Hogy bizton hízhassék meg a sálak?”

Itt arról beszélgetnek, hogy Loránnak a családi vagyon megmentése érdekében érdekházasságot kellene kötnie, holott ő mást szeret. Jó, hogy Lorán költő, de ilyet azért színpadon mégsem mondhat. (A darabban mindennek a párbeszédéből kell következnie – a partner elfogadja vagy elutasítja, de mindenképpen érintve van általa és reagálnia kell rá.) Látható a korai Madách gyengéje, ámbar képalkotó fantáziája is.

Madách dialógus-szerkesztő művészete aztán kétségkívül nagyot fejlődött, de még mindig megmaradt a nyelvi probléma. Íme, a *Tragédia* egy részlete, a Paradicsomból.

„Éva

Az égi zengzet is elhallgatott.

Ádám

Itt kebleden úgy tetszik, hallom azt még.

Éva

Én meg, ha ott fenn a dics elborúll,
Itt lenn találok azt szemedben.

Ádám

Hol is lelhetném másutt kívüled,
Kit létre is csak hő vágyad hozott?”

Arany János erre azt írta, hogy édeskés bókja a szerelemnek. „Igazad van – feleli Madách –, e két bók a botoslegény és a komorna ömlengése. Gyanítom, hogy nem így beszéltek a szerelemről, mint én írok, de attól tartok, úgy nem írhatok, mint ők beszéltek. Ítéld meg és segíts, vagy Ádám nem tud szerelmet vallani és kihál a világ.”

Arany zavarba jön és úgy hagyja – ez a nyelvi szakadék még neki is sok volt. Mert nem az a kérdés, hogy miképpen beszéltek a Paradicsomban – ez Shakespeare-t, Milont vagy Goethét, netán Petőfit aligha hozná zavarba. Hanem a magyar középosztály hiányzó és a magyar nép fogyatékos nyelve a probléma. („Botoslegény és komorna”? Lásd Csurka István lehangolt próféciáját 1987-ből: „pincérm nemzet leszünk”. Hát nem a nyelvünkkel kezdődik minden fogyatékoság másfél évszázadunk óta? És kérdés, van-e erre megoldás az irodalmon belül.)

A Madách-dráma evolúciója.

A cél tehát, mint láttuk, a világ megismerése, mégpedig nem empirikus, hanem deduktív úton. Ezt a kort döntően befolyásolta a német idealista filozófia. Annál érdekesebb, hogy Madách mégis másfelé tart – akárcsak később Dosztojevszkij...

„A logikátlanságot a költészetben is a legnagyobb hibának tartom” – írja Arany Jánosnak. Viszont alkotói problémája van a másik oldallal, az ábrázolás tárgyával. Ahogyan egyik drámahőse (Nápolyi Endre) mondja: „Szánom önt, nem ismeri az élet bajait, bonckése alatt ön azoknak csak vázát találja. Pedig oly szép az élet, oly színesek annak virágai, de csak akkor, ha úgy élvezzük őket, mint Isten teremté. A szétboncolt rózsa többé nem kecsgett.”

Drámaelmélete szerint a dráma mint „világmodell” emberi akaratok ütközését és ennek következményeit mutatja be. Az akaratokat mozgó két erő a fiatal drámáirónál a hatalom és a szerelem.¹

„Társadalmi” drámáiból bántóan hiányzik az lélektudás, a darabokat a német romantikából átszármazott „szörnyek” uralják. A korszak azután a realizmus uralmát hozta meg, a „polgári drámával”, de ezzel együtt a dimenzió csökkenésével – már nem a „világról” van szó. Madách, úgy tűnik, valamit már meglátott ebből. Petrarca és Nápolyi Endre párbeszéde a következőt veti fel: „Századunkban, hol nincs a léleknek oly hatásköre, hol vagy tespednie vagy a múltbeli kor hőseit sírjokból előidézve velök kell társalognia, nem jobb-e a képzeletben élni, mint tespedni a szunnyadó jelennel?”

A témaválasztásainál tehát csak részben játszik szerepet az életismeret fogyatéka. Maga a valóság az, amit csak egy másik, magasabb szinten kíván ábrázolni. Ehhez a deduktív megközelítéshez illeszkednek az antik, a mitikus és a történelmi példák.

Héraklésznek, a legyőzhetetlen félistennek, akit éppen ezért csak önmaga győzhet le – tulajdonképpen eleget tesz a világból. Istenként az embereket tárgyaknak látja, és akként is kezeli őket. (Például szerelmet vár attól a Iolétól, akinek a családját lemészárolta.)

Tündéralom – a molnárlány és a láthatatlan tündérszerető közt hányódó költő. Érdekes lett volna, ha meg tudja csinálni.

A történelmi darabok gondos forrástanulmányokon alapulnak. Fontosnak tartja annak a hibának a kiküszöbölését, amikor a darab szereplői illusztrációivá lesznek a Történelem valaminő értelmezésének, és ezáltal elveszítik emberi mivoltukat. (Ez sajnos minálunk, magyaroknál fölöttébb gyakori, de például Shakespeare sohasem követi el, gyakran igencsak elfogult történelemszemlélete dacára sem.) De mégis van egy alapvető fogyatéka ezekben a darabokban. Valamennyinek az alapja a jó szándékú, okos tanács és tanácsadó mellőzése, viszont a gonosz hazugságainak a kritikátlan elfogadása.

Vagyis az alap: az árulás. Gondolkodásmódunknak valaminő archetípusa lehet ez, végigkíséri az egész történelemszemléletünket, Kötöny király, Zápolya János, Görgei Artúr, Károlyi Mihály, hogy másokat ne is mondjak, mind „árulókként” voltak okozói időnkénti romlásunknak. Madách ezt végül ironikusan szóvá is tette. Amikor a „civilizátor” – Bach belügyminiszter paródiája – a szeretkezést is adóhoz kívánja kötni, fellázadnak ellene az alattvalók, „honáru-lónak” kiáltva. Mire ő, méltatlankodva (bocsánat, idézek):

„Honáru-ló? miért, hogy a p...t Lakatra tettem? Vajmi különös.”

¹ Értelmezése e sorok szerzőjének *Világtörvény – Madách dramaturgiája* című tanulmányában (in: *A másik ember keresése*, Széphalom, 2009).

A séma túl egyszerű, és ábrázolni sem igazán tudja. Mert egyrészt mitől gonosz a gonosz? (Pedig hiszen a választ is ismeri erre: „ha nem szerethetek senkit, a gyűlöletre keresek tárgyat.”) Másrészt meg, miért őneki hisznek inkább? (Ez a Lear király-probléma ugyan következhet hősei idealizmusából, de a megmutatásuk fogyatékos, csupán állít és nem szemléltet.) Még a Csák végnapjainak, a Madách által legjobbnak tartott darabnak a döntő fordulata is ettől veszíti el meggyőző erejét.

Madách mindenesetre igen szigorú kritikus volt önmagához. Arany Jánosnak írta a következőket: „Általában azt ne hidd, hogy műveimbe szerelmes vagyok. Túl vagyok a koron, melyben az ember a művét nyomtatva szeretné látni. Hiúságom: középszerűt nem adni a világ elé.” Magát a *Tragédiát* is teljességgel Arany ítéletére bízta (egyetlen példányát küldte el neki): „Te voltál az – írja –, aki nevetet az irodalomba hoztad. Ítéleted temethetett volna el örökre.” (Arany itt voltaképpen azt a segítséget adta tovább, amit az ő pályája kapott hajdan Petőfitől.)

Az arisztokratikus elzárkózás, mint látjuk, kiszolgáltatottá is tesz.

Madách korai darabjai mindmáig árnyékban vannak, maga Arany is azt tanácsolta, hogy a *Csák végnapjai* csak a *Tragédia* után jelenjen meg. Sinkovics Imre, midőn megpróbálta az 1960-as években áttörni az „egykönyvű író” sztereotípiáját, a Mózeshez fordult, de úgy tűnik, az eredmény a nagyszerű színpadi főszerepe ellenére is mulandónak bizonyult. Bibliai téma, mint mondtuk, a belső logikája miatt nemigen alkalmas drámai anyagnak.

A magyar dráma történetének a fordulópontján vagyunk. Ott, ahol

nem magányos szirtek, hanem összefüggő hegylánc, élő drámai hagyomány jöhetett volna létre. Miért nem történt meg?

Elment fiatalon? Mindössze 41 éves volt...

Elfordult már a drámától? A *Tragédia*, bármekkora szellemi fejlődés eredménye is, beteljesülés ugyan, de egyszersmind „metadráma”. Nehéz elképzelni, hogy mit írhatott volna utána.

Vagy egyszerűen nem volt ráhangolódva a magyar városi társadalom? Színházi életünk immár folyamatos volt, de a népszínművek cikornyázott naturalizmusa uralta.

Van azonban a fiatalkori drámák között egy valóságos remekmű, egy shakespeare-i nagyságú dráma, amely furcsa módon még nem tűnt fel senkinek, magának a szerzőnek sem, aki jobbnak tartotta a Csákot. A *Mária királyné* az újkori dráma egyik legnagyobb női szerepe, Lady Macbeth, Phaedra, Nóra méltó társa. A Madách-dráma kettős problémája, a hatalom és a szerelem, maradéktalanul, tökéletesen egybefonódva jelenik meg Nagy Lajos királyunk trónörökös lányában: egy hallatlanul szépséges és vonzó, uralkodásra teljesen alkalmatlan ifjú nő, akit a saját naiv tájékozatlansága, anyja nagyravágyása, a hatalomvágyó főurak erőszakossága és összeesküvései végigkergetnek azon az úton, amelyen mindenkit elveszít, szerelmét, anyját, híveit – de amelynek a végén kökemény uralkodóvá érik.

Az egyébként teljességgel hiteles történelemábrázolás mellett – rettenetes magyar karakterünknek a *Bánk bán*hoz méltó megjelenítése! – valóságos embereket sikerült ábrázolnia, ez aztán nem „történelmi képeskönyv”. Az intrikusai is teljesen meggyőzőek a

maguk alacsonyrendű és zavaros motívumaival. Jó lenne, ha a színpadunk jó másfél száz év után felismerné végre ezt a páratlan kincsünket.

A *Tragédia* eszmeköréhez.

A hosszú, másfél évtizedes kihagyás és jelentős szellemi érlelődés után jött a chef d'ouvre, véletlenszerűen, egy baráti fogadásból kiindulva: lehet-e drámában ábrázolni az emberiség történetét? (Goethe ugyanis nem pontosan ezzel, hanem a „fausti ember” végzetes életútjával foglalkozott.) Madách zseniális leleménye a történelem „keretbe foglalása” volt, ahol a keret Jób megkísértésének az analógiája. Ez ugyan Goethe nyomán történt, de ő nem keretként, csupán előjátékként használta fel.

A jelenetek sora egyrészt Hegel dialektikájának a visszafordítása: nem szintézis az eredmény, hanem egy-egy tévút nyilvánvalóvá válása. Van egy apokrif Jézus-mondás, Hamvas Bélának volt a kedvence: „az én országomat ellenségeim építik”. Nagyon ideillik.

Másrészt meg Madách dramaturgiai elveinek a megvalósítása külön-külön minden jelenet. Egy „eszme”, amely körül a küzdelem, az emberi akaratok összecsapása zajlik. Hozzávéve, hogy mindez „álomban”, vagyis a vereséget szenvedett drámai hőst végül ki lehet belőle menteni. Ennek a teológiai megfelelője az Úr kikötése, hogy a Kísértő Jóbot nem ölheti meg. Tapasztalati alapja pedig az emberiség megmaradása. Mind ez ideig.

A „belső történet” filozófiai alapját már a fiatal Madách megírta a *Commodus*-ban: „Mi volt veszted oka? Az, hogy a legkisebb rész is magát tartja egésznek, a véghatárnak. Ezt tartja a zsarnok, a bölc, a költő, a vigadó, a pap, minden, és társt csak mellé-

kesnek tekint. Hagyjatok zavartalan helyet minden embertársaitoknak, akarjatok lenni azok, amik vagytok, s égi béke száll szívetekre. Minden ember a magáé, s Isten teremtményei csak az Istenéi. Nem embertárs adta éltetek, nem neki van rá joga, s ha ezt nem követitek, a jövő századok borzalommal nézik vérrel festett éveinket.” (Hm. Nem próféta szólt itt belőle?)

Madách drámaelmélete, mint mondtuk, itt polémikussá válik a klaszszikus német filozófiával szemben, és előlegezi mintegy a dialógus-filozófiát annak bibliai alapjával (Martin Buber, Ferdinand Ebner, Franz Rosenzweig, Tábor Béla, Szabó Lajos, Karácsony Sándor).

Ám érdekes szemügyre vennünk ennek összefüggéseit a magyar közjoggal is. A *Csák végnapjai* egyik dialógusa:

„– Miért vagyok hát király, ha semmit se nyom szándokom?

– Ellenkezőleg, nyom, ha jogszerű.

– S jobbágyom fogja-é eldönteni azt? Hisz ez megint arcátlan pártütés.

– Ne hidd király hogy ellenséged az, kit Perc súgta szenvedélyed gát gyanánt lát. De az, ki sírna és mégis mosolyog, S rabfélelemből csak tapsolni tud.

– Rád bízom az üdvöm, nyakas magyar, Ki vén törvényt nézsz, s nem királyodat?”

A Szentkorona-tannak a drámába illesztett megfogalmazása egyúttal a képe is annak, miért nem boldogultunk egymással mi, magyarok és a nyugati gondolkodásmód abszolutizmusa.

De kulcsot találunk itt a *Tragédia* eseménytörténetéhez is. „Ne legyen senki bölcsebb, mint kora” – elmélkedik Csák Máté. Vagy egy másik hasonlat az egyformán rosszul járó órákról és a csillagászról, aki pontos órát állít

be, és éppen ezért el is hibáz minden időpontot. Az emberi világ emberi elképzelések összessége, és ennyiben mindenképpen realitás. Ádám, a tudatának a kontinuitása miatt tisztában van ugyan a valósággal, de az mégsem lehet a valóság, amíg másokkal megosztani képtelen. Kívülről érkezik mindenhová, az embert és a kort meg sem próbálja érteni, akár az idealista vagy a pozitivista történészek. Képtelen erre, kísérletet sem tesz rá. „Az eszmék erősbek a rossz anyagnál” – mondja Kepler szerepében mint kvázi-jakobinus... (Ez is egy telitalálat Madáchnak.) Van Lukács Györgynek egy szellemes megjegyzése az emlékezetes homouision-vitához, amelynek a tárgyát Ádám-Tankréd leszólja: igenis, az az 'i' dönt el mindent... Így keveredik el végül Ádám az egyedüllét úrjébe, ahol el is pusztulna, hogyha meg nem mentené őt a Földnek mindaddig semmibe vett szelleme.

Karinthy Frigyes tréfájával: „Ádám mint Tankréd, Éva mint olyan.” Éva a maga változatlanságával legtermészetesebben a része épp annak a világnak, amelyben van, és amíg Ádám meg nem bolygatja, addig problémamentesen is. Hiányzik belőle a történekek fölötti tudás reflexiója, éppen ezért lehet oly kiegyensúlyozottan egyforma egészen különböző körülmények között, amelyeket mindig elfogad természetesként. A Madách-dramaturgia kettős alapja, a hatalom és a szerelem, az ő személyében redukálódik, ami arra is mutat, hogy a „változatosság” eszmei természetű és a hatalom dimenziójához kapcsolódik.

Amint redukálódik a probléma másfelől Luciferben is. A történetet nem ő mozgatja, nem ismeri a történekek végét sem, azok többnyire

meglepőek az ő számára is, csupán a „tagadás” ontológiai elvében bizakodhat. Mint például Péter apostol láttán:

„E látvány kissé borzongatja hátam,
De nem emberrel kell-e küzdenem?
Mit én nem bírok, ő teszi helyettem,
Hasonló tréfát már gyakorta láttam.
A glória, ha lassan elveszett,
Még megmarad a vérengző kereszt.”

Ismeri hát az emberi természet esendőségét, és abban bizakodik, akár Jób megkísértésekor. Igazából itt e drámában nem is kísért, csak mutat.

A fő kérdés azonban az, hogy hol van az Isten? Nem általános filozófiai kérdésként, hanem magában a drámában szemlélve. A keretjátékban természetesen jelen van, ámbár ezt csak a lényének csorbításával teheti. (Ezen a ponton se Milton, se Goethe, se Madách nem versenyezhet Jób könyvével.) De hol van a történelmi színekben? Vagy azt is mondhatnánk, magában az emberi történelemben.

Karl Barth, a teológus szerint Isten csak ott kezdődhet, ahol az ember végződik. A beavatkozása, a deus ex machina nemcsak dramaturgiailag rossz. Komolytalanná (következmény nélkülivé) tenné az emberi szándékokat és tetteket. Beavatkozni legfeljebb gyerekjátékba lehet, hogy el ne fajuljon, hogy a játékon túl nyúló végzetes, azaz visszafordíthatatlan következményt elhárítsuk. Hol lehetne tehát? Ádám aktivitása folyamatosan eltakarja. Mégis jelen van magában a létezésben mint Lucifer hatalmának a határa.

A dráma voltaképp ekörül játszódik. Lucifernek nincs hatalma Ádám elpusztítására, amit pedig olyannyira szeretne, de esetleg elérheti azt, hogy ő pusztítsa el saját magát. (Erről szól az úr-jelenet. Ez is profetikusnak hat ma már.)

(Efféle drámai megoldás – a színpadi történés valóságossá formálásának a kísérlete – Peter Weiss Marat/Sade-ja. Az örültek házában az eseményt színpadra állító arisztokrata, Sade azt szeretné elérni, hogy a Charlotte Corday játszó katonán valóban leszúrja az áldozatát. Habár ez nem sikerül, az örültek végül is legalább fellázadnak, s az igazgató ezzel a csodálatos mondattal próbálja őket – minket? – lecsillapítani: „Éljen a mi szeretett elmegyógyintézetünk!” Jelenítés Európáról?)

A kereszténységet kezdettől máig folyamatosan kísérti a manicheus dualizmus, vagyis a Gonosz mint Isten csaknem egyenrangú ellenlábasa. Az iszlám teológia nagy erőssége, hogy e kérdésben egyértelmű, a Gonosz csupán az ember ellenlábasa, vagyis egy általunk választható vagy elutasítható lehetőség. Ámde mivel választható, és e választásnak karmatikus következményei vannak, jogosult Ádám kételye: „Megy-é előre majdan fajzatom?”

Ez a tipikus felvilágosodás kori kérdés a lét értelmét a pozitív válaszban véli megtalálni. És a pozitív válasz nyilvánvaló híján, például a démonikus huszadik században a humanisták, mint Adorno, a „negatív dialektika” szerzője, ezért tagadták meg a létezés értelmét. (Amivel, és nem mellesleg, egyszersmind rombolják is a létezését.)

Van-e értelme az egész emberi történelemnek? – ez a kérdés így nem vethető fel. Hegel például, aki szerint van, fel kell áldozza ezért az egyes emberek életének az értelmét, ők csupán „építőkövei” a Haladásnak. (Hegel huszadik századi kakukkfiókáiról itt jobb nem is beszélnem.)

„A tyúk – átmeneti forma két tojás között” – mondja a maga szempontjából

joggal a genetikus. De hát több-e az öröklési anyagban rejlő lehetőség a gyepen kapirgáló valóságnál, még ha a fazékban végzi is az életét – tehetjük fel az ellenkérdést.

Közelebbről: volt-e értelme a huszadik században történeteknek? Eltűnt, mint egy kísértetmese. Már mi magunk is alig hisszük el, akik végigéltük, annyira hiányzik belőle a megfogható cél és értelem.

„Az államférfit, kit nagynak nevezénk, Az ortodoxot, akit bámulánk, Komédiásnak nézi az utókor.”

Ha egyáltalán nézi még valaminek. A század ilyen vagy olyan politikusainak a tervei és cselekedetei ma már egy történész számára is esendőek, nevetségesek. Egy mai ifjú számára pedig még Hitler vagy Sztálin is csak annyira reális, mint Drakula vagy a hétfejű sárkány. A *Gyűrűk Ura* meseregény ennél nemcsak vonzóbb, hanem hihetőbb is.

Viszont: volt-e értelme ezalatt az emberek életének? Az, hogy valaminek van értelme, az ember számára abból következik, hogy csinált valamit egy kívánatosnak tartott cél elérésére. De az élete egészére ez nem értelmezhető, legfeljebb egyes cselekedeteire. Ugyanis maga a létünk nem mitőlünk függ, hanem alaptény. A történelemnek pedig éppen annyiban nincsen „szent” oldala, amennyiben mi csináljuk. Ám szentség az emberlét maga, és éppen ez az, ami miatt nem különbözik az értelmétől.

Tanúként idézem itt Sinka István egyik balladáját.

„Sárgagát táján élt
hazátlan Sallai, –
róla akarok itt
szó szerint vallani.

Nincs más, ki felőle
egy jó szót mondana,
s pusztai sírjába
hír nélkül omlana.

Dé-Nagy Erzszi mondott
neki csendes esküt,
s bortalan múltott el
lakodalmi estjük.

A dolgok egy évre
jöttek, ahogy szoktak:
kis Sallai sírt és
kis csirkék sipogtak.

Sallai is vállalt,
kapált és aratott,
s széles kaszálókra
szép boglyákat rakott.

Mikor a nyár ügye
néha kockán forgott:
nagy esők idején
bölcsőre mosolygott.

Második ősz végén
aztán olyat kaptak,
hogy rá tél és tavasz
mind összeszaladtak.

Dé-Nagy Erzsébetről
ítéltek odafent,
s csirkét ültetni egy
másik csillagra ment.

Csöpp kis Sallainak
nagy lett a nagybőjtje,
belé is fektették
jó tarhosi földbe...

Tudok még arról is,
mivé lett Sallai, –
de ez már csak halk szó,
meg se kell hallani!

Sárgagát mentiben –
olyat még ki látott! –
hazátlan barátom
vándorbotot vágott.

Csend volt, mint a sírban,
kéklettek az egek,
s: Istenem, hogy hulltak
a nyárfalevelek."

Ennyi volt egy élet. Éppen fel-
merülhet bennünk kérdés Isten eme
koldusnak született képmásával kap-
csolatban, de az a kérdés, hogy volt-e
értelme ennek a szegény, tragikus
életnek, az nem. Ez az élet szakrális
alaptény volt, olyan, ami nem is min-
denkinek adatik meg.

Pilinszky János azt mondta a va-
lóságáról, hogy „a passé realitásába
csak az áldozatok jutnak el. A többiek
mind megrekedtek az örökös condi-
tionelben.”

Dörgő Tibor

Konzervatív megújulás

Gárdonyi Géza *Falusi verebek* című színműve

Az 1908/1909-es évad nagy változást hozott a főváros színházi életében. A Nemzeti Színház új helyre költözött, megkapta – akkor még úgy vélték, ideiglenesen – a Népszínház épületét, ahol aztán 1964-ig működött. A sokkal előnyösebb helyszínen új igazgató, a gyakorlott főrendező, Tóth Imre irányításával kezdődhetett a munka. Neves magyar szerzők ekkortájt nem tolongtak új műveikkel a színház folyosóján, ezért Tóth Imre felkérte Gárdonyit, akinek két sikeres darabja olykor műsoron volt – *A bor* (1901), *Annuska* (1903) –, hogy írjon új darabot. Gárdonyi, aki a színház előző igazgatójánál, Somló Sándornál – megromlott viszonyuk miatt – nem jelentkezett volna, most elfogadta a felkérést.

Szeptember 25-én fogott hozzá a munkához, először *Bözsi* munkacímmel. Nyugodtan dolgozta ki a témát (falusi lány szerelmese után Pestre szökik, cselédnek áll), és amint elkészült (november 18-án), rögtön Budapestre utazott. Az igazgató már szálláshelyén felkereste, ott el is olvasta a művet, és elégedetten vitte magával. A sajtó közölte a hírt: Gárdonyi benyújtotta új vígjátékát a Nemzeti Színházhoz.¹ A próbák január 1-jén kezdődtek, és ekkor kezdődtek a konfliktusok Gárdonyi és a színház között. A lelkes író virágcsokorral jelent meg az első próbán, hogy köszöntse a színésznőket, de többen hiányoztak. A pontossághoz, fegyelemhez szokott Gárdonyit bosszantották a szövegmásoló tévesztései, a folyamatos színházi rendetlenség. Közbeszólásaival – úgy vélték – zavarta a színészeket. Megsértődött, hazautazott. Hiába kereste fel a színház titkára Egerben, hogy jöjjön el a bemutatóra, mert távollétét „rosszra magyaráznák”, nem volt hajlandó. A túlérzékeny író – feljegyzései szerint – a teljes visszakozáson is töprengett: „Az éjjel nem aludtam. Azon gyötrődtem, hogy visszavonom a drámámat. Telegrafirozok a minisztériumnak is, hogy jóváhagyásom nélkül nem kerülhet színre.” Végül szerencsére nem tett semmit, csak otthon maradt.²

A *Falusi verebek* előadása, az évad első magyar szerzős bemutatója, 1909. január 8-án rendben lezajlott. A szerző távolléte valóban keltett némi visszhangot, de a sikeres színrevitel hamar feledtette a háttérben maradó ellentétet. Másnap a darabot újra adták nyílt színi tapsokkal, kacagó nézőközönséggel, a felvonások után számos kihívással. A sajtó „nagy, őszinte siker”-ről tudósított.³

Gárdonyi József úgy tudja, az ötödik előadás után a díszletek nagy része elégett. A sajtóhírek alapján módosítanom kell a közlését, és érdemes ennél a rendkívüli eseménynél kissé elidőznünk. A tüzeset a hatodik előadás után történt, és akár katasztrófális méreteket is ölthetett volna, ha az ügyeletes

¹ Budapesti Hírlap, 1908. nov. 20., 13.

² Gárdonyi József, *Az élő Gárdonyi*, Bp., Dante, 1934, 163–165.

³ Budapesti Hírlap, 1909. jan. 10., 16.

tűzoltó őrmester és társai nem álltak volna helyt a válságos pillanatokban. Január 18-án este Maeterlinck drámája, a *Monna Vanna* előadása a szokásos módon zajlott. A második felvonás zárultával a színpadon lévő Márkus Emília és Garamszeghy Sándor fogadta a közönség tapsait. A nagy, „bayreuthi”-nak nevezett vörös bársonyfüggöny összecsapódott, majd ismét széthúzták. A harmadik összecsapódáskor a közönség dermedten látta, hogy a jobb oldali függönyszárny lángra kapott, és közepén találkozáva a bal oldali szárnyal az ölesre növő lángnyelv felfelé harapózott. Alig hallatszott el a rémült kiáltás, tűz van!, és a nézők egy része alig indult meg sietve kifelé, a színházi vasfüggöny sebesen leereszkedett, és elzárta a nézőteret a lángoktól. Ezzel egyidejűleg az oltás is megkezdődött vízsugárral, illetve a zsinórpaddal esőztető berendezésének működésbe hozásával nagy mennyiségű víz zúdult a színpadra. A tüzet sikerült is gyorsan eloltani. A megnyugodott és többségében helyén maradt közönség láthatta a leeresztett vasfüggöny alatt kifolyó vizet. Az előadást nem folytatták, és aznap már csak a jegyük árát azonnal visszakövetelő hazaküldése okozott némi gondot. A vizsgálóbizottság nem állapított meg személyi mulasztást, véletlen és pontosan nem megállapítható okból keletkezett a tűz. A színpadon – mint már oly sokszor korábban – egy katonai sátor állt, előtte két rúdön gyertyaköteg (mint fáklya) égett, védőburokkal ellátva. Valószínűleg a színpad jobb oldalán kinyitott ajtó okozhatott huzatot, és a mintegy két méternyire álló rúdhoz hozzáverődő függöny tüzet fogott.

A károk felmérésekor kiderült, hogy az előkészített díszletek közül a másnapi *Cyrano de Bergerac* és az *Antonius és Kleopátra* díszletei a vízben eláztak (csak február 7-én, ill. 12-én kerültek műsorra). A villanyvezetékeket és a függönyöket ki kellett cserélni, ezért a következő három napon nem volt előadás.⁴ A *Falusi verebek* díszleteinek sérülésére nincs utalás, mindössze természetesen a 20-ára kitűzött előadás maradt el, a már tervbe vett következő alkalommal, január 24-én játszották ismét.

A Nemzeti Színházban 1909-ben 19-szer, 1915-ben négyszer, 1916-ban kétszer, 1927-ben négyszer, 1928-ban kétszer játszották, összesen 31-szer (ebből kétszer a Nemzetivel összetartozó Várszínházban). A fővárosi bemutatót követően hamarosan vidéki színházak is játszani kezdték, pl. Szegeden 1909. február 22-én (sajnos gyengén a színház válsága miatt),⁵ Kassán október 10-én, Temesváron október 24-én.⁶

A színpadra állítás, Gárdonyi utasításainak megfelelően, a kor igényeit követte, az élethű megjelenítést tartották fontosnak.⁷ (Az ügyes kezű író a kéziratlpra oda is rajzolta, amit lelki szemei előtt látott.⁸) Kezdetben valószínűleg

⁴ Uo., 1909. jan. 19., 10–11., jan. 22., 12.

⁵ Sándor János, *A szegedi színjátszás krónikája*, Szeged, Bába, 2003, 229.

⁶ Krecsányi Ignác társulatának rendezőpéldánya, OSZK SZT, MM 6394 (Bp., Singer és Wolfner, 1909) A rendezői utasítások, a díszletrajzok vélhetően egy korábbi előadás nyomán készült másolatok.

⁷ Székely György, *A Nemzeti Színház = Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. Gajdó Tamás, Bp., Magyar Könyvklub, OSZMI, 2001, 558.

⁸ A rajz fotóját l.: Z. Szalai Sándor, *Gárdonyi Géza alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 218.

kevés rövidítés történhetett, a sűgópéldányon látható, különböző színű (tehát más-más kéztől származó), nagyjából indokoltnak tartható húzások vélhetően 1915-től érvényesültek Pethes Imre, vagy 1916-tól Csathó Kálmán rendezésekor, ill. később. Egy-két szó még Gárdonyi jelenlétében változhatott, pl. az egyik szereplő, a Kapitány eredetileg még mindenütt Ezredes volt.⁹ Az 1927-es felújításhoz Horváth Jenő rendező már az 1923-ban kiadott könyv lapjait használta.¹⁰ Egy emberöltővel később Bálint György szerető műgonddal készített rendezői utasításait láthatjuk egy rövid életű könyvsorozat révén.¹¹

Emlékezetes alakítást nyújtott Ligeti Juliska (Erzsi) és Rózsahegyi Kálmán (Jani), a többiek is jól játszottak, pl. Gyenes László (Bíró), Rákosi Szidi (Veron), Gál Gyula (Jópál), Vízváry Mariska (Berta). Az 1927-es felújítás öt szereplőjének fényképét közölte a Színházi Élet.¹²

Gárdonyi újító kedve a drámaírás terén sokszor megnyilvánult, ezúttal is bátran kísérletezett, pedig az azonnal reagáló színházi kritika elé kiállni nem veszélytelen. Megpróbálkozott a – saját elmondása szerint – „felében drámai szerkezet, felében vígjátéki” egybeszövésére. „Az átmenet megírásán fordul, megbírja-e a nézőtér lelkülete ezt a változást. Ha a vígjátéki részt csapnám előre, semmiképpen sem várhatnék sikert. De így... csak jót várhatok.”¹³ A közönségtől valóban jót kapott, de a kritikusok egy része nem volt hajlandó elfogadni a szokatlan műfaji ötvözetet. Palágyi Lajos volt a legelutasítóbb, rosszindulatot is feltételezett: „Írhat komoly drámát a népről, ha annak indulataival magát azonosítja; írhat komédiát is, ha mosolyogva néz le rá. De föltétlenül visszás hatású, ha csak azért kezdi komolyan a nép érzelmeinek festését, hogy végül az úri osztály fölényével lesajnálja és kifigurázza.”¹⁴ A hivatalos tekintély, az MTA részéről Négyesy László már tárgyilagosan fogalmazott. Az 1909. év fővárosi magyar szerzős bemutatóit értékelve a *Falusi verebeket* a kiemelendő jók közé sorolta, de úgy véli, „a megoldás burleszk módja” megokolatlan ellentétben áll a darab korábbi részeivel, amikor „az egyszerű lelkek romantikáját finoman érvényesíti”. Gárdonyit eltanácsolja a kísérletezéstől, de elismeri, a címben kifejezett költői gondolatot képes volt „melegen éreztetni”.¹⁵ Más kritikusok viszont el tudták fogadni a darabot olyannak, amilyen, ajándéknak tekintették.

Az irodalomelméleti kifogások mellett politikai, világnézeti nézőpontból is megfogalmazódtak vélemények. A kultúrát a társadalmi harc eszközének tartó kritikus szerint Gárdonyi világa hamis, mert a parasztok szerelmi életében nincsenek sóhajok, csókok, könnyes búcsúzások, a föld népét nem apró szerelmi históriák nyugtalanítják, hanem a társadalmi fejlődés problémái.¹⁶ Ignóus sem

⁹ OSZK SZT, F 185/1

¹⁰ OSZK SZT, F 185 (Bp., Dick, 1923)

¹¹ Gárdonyi Géza, *Falusi verebek*, rendezői utasításokkal ellátta Bálint György, Bp., Szikra, 1947 (Színdarabok jelenetek játékok, 5)

¹² Színházi Élet, 1928/2, 6–7. Nagy Izabella (Erzsi), Matány Antal (Jani), Bartos Gyula (Bíró), Kiss Irén (Veron), Bodnár Jenő (Jópál)

¹³ Gárdonyi József, *i. m.*, 163.

¹⁴ Vasárnapi Újság, 1909. január 17., 54.

¹⁵ Négyesy László, *Jelentés a Vojnits-jutalomról*, Akadémiai Értesítő, 1910, 379.

¹⁶ [Várnai Dániel], Népszava, 1909. jan. 9., 5.

volt elégedett, úgy véli, Bródy Sándor drámája, *A dada* képviseli a helyes felfogást a maga groteszk és tragikus módján.¹⁷ Külföldi párhuzamként a „nagy beaconsfieldi témá”-t említi, a „Two Nations, a két nemzet” példáját,¹⁸ amikor a társadalmi megosztottság miatt az úri nép és a köznép együtt és mégis idegenként él. Bár körültekintőbben érvel, Ignotus is a kizárólagosság nyomasztó hangján szól, szerinte „minden témát csak egyféleképpen lehet megírni jól. S ez olyan téma, aminek ökölrel és pörölllyel kell nekimenni.”¹⁹ A keresztény szemléletű hetilap viszont Gárdonyi „éles, tiszta látás”-át dicsérte, aki témáját jól dolgozta ki, mint „Isten szíve szerint való poéta”.²⁰ Juhász Gyula már a nyomtatott kiadás megjelenése után formált véleményét: „A fővárosi kritika egy része elbuktatta ezt az üde szépségű, naivul költői, becsületesen egyszerű magyar darabot. [...] Szegény, szürke kis emberek dadogását, zokogását, vergődését és letörését érezteti ez a mi poétánk és nagyon, de nagyon rafinírozott, túlkulturált és agyondifferenciált lelkek lehetnek azok, akik ebből a poémából nem vették ki a szépet, a jót, az igazat, az értékek egész kincsét.”²¹

Gárdonyi az első felvonásban a népszínmű hagyományát folytatja megtisztítva, a való élet bemutatására törekedve. A második felvonásban, a városi életképben a vígjátéki, sőt a bohózati elemek kerülnek túlsúlyba. A törés elkerülése érdekében Gárdonyi előre- és visszautalásokkal mintegy szerves kapcsolatot teremtett a felvonások között. Az első felvonásban humoros a fővárosi látogatók idegensége a falusi környezetben. A második felvonásban, a polgári lakás konyhájában ugyanezek a szereplők – mert a szakácsné elment – a szakács szerepében mozognak humorosan idegenül, a cselédlány se szokta meg teljesen új környezetét, szerelmesét pedig a katonai szolgálat formálta mássá. Ugyanakkor a komor fenyegetés is megjelenik, hiszen kitudódik, hogy a vidéki rokonok keresik Erzsit, és bármikor rátalálhatnak. A felvonás végén pedig meg is jelennek, és a sok kacagás után bizony a tragédia előérzetét hozzák. Akár rendőri erővel is hazavitetnék, és hozzáerőltetnék nagygazda kérőjéhez. (Ez áttételesen felsejlett már a felvonás elején Erzsik szavai által, amikor elbeszéli egy nő elleni rendőri intézkedést, melynek tanúja volt az utcán.) Az első felvonás végén a sírás még csak szomorkás volt, reményt hordozott, most már az „inkább meghalok!” keserves ellenállásába fordul. A 3. felvonás mégsem halállal végződik, hanem megnyugtatóan zárul, a fiatalok szerelme elől elhárul minden akadály. Nem megy ez könnyen, a felvonás nem annyira bohózatos, mint egyes bírálóinak tűnt. A falusi verebek, a szerelmesek kiszolgáltatott helyzete a kö-

¹⁷ Itt említek meg egy későbbi véleményt, miszerint „a *Falusi verebek A dada* gárdonyis replikája”. L.: Nagy Péter, *Drámai arcélek*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 167.

¹⁸ Benjamin Disraeli 1845-ben megjelent regénye, a *Sybil or The Two Nations* nyomán elterjedt fogalom. (Disraeli később, miniszterelnökként kapta Viktória királynőtől az Earl of Beaconsfield címet.)

¹⁹ Magyar Hírlap, 1909. jan. 9., 1–3. In: Ignotus *Válogatott írásai*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 240–245. és *Halhatatlan csillagok: In memoriam Gárdonyi Géza*, szerk. Z. Szalai Sándor, Bp., Nap, 2005, 187–191. (Az utóbbiban az idézett rész értelemzavaró sajtóhibával jelent meg.)

²⁰ [Jákó János?], *Gárdonyi a Nemzeti Színházban*, Élet, 1909/3., 101.

²¹ Nagyvárad, 1909. máj. 14. In: Juhász Gyula *Összes művei* 5.: *Prózai írások* 1898–1917, Bp., Akadémiai, 1968, 336.

zős öngyilkosság elhatározását hozza. Eljutnak a végső határig, már csak egy pillanat, és vége. A félig tudatos, félig tudat alatti egészséges élni akarás végül mégis felülkerekedik. A válságos helyzetben az Isten is megnyilvánul, nem szereplőként, hanem a fiatalok imádságos lelkületében hatva, életben tartó gondolatokat sugallva. Erzsi kéri: „Imádkozzunk, mielőtt meghalunk.” A közös ima során Jani egyszer csak megszólal: „(Kis szünet. Komolyan.) Te Bözsi! Ittál te már pezsgőt?” Térdeltében ugyanis pezsgősüvegeket lát maga előtt. Az ital élénkítő hatására születik az ötlet: Erzsi majd álnéven szerez cselédkönyvet, és más városrészbe fog elszegődni, akkor minden maradhat a régiiben. Jani szavai megerősítik a külső segítő hatást: „Mintha csak egy angyal mondta volna: Itt van, igyál!” Az italtól elalszanak, a visszatérő lakók és rokonok viszont halottnak vélik őket. Megrendülnek, és mikor kiderül, hogy Erzsi és Jani mégis él, örömmel belátják, nem helyes elválasztani a fiatalokat. A nézők többet tudnak, mint a szereplők (pl. a pisztoly csak annak látszó toalett-tárgy), ezért néha nevetniük kell, de szeretettel nevethetnek az ártatlanok naivitásain.

A már fentebb említett Palágyi Lajos felháborodásában egy nagyon is érdekes dologra hibázott rá. „Képzeljük csak el – írja –, hogy Petőfi János vitéze és Iluskája, miután sok próbát és szenvedést állottak ki, egy úri házban berúgott cselédeként találkoznának!” A *János vitéz* felidézése Erzsi és Jani elválasztási jelenetekor történik: „Erzsi: Ha lát hervadt virágot, jussak az eszébe! Jani: Ha látsz szomorúfűzfát, én is jussak az eszedbe!” A *János vitéz* aktualitását az is adja, hogy daljáték változata 1904 óta közkedvelt színházi darab, melynek befejezése a Magyarországra való hazatéréssel új értelmet kapott. Gárdonyi gondolhatott arra, hogy a bátyja gyámságára bízott leány és a félárva legény titkolt szerelme, Zódiás Jani (Kukorica Jancsi) katonának állása, sikere (rangot kapott), a fiatalok sírig tartó ragaszkodása egymáshoz, kiknek útja a még sohasem tapasztalt, csodálatos fordulatot hozó Peczsgőországon keresztül vezet sikerre, a *János vitéz* XX. századi lehetséges – minden gúnyt nélkülöző, irgalmas szívű – változata.

Gárdonyi Géza a *Falusi verebek* megírásával nem kívánt indulatokat kelteni, hanem – a visszásságok láttatása mellett – az egymástól elkülönülő társadalmi osztályok közeledését, megbékélését szeretne volna előmozdítani a hétköznapi emberek kis világának emberséges bemutatásával.

Szabó Palócz Attila

Akár állatmese is lehetett volna, de mégsem az lett...

(állatmese)

((avagy erdei történet a patakpartról))

Személyek:

Károly, a farkas

Róbert, a nyuszika

Norbert, a süni

Sára, a bagolyleány

Bemondónő (hangja a rádióból)

Színművész (hangja a rádióból)

azok számát, akikről név szerint tudják, hogy eltűntek. A belügyminisztérium közlése szerint az országban hetvenháromezer épület vált tartósan használhatatlanná. A régióban számos közlekedési útvonal járhatatlan...

(Egy terepjáró hangos, fűlsértő zúgását halljuk, amint sáros, lucskos talajon halad, kerekei hangosan, erőteljesen kapják a sarat, amelyik mindenfelé fröccsen, néhány méternyit halad, majd lassít, egyre erőteljesebb a kaparása a sárban, majd újabb lendületet kapva lassan, fokozatosan távolodik tőlünk – egy puffanás hangja a latyakban, egy nem túl nehéz, fémes tárgy kiesett a járműből –, míg végül eltűnik, elhal a távolban.)

Egy táskarádió csapódott a sárba. Halk sistergését halljuk, hang- és zenefosztlányok vegyülnek az erdőszéli táj, a patakpart hangjai közé. Madár-csiripelés, különféle állathangok, halk szellő lengedez...

A készülék sercegéséből, a sistergés hangjai mögül néhány másodpercre felerősödik, kibontakozik a bemondónő hangja.)

BEMONDÓNŐ (hangja a recsegő rádiókészülékből) A rendőrség hét-főn ötezerre becsülte a halottak és

(Károly farkasüvöltését halljuk, ami teljesen elnyomja a rádiókészülékből kiszűrődő hangokat.)

RÓBERT Csendesebben vigadjanak már, ha kérhetem, hiszen nincsen még telihold...

KÁROLY Nono! Csak lassan a testtel, kis barátocskám, nehogy már egy nyuszika szóljon be egy ragadozónak, egy magamfajta farkasnak, az erdei nemesség egyik díszpeldányának...

RÓBERT Jól van, jól van...

KÁROLY No azé!

RÓBERT Nem akartam én az uraság lelkébe gázolni, csak hát most mentek el a vadászok... Botorság ilyen farkasüvöltéssel búcsúztatni őket, mert még visszatérhetnek. Ezt aztán több kilométerről is meghallják.

NORBERT Elmentek már?

RÓBERT El...

NORBERT No végre...

RÓBERT Bár a többnap esőzés rontotta az átlagukat. Általában sokkal hosszabb ideig szoktak marad

ni, de most nem akartak a sárban tapicskolni, dagonyázni...

NORBERT De nem itt, az erdőnek erre a részére szinte soha nem tévednek be a vadászok...

KÁROLY Igaz is, hiszen Maugli óta nem járt errefelé emberi lény...

RÓBERT Igen, engem is meglepett, hogy ebből az irányból érkeztek.

NORBERT Egy magamfajta süni nincs ám hozzászokva az ilyesféle meglepetésekhez.

RÓBERT *(dühös)* Hát egy magamfajta nyuszika sem! Érted te ezt, Norbert?

NORBERT Értem, persze...

KÁROLY *(nagyot nevet)* Norbert ne értené? A sünök legsünebbike??? A szűrös kis mocsadékok legszűrösabbika?!

(Károly hangos nevetése visszhangzik a tájban.)

Csend.

Csak a vízcsobogást halljuk.)

RÓBERT Most miért kell bántanod őt? Megbántod szegényt...

KÁROLY A tüskéi bántanak meg engem... Be kell látnia, meg kell tanulnia neki is, hogy én állok a tápláléklánc élén, a legtetején... Ő meg csak úgy összegömbölyödik, összekucorodik, összekunkorodik, ha veszély érez... Én meg maradjak éhen...

NORBERT *(hisztérikus)* Igenis, tesék felfogni, naccságos uramnak, hogy nem ér ám, de semmit sem ér felfalni a barátainkat!!!

(Norbert szavai viharként söpörnek végig a kis társaságon.)

Csend.

Ismét csak a vízcsobogást halljuk.)

KÁROLY Nem gondolod tán, hogy holnaptól vegetáriánusi fogadalmat tesztek?

RÓBERT Márpedig, kedves Károlyom, be kell látnod, hogy Norbertnek ezúttal nagyon is igaza van. Valóban nem ér felfalni a barátaidat!

KÁROLY No de...

RÓBERT Akármilyen nemesinek is gondold a származásod...

NORBERT *(durcásan)* Így igaz!

RÓBERT Én megmondtam...

NORBERT Minden tüskét megéremtél, ami a mancsodba szúrt... Sőt, még többet érdemeltél volna!

SÁRA *(huhogása lassan közelít a társasághoz a magasból)* Húúú... Húúú...

RÓBERT *(ráerősít Norbert szavaira)* Minden egyes tüskét!

KÁROLY Napokig sántítottam! El tudod te képzelni, milyen mélyre hatolt a húsomban az a sok-sok tüske, amelyek szitává lyuggatták a bőrömet?

SÁRA *(huhogása lassan közelít a társasághoz a magasból)* Húúú... Húúú...

RÓBERT Odanézzetek, az erdő legszébb bagolylánya!

NORBERT Szia, Sára!

RÓBERT Esküszöm, ha egy fajhoz tartoznánk, máris szerelmes lennék beléd...

SÁRA *(nevet)* Ne bókolj itt nekem üresben...

RÓBERT Dehogy bókolok... Dehogy üresben...

SÁRA *(még mindig nevet)* Majd akkor szólj, ha komolyan gondolod!

KÁROLY Szia, Sára! Nem láttad onnan a magasból a vadászokat? Már-mint azt... Arra gondolok... Hogy elmentek-e?

SÁRA Néhányszor elakadtak a sárban, nehezen haladnak, de nem hinném, hogy még visszajönnék...

NORBERT Jaj, de jó...

SÁRA Egyre messzebbre járnak...

RÓBERT Ki gondolta volna, hogy ilyen lucskos, mocskos időben is ide-merészkednek...

SÁRA Tényleg szokatlan.

NORBERT Nem szokatlan, csak emberi. Nagyon is emberi... Ezek a lények, ezek a paraziták teljesen kiszámíthatatlanok...

SÁRA Én éjszakai madár vagyok, most is csak azért bújtam elő, mert meghallottam, hogy itt vagytok...

RÓBERT Csak nem azt akarod mondani, hogy látni akartál?

SÁRA Nem pont erre gondoltam...

RÓBERT Hiányoztam neked?

SÁRA Csak kíváncsi voltam, tudtok-e valamit... Mi történt? Mit műveltek itt ezek a gazemberek?

(A beszélgetést megszakítja a rádiókészülék hirtelen felerősödő, fülsike-títő sistergése.)

SÁRA *(rémülten)* Mi ez a hang?

RÓBERT Ne aggódj...

NORBERT Valami kiesett az autóból...

BEMONDÓNŐ *(hangja a recsegő rádiókészülékből)* Kedves hallgatóink, mint tudják, az idei Liszt-émlékév ideje alatt, január óta hetente jelentkezik műsorunk, amelyekkel a neves magyar zeneszerzőre emlékezünk születésének kétszázadik és halálának százhuszonötödik évfordulója alkalmából, s ebben az esztendőben lényegében szinte minden kicsit minden róla, vagy legalábbis róla is szól. A zeneszerzőhöz írt ódájában Vörösmarty Mihály így fogalmazott...

SZÍNМŰVÉSЗ *(a most hallott rádióműsorban adja elő Vörösmarty Mihály versét)*

*Zengj nekünk dalt, hangok nagy tanárja,
És ha zengsz a múlt napiról,*

*Légyen hangod a vész zongorája,
Melyben a harc mennydörgése szól,*

*S árja közben a szilaj zenének,
Riadozzon diadalmi ének.*

(Miközben a patakpart füvébe ejtett rádió recsegő hangját halljuk, nem szűnik a vízcsobogás hangja, sőt, a háttérből időnként madárhangokat, zizegéseket, mindenféle erdei neszet hallunk.)

BEMONDÓNŐ *(hangja a recsegő rádiókészülékből)* Kedves hallgatóink, most hallgassák meg velünk Liszt Ferenc A-dúr zongoraversenyét Alfred Brendel nagyszerű zongorajátékával és a Bécsi Pro Musica Zenekar előadásában. Vézényel: Michael Gilen.

(Felhangzik a bemondónő által bejelentett zenemű, Károly farkasüvöltését halljuk.)

SÁRA Halkabban már, a frászt hozod rám!

(Károly újra üvölt, hosszan, elnyújtottan.)

KÁROLY *(farkasüvöltésének elhalása után vidám, kedélyeskedő hangon szólal meg, mintha konferanszié, műsorvezető lenne egy show-műsorban)* A Japánban pénteken bekövetkezett rendkívüli erejű földrengés fontos infrastruktúrák lerombolása mellett három atomerőművi telephelyet érintett komolyabban. A japán kormány tájékoztatása szerint kedden is történt két robbanás a Fukusima-1 atomerőmű egy-egy reaktorában, hogy kigyulladt egy kiégett üzemanyagrudak tárolására szolgáló víztartály – a tüzet azóta eloltották –, és radioaktív anyag áramlik ki közvetlenül az atmoszférába.

(A beszélgetés háttérében továbbra is halljuk a fent említett zeneművet.)

SÁRA Húúú... Húúú...

RÓBERT Ez teljesen félresiklott...

NORBERT Lement az agyáról az árvám...

SÁRA Hallottam már arról, hogy a stressz tesz ilyet jóra való jószá-gokkal is...

NORBERT Ennyire berezelt volna a vadászoktól?

RÓBERT Meg a tüskéidtől, amelyek a mancsába fúródtak... Mélyen, a húsáig!

SÁRA Olyan ez nála most, mint az em-bereknél a Vietnam-szindróma...

NORBERT Okoska, hát az meg micsoda?

SÁRA Húúú... Húúú... Okoska, mi?

RÓBERT Az az, amikor annyira félsz, hogy belehülyülsz... Bekattansz, elvágják a filmet, oszt paszta, punktum, vége.

NORBERT Az az, amikor elborul az állat elméje?

RÓBERT Nagyjából.

NORBERT Én eddig azt hittem, azt ve-szettségnek nevezik.

RÓBERT Igen, annak is. De nemcsak annak...

SÁRA Húúú... Húúú... Ha tudátok, mekkora tévedés mindaz, amit most itt összehordtatok...

KÁROLY *(nevetése és vidámsága megszűnt, immár beteges ré-vületben folytatja)* Az erőműnél óránként négyszáz milliszivert sugárzást mérnek. Évi száz milli-szivert radioaktív sugárzás már rákbetegséget okozhat a Nukleáris Világszervezet szerint. A Fukusima atomerőműben kialakult hely-zet és a szökőár következményei miatt a Külügyminisztérium hétfőn azt javasolta a rendkívüli esemény-nyel leginkább érintett körzetek-ben, az Ivate, Mijagi és Fukusima prefektúrában tartózkodó állam-polgároknak, hogy ha maradásuk nem feltétlenül szükséges a fel-

sorolt területeken, akkor fontolják meg e körzetek elhagyását tömeg-közlekedési eszközökkel vagy a rendelkezésükre álló bármely más módon a helyzet teljes normalizá-lódásáig.

SÁRA Húúú... Húúú...

NORBERT Ez teljesen begaggyant!

RÓBERT Fejbe kellene rúgni...

SÁRA Igen...

RÓBERT Ha lenne itt egy nagyobb állat... Én a tappancsokkal nem érek fel a fejéig. Hacsak át nem ugrok felette.

SÁRA Én fejbe rúghatom ugyan, de azt meg bolhacsípésnek is csak alig érezhetné...

NORBERT *(üvölt)* Hallgattassuk már el valahogy!!! *(Majd sírós hangba vált.)* Pliiiiiiiiiiiiiz...

KÁROLY *(rettegve, a félelem hangján)* Habár a tegnapi reggeli első hírek még arról szóltak, hogy vissza-esett a légköri radioaktivitás szintje a Fukusima-1 atomerőműnél, a nap folyamán ennek sokszor ellentmondó, gyakran aggasztó jelentések érkeztek Japánból. Az erőmű reaktorai szerencsétlenség-gek sorozatát szenvedték el a pén-teki földrengés óta. Az egészség-re potenciálisan ártalmas szintű sugárzást mértek reggel, miután ott két robbanás is történt, és ki-gyulladt egy kiegészítő fűtőelemeket tartalmazó víztartály. Edano Jukijo szóvivő elmondta: ez a gyors vál-tozás arra utal, hogy a harmadik reaktorban történt robbanás okozta a sugárzási szint megemelke-dését, és nem arról van szó, hogy folyamatosan áramlana ki a szeny-nyeződés a környezetbe.

SÁRA Húúú... Húúú...

KÁROLY *(mint fenn)* Később azon-ban már a japán fővárosban mért, a szokásosnál magasabb sugárzá-

si színtről érkeztek jelentések, bár hozzátették: az eltérés mértéke rendkívül alacsony. A tokiói önkormányzat szerint ez a sugárzás nem káros az emberi egészségre. A radioaktív sugárzást azt követően kezdték el sűrűbben mérni Tokióban, hogy a fővárostól kétszázötven kilométerre északra fekvő Fukusima atomerőműben történt robbanás és tűz következtében radioaktív szivárgás lépett föl. Emiatt megnőtt a sugárzó anyagok koncentrációja, és a szél déli irányba sodorta a radioaktív részecskéket.

SÁRA Húúú... Húúú... Húúú... Húúú...

RÓBERT Ne huhogj már te is itt nekem, kérlek! Nem elég szörnyűséget hord össze ez az agyalágyult nemes?!
NORBERT Én most azonnal seggbe szúrom!

SÁRA Helyes!

RÓBERT Hajrá! Attól talán elhallgat!

SÁRA Húúú... Húúú...

KÁROLY *(már csak seppreg)* Tűz ütött ki a japán fővárostól északra fekvő Fukusima atomerőmű egyik reaktorában, és az erőmű körzetében jelentősen megnőtt a sugárzás – jelentette be kedden televíziós beszédben Kan Naoto japán kormányfő.

SÁRA Húúú... Egy! Húúú...

RÓBERT Kettő!

SÁRA Húúú...

NORBERT Három!

(Csapódást hallunk: egy kis test nekiütközött egy nagy testnek – vagyis Norbert nekiugrott Károlynak.)

KÁROLY *(minden korábbinál erőteljesebb, iszonytatóbb farkasüvöltést hallat)*

RÓBERT Csendesebben már, azt a kisköcsögít meg a fűzfánkuruszlóját nekije!

KÁROLY Ide figyelj, te...

SÁRA Húúú... Húúú...

NORBERT Sikerült, sikerült! Már dühös... De legalább nem bolond!

RÓBERT Nagyszerű!

KÁROLY Mi a nagyszerű?

RÓBERT Jó dolog újra találkozni veled...

KÁROLY Újra?! De hát el sem mentem...

NORBERT Csak épp bekattantál egy kicsit... Ha hallottad volna azt a rengeteg marhaságot, amit összehordtál...

KÁROLY Micsodum?

SÁRA Húúú... Húúú... Magad sem hinned... Húúú... Húúú...

(Hatalmas reccsenés. A rádió sistergése-sercegése, a bemondónő hangja, a zene mindörökre elhallgat.)

RÓBERT *(diadalittasan)* Voilà! Látjátok, csak egy tuskó kellett hozzá...

SÁRA Húúú... Húúú... Ügyes! Húúú... Nagyon ügyes! Húúú... Húúú...

NORBERT Már nekem is az idegeimre ment ez a szerkezet...

KÁROLY Nem tudjátok, mi lehetett ez?

RÓBERT Sejtelmem sincs, és csak remélni mertem, hogy elhallgat majd, ha ráborítom azt a tuskót... És igazam lett!

NORBERT Prima!

SÁRA Primissima! Húúú... Húúú...

RÓBERT Nem láttam még ilyen berregő-beszélő szerkezetet, de akármi volt is, már nincs! Ripityára törtem...

(A távolból ismét felhangzik a terepjáró erőteljes hangja, és most nagyon gyorsan közeledik.)

NORBERT Ezek visszajönnek...

KÁROLY Vissza?!

SÁRA Húúú... Húúú... Vissza... Húúú... Húúú... Vissssssssssssz...

RÓBERT Iszkiri, tűnjünk el gyorsan!...

„Minden más hatalom – alacsonyabb rendű”

Májusban köszöntöttük hatvanadik születésnapján *Hegedűs D. Gézát*, ám most kanyarodjunk vissza az időben. Harmincöt éves a rendszerváltás tömegek előtt még láthatatlan, de már visszafordíthatatlan történetének kezdetén. Annyi bizonyos, hogy – mint minden pezsgés idején – a művészvilágban, az alkotó értelmiségiek között pontosan érzékelhető a folyamat; érdekesebb és érdekesebb munkák jelennek meg, s a színház világát is izgalmas kísérletek járják át. Mondhatni, kettős személyes hatásról beszélhetünk tehát, hiszen a „krisztusi kor” elérése, meghaladása egy színész esetében amúgy is amolyan vízválasztónak számít. Ekkor dől el, hogy valaki képes-e – tehetsége révén – „kortalanná” válni a színpadon; valós életkoránál jóval idősebb karaktereket megjelenítve is hiteles maradni, vagy épp át tudja-e hozni ezen a határon pszichéje örökifjú hevesességét, lelkesedését, az illúziók és idealizmusok olyan örök alapanyagát, amely elengedhetetlen egy meggyőző, nagy ívű színészi pálya felépítésében, vagy inkább: felépülésében. Mert hát azt nem építi a tehetség, hanem minden egyes alkalommal birtokba veszi.

Most, hogy Hegedűs D. Géza hatvanadik születésnapját köszöntötte a színművész szakma és a magyar kulturális élet, ide valahová kell visszanyarodnunk ahhoz, hogy lássuk pályáivének valós, igazi gazdagságát és gazdagítását. Ahhoz a küszöbhez, amely a „bolygás” éveiben egyszerre hozta el a demokrácia építésének lelkesült szabadságát és a vele járó

felelősséget. Kiben – hogyan. Érdekes utazásra invitálom hát az olvasót: akár csak röptében, nagy látószögekben nézni a mögöttünk álló két, két és fél évtizedet, annak kihívásait, mindenkor Hegedűs D. Géza feladatain keresztül pillantva a korra. Hogy ezt összegezhetem, kezemre játszik a szerencse; úgy adódott, hogy a nevezett időszakban, versesköteteim bemutatói kapcsán, közelebbi barátságba kerültünk; ezért és nemcsak ezért mint szerkesztő, újságíró, figyelemmel kísértem előadásait, majd minden jelentősebbnek vélt (de melyik nem az egy színház életében?) premier előtt próbálván beavatni az adott lap olvasóit annak értelmezési lehetőségeiről, a kornak szóló üzeneteiről; ezért most elegendő hát fellelőznöm a megjelent írásokat és melléjük helyezni az évtized-változásokra moccanó emlékeimet.

Még előbb: nézzük, indokolt-e az én fentebbi, személyes megfogalmazásom a színészi pálya cezúrájáról? Lássuk: hogyan beszélt erről maga az érintett? *„Ahogy kezdett öregedni az ember, alakult belül is, egyre összetettebb kihívásokkal kellett szembenéznie. Törtebb életű, életútjukban nem egyenes ívű, bonyolult karakterű feladatok vártak. Emlékszem: drága apám, amikor megnézte Az ügynök halálát, azt mondta rólam a darab után: fiam, ez már egy alakítás volt...”* Kezdjük hát mi is ott, ahol kezdtük: a nyolcvanas évek második felénél. Amikor – például – megtalálja Biff karaktere az említett darabból. Milyen évek voltak azok? Társadalmi moz-

gásirányokat hozók, szabaddá váló művekkel – ami addig legfeljebb szamizdatként volt elérhető, vagy még úgy sem, az már-már túlkínálattá válva hódított. Igen, említsük meg általánosságban, hogy nagyon eklektikus és heterogén volt a művek minősége, értékrendje; abból kitűnni, különleges érdeklődést kelteni – nem volt könnyű.

A Hegedűs-féle Viszockij-dalokra sem akadt mindmáig zenei kiadó; bár akkor nemcsak klubesteken, hanem a televízióban is érdeklődést váltott ki a monodrámába foglalt előadás. Kazettán is megjelent – mégsem övezte akkora siker, mint pedig vártuk azt sokan, akik akkor már egy-két évtizede hallgattuk Viszockij bakelitjeit, vagy akkora, amekkora reneszánsz majd jó egy évtized késéssel, közel az ezredfordulóhoz következett be. *„Ilyen a világ – emlékezett ezt firtató gondolatomra Géza egy akkor született beszélgetésben –, ez egy ilyen pálya. Az az egy évtizeddel ezelőtti munka éppen a világ széttobbanásának pillanataiban hangzott el. A rendszerváltás előtt. Akkor annyi minden foglalkoztatta az embereket, hogy ez – bár sokfelé jártam vele az országban, nagyon szerették az emberek – belefakult a kulturális forgószélbe. Anynyit mindenképp el tudtam mondani vele, hogy egy nagy szenvedélyű, tragikus életet élő személyiség volt. Az olyan hang, amilyen az övé; az az iszonyú keserű és igaz költészet – ma nagyon hiányzik.”* S ha már visszatekintettünk, szóba hoztam egy újabb eseményt: *„A rendszerváltást követő években pedig egy újabb jelentős állomás. Koestler Sötétség délben című darabjának bemutatója.”* A válasz nem kevésbé tanulságos: *„Nagyon fontosnak tartottam; tartom – ma is. Esztétikailag és szakmailag jelentős színházi tett volt; egy olyan időszak-*

ban hangzott el, amikor erre fokozott igény volt: a szétmálló világban analitikusan mutatta be az atomizálódó kort. Azt a múltat abban a korban, amelyben mindenki rebbenékenyen figyelte: mi fog most történni!? Én hiszek abban, hogy a darabok visszahatnak a nézőkre; formálni képesek gondolkodásmódjukat. S ez a darab mindenképp alkalmas erre....” Nos, igen, azt is mondhatnám, itt van a kutya elásva; ezért tűnődtem el én egy visszatekintésen, személyes köszöntő helyett. Hiszen borzasztó érdekes, épp és elvonatkoztathatatlanul ma azt átgondolni: mit várt, mit akart a rendszerváltó értelmiség; akarta-e azt, tett-e azért, aminek elmaradását, szétesését, fojtó hétköznapijait, ideológiai és anyagi szekértáborharcait még akkor is tovább gyűri, tolja maga előtt, amikor már rég nem kívánja. Kérdés, kérdőjel nélkül.

Egy biztos: furcsán megélhető évek, évtized volt. Visszaulva a nyolcvanas évekre: úgy tűnik, a hétköznapiok választottak. Mert hiába szőtte át szinte teljesen a nyolcvanas éveket a *Kőműves Kelemen* siker-szériája, annak ma is csontig hatoló – akár jóslatként értelmezhető – szövegei elsikkadni látszottak; mostanában legfeljebb rácsodálkozunk néhány sorára. *„A márványtábla ott fityeg akárhány vár falán / Felírva rajta néhány név és néhány ócska szám / A hínév könnyen elrepül, akár egy szép tavasz / És lesz olyan, ki mondja majd, tán nem is volt igaz // Én dolgoztam, s a béremet ne táblára tegyék / Ne más dagassza hirtelen a pénzzel a zsebét / Nekem a pénz kell, semmi más és majd én forgatom / S ha úgy tetszik, hát márványt veszek a kapott aranyon”.* No, ezt csak mutatóba, ha már szerepeket idéztünk, hát ez is Hegedűs D. Géza országos

sikerei közé tartozik, s amúgy – mi-csoda szereposztás volt! A tv-válto-zatot nézve elszorult szívvel nézhet-jük Kaszás Attilát, Szakácsi Sándort... Minden bizonnyal különös jelentősége volt ennek a játéknak Hegedűs D. Gé-za életében, legalábbis az a hit, az az átszellemült érték közvetítés erőtelje-sen jelent meg hétköznapi, színházon kívüli, versmondóestekkel, pódiumok-kal zsúfolt életében. És sokáig, talán ha fél évtizedig ugyanezzel a hévvel éltek kortárs kultúránk alkotói, amíg végképp el nem lehetetlenült s lehe-tetlenül annak autonómia-lehetősége. Végképp – de lassan, fokozatosan.

Miközben a színész újabb és újabb mérföldköveket helyezett ki önmaga útján, azok egyúttal irányjelzőkként is funkcionálhattak azok számára, akikben megmaradtak, tartósan, az egyes darabok üzenetei. Így minden-képp említenünk kell Proctor szere-pét, „aki előbb hajlandó lenne hamis vallomást tenni, de később összeté-pi az aláírandó jegyzőkönyvet”, idé-zem egykori kérdésemet, A Salemi boszorkányokról; „fontos szerep az életemben – hangsúlyozta ő maga. – Különösen ez a nagyon bonyolult pillanat. Miller hihetetlenül keskeny pallóra talált itt rá. Az alapvető erkölcs-i értékek A salemi boszorká-nyokban; de szerintem az általános emberi létezésben is – adottak. Mert legyen valaki ateista vagy istenhí-vő; tudatosan vagy öntudatlanul, de mégiscsak a tízparancsolat szellemi-sége szerint létezik, létezőnk. Ezek a kötelességek megkérdőjelezhetet-lenek emberi, társadalmi létünkben. Tehát Proctor számára is van mérce, követendő irányultság. Morális gesz-tusai vannak. És persze: esendők va-gyunk mindannyian... Hány és hány botlásunk, bukásunk van! Hibánk, bűnünk; apróbb-nagyobb csalásaink,

árulásaink... És az emberben ezek nyomtalanul nem múlnak el. Hogyan s miért dönt úgy Proctor – Miller agyán átszűrve persze!? Kimondja, érzékelteti: azért akar együttműkö-dni egy hazugságokra alapozott ha-talommal, azért akarja megmenteni az életét, mert ő – nem lehet mártír. Ő nem lehet szent, hiszen így menni az akasztófa alá hazug hivalkodás lenne tőle – mert neki már oda a be-csülete. A tízparancsolat egyik fontos alaptörvénye ellen (ne paráználkodj) már vétett. Ez lehet, hogy ma, a XX. század végén megmosolyogtató, de az ő korában megkerülhetetlen tör-vény. És tagadásával hazudott is... Először tehát azt gondolja: együtt kell működnie. Majd, amikor hamis vallo-mását alá kellene írnia, ráébred arra, hogy manipulálni akarnak – általa. A kétségbeesés, az ösztönök olyan fokán tart, hogy hirtelen megvilágo-sodik benne minden – s visszavonja addigi együttműködését. Ráébred ar-ra: vannak magasabb rendű értékek is. Hiába tartja önmagát továbbra is a tízparancsolat ellen vétett, bűnös személynek; azzal, hogy visszavon-ja együttműködését, az utókor s a gyermekei előtt tiszta maradhat. Mert egy bűn elkövetésénél annak hitelesí-tése, szentesítése jóval nagyobb bűn – s talán nemcsak Proctor sugallata szerint...”

Akkor, s azóta is szinte fonto-sabbnak gondoltam ezen beszélgetés megjelenését magánál a bemutató-nál, ha szabad ezt, persze olyan fél-tréfásan, ideszóni. Minden mondatát, ám annak egyik, szinte elsikkadó fél-mondatát: vannak magasabb rendű értékek. Mert hát vannak-e, voltak-e, az egymás bűneit indulatosan kereső, ferdítő, azt többszöröző, a múltat a jelen ellen kijátszó politikai erőterek-nek; annak a lassan növekvő, foko-

zódó gyűlölet-spirálnak, amely miatt újra elnapolhatóvá válhatott a jövő; ami miatt ismét azon töprenghetünk, töprenghetünk: miért, hogy a mi történelemalakításunk állandóan zsákutcássá válik, valahol mindig utat tévesztünk, s a harmadik utak illúzióival oltjuk ki a választható esélyek realitását? Az áttétel a következő nagy pillanatokban is működik, Prospero karakterében. Mert „Prospero hitelességére visszatérve – idézem akkori dialógusunkat –, azt gondolom: nagyon sok minden történt az utóbbi években, évtizedekben a nemzedékemmel, de közvetlenül velem is. Volt olyan pillanat, amikor fent voltam, és volt olyan, amikor száműzöttnék érezhettem magam. A vihar is, mint minden Shakespeare-darab, ezért varázslatos: lépten-nyomon magunkra ismerhetünk benne. Prospero karaktere pedig: valóban unikum. Egy nagyon gonosz ember; egy manipulátor, aki azért, hogy elégtételt vegyen fájdalmiért, sok-sok embernek okoz fájdalmat. Csak azzal nem számol – elkövetve azt a hibát, amelyet minden manipulátor elkövet –, hogy az általa előhívott emberi helyzetek reá is hatnak majd! Az emberi történések visszahatnak; Prosperóban letisztul végül minden fájdalom, és kimondja azt a két sort, amelyeket én személy szerint is nagyon szeretek. Jólesnek... »Ha vártok bűnbocsánatot, / ti is mind megbocsássatok.«” Milyen pontos szituáció-ábrázolás, mondom ma is, „megbocsát mindenkinek; s ezzel valójában egy nagyon kegyetlen büntetést szab ki”, vettem közbe – akkor. „Igen... Így van. Ez így pontos... Hiszen a legnehezebb helyzet elé állít mindenkit. Így igaz... De abban a pillanatban, amikor ezt a büntetést kiméri, önmagával szemben is kíméletlen. Nem mentegeti

magát egy pillanatra sem... Ahogy mondtam tehát: ez egy mai példázat lesz. Tele a gondolkodás csodájával.”

Magam úgy jártam az előadással, mint amit a különös zenék élményével élünk át. Amit láttam: hevesen elutasítottam. Majd kezdett néhány pillanata belém kövesedni. Végül elfogadtam: egy ponton túl a feltétlen optimizmus-hoz ragaszkodni nem túl szerencsés életszemlélet. Avagy nem szép illúzió csupán az ezredváltás idején két – szó szerint paradicsomi meztelenségben találkozó – fiatal mindent elsöprő szerelme? Az effajta tisztaság többnyire az, ahogyan a darabban megjelenik: hatalmas, áttetsző léggömb, függ ég és föld között, míg a lufi szét nem pukkan. S még keményebb a vég: Prospero híres fohásza a megbocsátásról, a szeretet világáról nem lehet más, csak egy kábítószer-túladagolásban haldokló férfi lázálma. A valóság: festett illúziók marketing-dzsungelében rohanunk, méltóságunkból kivetett hordaként, vagy tehetetlenül vergődünk a társadalom intenzív osztályán. Csak álom a rend, a humanum, a szeretet. De a gyermekeink. Majd. Talán. Egyszer. Ha. S az, hogy Prospero mintha Szent Péter esernyőjével varázsolna – a groteszk finton legádázabb mosolya... Egy értékrendjéből sarkáig kifordult világ kőkemény bírálata. Olyan előadás, amelyet először – mert vannak még maradék illúzióink – elutasítunk. De aztán – kezd belénk kövesedni. Miközben vergődünk, ahogy az élet kívánja, s a viccre gondolunk: „Itt az intenzív osztály üzenetrögzítője. Kérjük, a hosszú sípszó előtt hagyjon üzenetet.” De tud-e még bármily hasznos üzenetet hagyni kilobbanó életünk teljességé?

Nem tudom. Bízunk ennek megítélését a klasszikusokra. A gondolkodás csodájára – amire nem mindig va-

gyunk képesek, még a magánéletben sem. Vagy talán minden mindennel összefügg, kihat, megváltoztat? Példázat következett ismét, Ibsen fantasztikus karaktere, „Torvald Helmer. Egy velejéig erkölcsös, tisztességes ember. Ösztöneiben azonban velejéig erkölcstelen és tisztességtelen” – fűzöm ide máris a beszélgetésrészletet, a válasszal: „De – nem tud róla. Ez nagyon fontos. Amúgy magam is egy olyan apajogú világban nőttem fel, amelyben a férfitekintély megkérdőjelezhetetlen volt. Bármilyen negatív gesztust gyakorolt, azt is tisztelni kellett. Természetesen ebből a világból kiszakadtam, sokféle kulturális érintkezésben lett részem, s kialakult saját világképem is. Egyszer csak nyilván már kritikával szemléltem bizonyos dolgokat. De tudatosan s tudat alatt is hordozunk magunkban „torvaldos” jellemzőket. S hát ki tudja? A pszichológusoknak van az a játéka, hogy (természetesen szimplifikáló a dolog, de mégis nagyon jól jellemzi a lélekrajzot): egy téglalapot négyfelé osztva az egyik szelet személyiségünk azon része, amelyet ismerünk, vállalunk, s amit mások is tudnak rólunk. Van alatta egy másik: mi magunk tudunk róla, de elrejtjük. A harmadik rész az, amelyet mások látnak és gondolnak rólunk, de mi nem is tudunk róla. Majd, általuk megismerve ezt, vagy vállaljuk, vagy próbáljuk elrejtetni. S a negyedik szelet: a tudatalatti. Ahonnan nagyon meglepő tulajdonságok törhetnek felszínre, a legváratlanabb pillanatokban. Ha utánagondolok: tizennyolc éve élek már házasságban. Az ember sokszor nem látja a saját gesztusait, cselekedeteit. Megéli az éveket s a pillanatok, hol így, hol úgy, pozitívan vagy negatívan, az ünnepeket és a mostohább fejezeteit az életnek;

de azért nem látjuk magunkat. Biztos vagyok benne: ha egy harmadik szem kívülről követné az életemet, én is bizony sokszor rajtakapnám magam sok mosolyogtatóan irritáló tulajdonságomon. Azt gondolom tehát: van olyan része lényünknek, amelynek köze lehet a karakterhez. Úgy is, hogy jóleshet az embernek az intoleráns, főokoskodó, apáskodó hajlamait kijátszani. ... Nagyon jó feladat. Képviselni egy ilyen ember igazát – mert annál jobban lehet szembe-síteni azokkal, akik lent ülnek. Majd ők minősítik. Én nem tehetem, mert akkor lebukik, akkor nincs. Ez a szép. Egy hihetetlenül nagy munkabírású, pontosságra törekvő karakter. Úgy fogja fel a világot, mint kozmikus adottságot. Minden úgy van, ahogy van – a Göncöl-szekértől a postaláda kulcsáig. Minden úgy van a helyén és úgy van jól, ahogyan van. Ismerünk ilyen embereket... Nagy önbizalom és tekintély; végzi pontosan a munkáját; tehetséges és korrekt. De az a nagy veszedelem, hogy az emberi viszonylatok sokkal bonyolultabbak ennél...”

Lehetetlen nem észrevenni azt a párhuzamot, persze sokan észrevették, amely a szereplehetőségeken keresztül állandóan reflektatív erővel bír korunkra, a korra, a hétköznapi változásaira, azt is mondhatjuk, az egyéni és közösségi széthullás egyre riasztóbb jeleire. Ahogyan ez amúgy gyönyörűen szólal meg Hegedűs D. Géza rendezése által A dzsungel könyvében; a darab már hosszú évek óta megy, kis visszatekintésünk időrendjét nézve, de itt kell beleszőni, mintegy pályaszakasz-összefoglalóként, akkori definícióját, amely csak részben szólt persze a darabról. „Nyelvezetében mindenképpen egy városi dzsungelt idéz. Ha úgy tetszik: pesti dzsungelt.

Erre tudatosan törekedtünk. Rendkívül karakterisztikusan szólalnak meg a szereplők, mindenki más és más kultúrát képviselve. Más a majmoké, a keselyűké, az embereké. Nem egyforma nyelvet beszélnek... Ez, úgy gondolom, rárimel világunkra. Akár a majom állapota, aki mindent fölszed, ami felületes, kommersz, fogyasztói. Nyelve is olyan: kifordít, befordít; mondja, de nem érti. A világunk is ilyenné vált. Mi, szegény értelmiségiek, csak úgy tudunk védekezni, hogy szellemi machetét ragadunk és a minél nagyobb tudás vértetében ösvényt próbálunk vágni ebben a dzsungelben. Hogy le tudjuk írni a világot, hogy át tudjuk látni annak nagyon bonyolult történéseit; hogy ezen az ösvényen a gyermekeink egy jobb emberi minőségű harmadik évezredbe tudjanak átgyalogolni."

Nem feledve – honnan indulunk, s mit örökítettünk rájuk is. Íme, a múltra pillantó repertoár: Barát karaktere az *Elsötétítésből*, és Szerpuhovszkoj herceg a *Legenda a lóból*. Az előbbi, Spiró darabja, talán közismert: a harmadik zsidótörvény kihirdetésének estéjén játszódik; amikor végképp elsötétetni látszott a világ. Látszott, mondom, mert az is csak átmenetnek bizonyult; majd reggel lett, majd ismét délután, és ugyanazok a jelszavak és a régi kísértetekre emlékeztető egyenruhák grasszálnak az utcán. Mert „van egy hatalmas tudásanyag – idézem ismét Gézát –, amit nem adtunk át a felnövekvő nemzedékeknek. Egy csomó ismeret a történelemlről, önmagunkról, a világról, Magyarországról, a kultúráról, mindenről. Bűnök, erények, hibák. S a fiatal nemzedékek, e megszerezhető ismeretek helyett, inkább elhiszik a sunyiság által terjesztett hamis dolgokat, bedőlnek szörnyű, bűnös

eszméknek. Sőt már e hit jegyében lobogtatják az emberárulók zászlaját. Ilyen nincs. Hinni lehet a földöntúli létben, a miszticizmusban, a mágiában, sok mindenben, ami a mi emberi mivoltunkon túl lévő dolog. Abban én is tudok hinni. De amit megismerhetek, élményként, empirikusan, s tudományosan bebizonyíthatom – ezt a tudást nem átadni, csak hagyni azt, hogy higgyél benne, holott megismerhetnéd; ez az értelmiség legnagyobb bűne. Ez csőd. A XXI. század csődje. A nevelés csődje, az óvodától az aggok házáig. Rég oda kellett volna adni mindent, a poklával, embertelenségeivel, gyalázatával, gyilkosságával, s persze erényeivel és szépségeivel, de – mindennel együtt. Nem eltakarni, s részizagságokat adagolni. Mindent, mindent – kihányni, ha úgy tetszik. Kikakadni, ha úgy tetszik. Mert enélkül mindig csapdába csalható minden nemzedék. Mindig kell új hús a hadi számár nyergébe, mindig kellene új balekok. Kiábrándító és megrendítő, de csak negatív értelemben megrendítő."

És ugyanazt a megrendülést hozza és okozza, egészen más szemszögből, Tolsztoj darabja, a *Legenda a lóról*. Hadd beszéljek most, szakítva az eddigi beszélgetés-könyv ritmusával, saját személyes akkori megrendültségemről. Ahogyan az előadás után írtam arról. „Hegedűs D. Géza a herceg alakjában precízen kétértelmű. Aki megelégszik az orosz tizenkilencedik század megszokott romantikájával: a hófedte tajgákon ivászatoktól szerelmekig vágató, de a legnagyobb kincseket örökké elvesztő figurával – az tökéleteset kap. De az sem csalódik, akinek valahonnan kínzóan ismerős lesz ez a herceg. Történelmeken átívelő figura; gyarapítás helyett herdálás, értékteremtés helyett

silányítás, a társadalmi elit erodálása és hiteltelenítése. Miközben azért önpusztító, és látszólag negatív tanai különös »bizalmat« kapnak. »Évtizedekig én tartottam ki mindenkit, s most engem tartanak ki«, mondja öregen, kiégetten, cinikusan a herceg – s a mondat hallatán vajon mindenkinek csak a friss havon szálló trojka ugrik be?... És mit mondjak Garas Dezsőről? Ahogyan megjelenik az istállóban Holsztomjer, a ló, öregen, kivénhedten; a fiatal, »nyeretlen két-évesek« gúnyolják, megvetik, csúfolják, s ő fejét félrekapva sündörög közöttük, bambán vigyorog vicceiken, mindent megtesz, csak hogy megtűrjék maguk között. S talán így is maradna, ha nem jelenne meg az istállóban egykori szerelme. Mert bárki szánakozhat rajta, csak ő nem... Az előadásnak több olyan, lelket csikorgató pillanata is van, amelyek miatt az élet jámbor tengődőinek azt tanácsolom, hogy ne váltsanak jegyet. Amikor Garas csikóként megszületik. Amikor félreérti környezetét, és örül az őt egyedivé tevő feltételeinek. Amikor megérti, hogy mit »köszönhet« azoknak. Amikor rátalál a sírás és gyönyörű gyönyörű hangjára. S amikor megszólaltatja a legnagyobb fájdalom emberi füllel nem is hallható sikolyát. Mind-mind olyan színház történeti mozzanat, amikor kimerevedik, állóképpé válik emlékeinkben a pillanat művészetének mondott színház... Valamit feltétlenül ki kell emelni. Garas nem emeli piederasztalra a figurát. Bár három lerázhatatlan béklyótól is szenved Holsztomjer, megjelenik előttünk a negyedik: a tanácstalanság. Az önhietség nem azonos a benső hittel; az egyiktől való megszabadulás még nem feltételezi automatikusan a másik megtalálását: olyan közhely ez, amit mindenki ismer,

de pontosan csak nagyon kevesen. Amikor a darab vége felé az öreg ló és az öreg herceg találkoznak, nem tudjuk eldönteni: a herceg szándékosan nem ismerte-e fel Holsztomjert, s a ló titokban nem örül-e ennek? Hisz végül is mindkettőjük életének személyes tragédiája az, hogy felismerhették veszteségeiket. És sem azok számára nincs mentség, akik elfogadják, hogy kitartsák őket, sem azok számára, akik az életükre törő kést úgy fogadják: biztosan megakarnak gyógyítani. Az erősek kiérdemlik a sorsukat; mi csupán megérdemljük azt, summázza Tolsztoj példázatát a Vígszínház."

Nagy, kivételes emlékü találkozás volt. S hol van még a vége történetünknek? Immár közel hozzánk, hát nem idézem ide Connor atyát a Vaknyugatból, vagy Gájevet a Cseresznyés kertből; ezek a pillanatok a pillanat művészetéből azért talán még itt rezegnek körülöttünk, bennünk. De nem szaladunk Tevéig, pláne nem Camus-ig, előbb mindenképp álljunk meg Helge előtt. Az Ünnepek című darabról szólok, a pálya talán – még összegzését nézve sem félek leírni – legmegrázóbb karakteréről. Abban szinte sűrűsödik mindaz, amit személyiségről, összekacsintó, közömbös társadalomról írtam eddig. „Milyen közösség jön létre akkor, amikor annak legnagyobb összetartó ereje a hazugság és az ezzel párhuzamosan együtt élő »fortélyos« félelem az igazságtól? A rettegés a számonkérés puszta lehetőségétől; a botránytól, a szégyentől, s annak egzisztenciális hátrányaitól? Ilyen... szigorú mércével mérve a darab egyetlen szereplője sem tiszta ember" – jegyeztem le a premier után. „S a dráma csúcspontja, ahogy már mondtam, Hegedűs D. Géza és Pindroch Csaba alakítá-

sa. Helge rezzenéstelenül fogadja a bizalmi körében elhangzó vádakat. Nincs mitől tartania; ez a közeg számára kipróbált támasz a hazugságban. Fölénye, cinikus vállvonogatása a helyzetnek megfelelő – ha eddig nem volt, most miért lenne bármely bűnének méltó következménye? Jellemző persze, vagy még az is, hogy a renitens lázadóként megismert fiút (Pindroch), akit egy évvel korábbi viselkedése miatt most meg sem hívott, »megkínálja« üzleti pártfogásával. A fiatal farkas apja örökébe léphet, s ebben ott rejlik a farkastörvények mindkettőjük által respektált ismerete. A végkifejlet hátborzongató: a fiú brutálisan megalázza apját, elparancsolja tőle unokáját, ám ahogyan ölébe veszi kislányát, s mesél neki, nyers, fékezhetetlen, agresszív felsőbbrendűségtől hörbőlő hangon, abból a néző is szót érthet. Hogy akár minden újra megtörténhet... Mert a család – elfogadva a bosszú egyszeri eszközét – immáron egy másfajta hazugság közös vállalásának (a bűn és a büntetés elrejtésének) cinkos összekacsintásában él tovább. Hallgatólagosan.”

De élhet-e így egy közösség, egy társadalom, élhet-e, s meddig? Ön-maga folytonos, ciklikus széthullás-élményéig? Nem tudom. Csak azt érzékelem, s érzékelhetjük valamenynyien, hogy a párhuzam fájoan ér össze; az élet kérlelhetetlenül alakítja tovább a színház reaktív erejét; olyan, már-már klasszikus írott irodalomba helyezett értékeket aktivizál élővé a színpad, mint Camus *A pestisé*t, azt a monodrámát, amelyet Hegedűs D. Géza napjainkban nyújtott át, ugyan már két éve, közönségének, ám azóta is telt házzal megy – bárhol adja elő. Pedig kényelmetlen tükröt tart mindenki elé – csak remélem, hogy

a mindenkori néző nemcsak politikai, ideológiai ellenfeleire vagy a szomszédjára ismer rá. „Egy helyzetet ismertem – idézem ismét a darabról írt szavaimat –, egy járvány kialakulását, annak fel sem ismert kezdeteitől, a közöny és nemtörődömség csapdájától a kór elterjedéséig, s az ellene vívott küzdelem (vagy beletörődés) különbözőségéig. Eljuttatva az olvasót persze az abszolút katarziséig, olykor nagyon precíz definíciókkal; középkorúak vagy fiatalabbak ez utóbbi miatt szokták elfelejteni a sorokat. Legalábbis úgy vélem, hogy – megfelelőeknek azokról. Amikor saját döntési helyzeteikben nem mérlegelnek elég alaposággal; döntenek csak, szubjektív világképük által, a jóról és rosszról, választanak és odaállnak valami mellé, olykor eltévesztve, máskor félrevezetve, de a legfontosabb, hogy a harmadik út szinte soha fel sem merül bennük. Az, amikor – Camus gondolatmenetében – nem a győztes és a legyőzött között kell választani, nem odaállni, természetes humanista logikával, az utóbbi mellé, noha talán bennünk is tisztázatlan a kettő közötti valós különbség; ok és okozat bonyolult viszonyrendszerét oly sokan kutatják hamis képletek »segítségével«; hanem – s hát épp ezért – a kettő között kell keresni a legfontosabbat. A béke útját. És ezt nevezhetjük megbékélésnek, megértésnek, illethetjük bármilyen névvel, lényege a béke alkümentes akarata, óhaja, szeretete.”

Hogyan fest ez, két és fél évtizedre visszatekintve? Hogyan fest hát ez a mi történelmünk, a maga feloldatlan csapdáival? Hogyan fest az, amiről Hegedűs D. Géza a pártosnak tűnő közéleti szerepvállalásait így summázta: „Nekem semmi közöm hozzájuk. Ismerek közülük néhány rendes em-

bert, akiket becsülök, de mindössze ennyi. Összetévesztik az olykor kimondott gondolataimat, a világhoz való viszonyomat az ő hatalmi törekvéseikkel." Világosan fogalmazó, megrendítő sorok; de alig hiszem, hogy ezt tisztán értik és érzékelik azok, akik olvassák, s akik – így vagy úgy – behelyezték Hegedűs D. Gézát is a hatalmi törekvések ilyen s olyan táborába, egyúttal lemondva arról, hogy értelmezzék az általa megjelenített karakterek közös, szinte összeolvadó fohászait. Sok, mondhatni könyvre való interjút rögzítettünk; itt csupán a jellemzőbb mozzanatokot ragadtam ki, de idekívánkozik még valami, egy kicsit mindennek summarázata. „Számptalan szerep számptalan mondata közül melyik az a szöveg, az a mondat, amely kitörölhetetlenül beléd vésődött?” – kérdeztem vagy másfél évtizede. Válasza mindmáig aktuális: „.....a Miatyánk. Annak is az a sora: tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség. Azt jelenti ez a sor, hogy minden más hatalom – alacsonyabb rendű. Ebben hiszek; számomra ez a legfontosabb.”

*

Géza hatvanadik születésnapjára szőtt köszöntőmet mégsem ezzel fejezem be. Egy nagyon személyes élménnyel és köszönettel: volt ugyanis egy fontos költői estem, nem is könyvbemutató, annál fontosabb. Diákoknak kellett versekről beszélni, s őt kértem fel társként. Jött, késve, de ezt jelezte üzenettel. Majd ott volt, de sietett az est végén tovább, illetve – vissza. Kiderült: előző nap édesapjához utazott, aki nagybetegen került kórházba, s ő ment hozzá, hosszú-hosszú órákat vonatozva, majd vissza, az estünkre, s még aznap éjjel újra vissza, hogy hajnalra már a kórházban legyen. Drága Géza, amit érzek azóta, ha kellene, most sem tudnám szavakkal kifejezni. Elég annyi talán, hogy sohasem felejttem el. S mindig tudni fogom az Ember szerepét, feladatát a világban. Ahogyan mindig is tudtam, bár a történelem zsákutcái, ahogy sokakat, engem sem kíméltek. De ha valami ismét fáj vagy hamissággal kecsgett, hát minden döntés előtt ezután majd elmegyek a Vígbe vagy a Pestibe. Gondolom, ott leszel. Ölel

Tamási Orosz János

A hatvanéves színművészt köszönti a hatvanéves költő – hassanak, alkossanak sokáig még!
(A szerk.)

Benkő Krisztián

Sushi-Muschi

Széljegyzetek Jukio Misima *Madame de Sade*
című drámájához¹

1. Jukio Misima 1965-ben legelőször angol fordításban, Donald Keene átültetésében megjelent *Madame de Sade* című háromfelvonásos színműve egyik szemléletes példája az író személyiségében rejlő paradoxonnak, hogy egyszerre kívánt hódolni a nyugati (európai) kultúra iránti fogékonyságából adódó kozmopolitizmusnak és a szélsőségesen radikális japán nacionalizmusnak. Nádas Péter *Misima-mondat* című esszéjének néhány részletét idézve:

„Csodálónak, híveinek, kritikusainak, elemzőinek és biográfusainak a mai napig igen nagy nehézséget okoz azoknak az összefüggéseknek a magyarázata, amelyek ezt a leheletfinom érzékenységekkel operáló, szerzetesi szorgalmú író, és a semmilyen harsány gesztustól sem visszariadó botrányhósti, az aszkétát és a kicsapongót, a dendit és a terroristát, a népfít és a médialovagot egyetlen személyiséggé teszik. (...) [E]sküdt ellensége volt liberalizmusnak, demokráciának, kacérkodott és rokonszenvezett az európai fasizmusokkal, etikai elképzeléseit a szamurájok erkölcsi kódexéből származtatta, és dacolva bájosan törékeny alkatával, valóságos harcossá képpezte önmagát.”²

Ha Misima rejtélyesen ellentmondásos személyiségét egyszerre tekintjük kora nemzetközi trendjei figyelőjének és diktálójának, akkor korántsem meglepő, hogy Susan Sontag is szentelt egyetlen mondatot Misimának abban az esszéjében, amely az Egyesült Államok szexuálpolitikájának radikális horizontváltását konstataálta, az 1975-ben megjelent, *Fantasztikus fasizmus* (*Fascinating Fascism*) című írásában. Tíz évvel azt követően, hogy Sontag kritikus hangvétellel felvázolta a vidám giccs (*camp*) esztétikáját,³ a Leni Riefenstahl film- és fotóművészetét elemző, nem kevésbé epés szövegének írása pillanatában fel kellett ismernie, hogy a – Misimára jellemző és a következőkben elemzett drámájának központi témáját képező – szado-mazo (szub)kultúra térhódítása leváltotta, vagy legalábbis árnyaltabbá tette a dandyk bájolgását:

„Ha a fasizmus üzenetét semlegesíti az élet átesztétizálása, akkor csapdái szexualizálódnak. A fasizmusnak ez az erotizálódása olyan lenyűgöző és elhi-

¹ Az esszé szerzője fordította magyarra a Napkút Kiadónál idén nyáron megjelenő kötet (*Jukio Misima válogatott drámái*) számára a címben szereplő színművet (a későbbi idézetek ebből a fordításból származnak, melyet Vihar Judit professzor lektorál).

² Nádas Péter, *Misima-mondat*, in: Uő. *Kritikák*, Pécs, Jelenkor, 109–125.

³ Sontag, Susan: *Notes on 'Camp'*, in: *Partisan Review*, 1964

vatott manifesztumokban érhető tetten, mint amilyen Misimától az *Egy maszk vallomása*⁴ és a *Nap és acél*.⁵

Bár a szado-mazo szubkultúra – az 1970-es, 80-as években megélt virágkora után, a HIV vírus feltűnése következtében – nagyjából a kilencvenes évekre leáldozott, az a tény, hogy 2012-ben a világ egyik legkeresettebb és legolvasottabb (bestseller) regénye a brit női szerzőtől (!), E. L. Jamestől származó *Ötven árnyalat*-trilógia lett, melyben olyan szexjelenetek tanúi lehetnek az olvasók, amelyekbe a könyv egyes (női) rajongói belehaltak, miután a gyakorlatban is kipróbálták – Jukio Misima *Sade márkiné* című drámája újra aktuálisabbnak tűnik, mint valaha.⁶

2. Az európai témákat feldolgozó drámák sorába tartozó *Madame de Sade* stílusát – Donald Keene nyomán – Misima legjelentősebb életrajzírója, Henry Scott Strokes Racine-éhoz hasonlította,⁷ ami a szöveg poétikai-retorikai felépítésének eredetisége ismeretében talán kissé lekezelő; egészen bizonyosan eredeti azonban a pár évvel később, szintén az európai történelemben kalandozó másik úgynevezett eszmedrámája,⁸ a *Barátom, Hitler (Vaga tomo, Hittora, 1969)*.⁹ A Misima 1970-ben szeppuku (szamuráj stílusú önhasbaszúrás, vagyis harakiri) révén elkövetett öngyilkossága után négy évvel először megjelent életrajz meglehetősen szkeptikusan fogalmazott a nyugati sikert illetően, hiszen az elmúlt negyven évben számos európai és tengerentúli bemutatója volt a japán író drámáinak (mindkét említett színművet bemutatták már Magyarországon is):

„Lehetségesnek tartom, hogy Misima egyik hosszú darabját sem fogják bemutatni nyugati színpadon. Valószínűtlennek tűnik, hogy Misima későbbi jelentős darabja (...), a *Vaga tomo Hittora (Barátom, Hitler, 1969)* nagy tetszést

⁴ Misima, Jukio: *Egy maszk vallomása*, (ford.) Fázsy Anikó, Budapest, Nagyvilág, 1998

⁵ Sontag, Susan: *Fascinating Fascism*, in: *New York Review of Books*, 1975

⁶ A 20. század közepén felfedezett és kanonizált Marquis de Sade-ról szóló irodalom jelentős része magyar nyelven is hozzáférhető: a teljesség igénye nélkül I. Ácín, Jovica: *Sade apokalipsze. Vázlatok az isteni márkiról*, (ford.) Radics Viktória, Budapest, Kijárat, 1999; Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, (ford.) Romhányi Török Gábor, Budapest, Osiris, 2001; Bataille, Georges: *Az irodalom és a Rossz*, (ford.) Dusnoki Katalin, Budapest, Nagyvilág, 2005. A szado-mazo szubkultúra újraértékelésének fontos állomása volt Patti Smith 2011-es ön-életrajzi ihletésű könyve, melyben Robert Mapplethorpe-pal töltött fiatalkorát írta meg; a kötet a budapesti Ludwig Múzeum nagyszabású Mapplethorpe-kiállításával egy időben magyarul is megjelent: Smith, Patti: *Kölykök*, (ford.) Illés Róbert, Budapest, Magvető, 2012

⁷ Scott Strokes, Henry: *Misima Jukio élete és halála*, (ford.) Tóth Andrea, Budapest, Szenzár, 2001, 186. (Szó szerint: Misima „Racine-t másolja”).

⁸ Az „eszmedráma” kifejezést a különböző nézőpontok és ideológiák párbeszédbe állítása alapján választottam; a japán szakszó, mely az európai témák szigetországi újrameselését jelöli: a singeki dráma.

⁹ A *Barátom, Hitler* magyar fordítását Jámbor József készítette, aki 2009-ben meg is rendezte a darabot a Zsámbéki Színházi Bázison (ráadásul maga játszotta a drámában Ernst Röhm karakterét). Nem melléleg Jámbor 2013 tavaszától a kassai Divadlo Thália Színház Peter Weiss *Marat/Sade*-előadásában alakítja Sade márkit. Angol fordításban: Mishima, Yukio: *My Friend Hitler and Other Plays*, New York, Columbia, 2002

aratna a nyugati közönség körében. Az utóbbi 1934-ben, Németországban játszódik; ebben Misima a Hosszú kések éjszakája előtti és utáni eseményeket írja le. Arról szól, hogy ekkor Hitler »semlegesnek«, közvetítőnek számított a barnaingesek és a konzervatív erők – a hadsereg és a pénzemberek – között. (...) A premieren, amelyet 1969-ben tartottak Tokióban, Misima cetliket osztogatott a nézőknek: »A veszélyes ideológus, Misima, gonosz ódát zeng a veszélyes hősről, Hitlerről.« Szándéka az volt, hogy kigúnyolja a kritikusokat és a japán értelmiség rejtett baloldaliságát. A darab szerint a semlegesség bárhová vezethet.”¹⁰

Noha magam, e sorok írója Misima-rajongó vagyok, az író nyilvánvaló mazochizmusával – mely a halálra nyilazott Szent Sebestyén szerepének idealizálásától a szamurájkarddal („hosszú kés”-sel) elkövetett öngyilkosságig nyomon követhető pályáján – nem tudok azonosulni. Ehelyett inkább felhívnam a nyájas olvasó figyelmét Richard von Krafft-Ebing *Psychopatia Sexualis* című könyvére, melyben az osztrák szerző a szadizmus terminusát – evidensen – Sade márki, míg a mazochizmusét a galíciai zsidó Leopold von Sacher-Masoch nevéből kreálta.¹¹ Az E. L. James révén divatba jött női mazochizmus apropóján nem illik megfélemedkeznünk a 23 évesen – zsidó származása miatt – öngyilkosságot elkövető Otto Weiningerrel sem, aki *Nem és jellem* című könyvében a zsidó fajt alapvetően „női faj”-nak nevezte – ezzel kiérdemelve még Adolf Hitler legnagyobb elismerését is.¹²

3. A *Sade márkiné* szerzője jó érzéssel felismerte, hogy az isteni márki életműve köztes helyet foglal el a felvilágosodás és a romantika közötti átmeneti időszakban. A darabhoz írt utószóban fogalmazta meg Misima, mi szolgált számára motivációként Sade márki történetének újrafogalmazásakor:

„Amikor elolvastam Tatsuhiko Shibusawa könyvét, *A Sade márki életét*, íróként a leginkább az a rejtély keltette föl az érdeklődésemet, hogy miután Sade márkiné a hosszú börtönének alatt végig hűséges maradt, miért hagyta el férjét, amikor kiszabadult. Ez a rejtély szolgált kiindulópontként a színdarabomhoz, amelyben kísérletet teszek az ésszerű megoldás megtalálására. Biztos voltam benne, hogy az emberi természet valami teljesen érthetetlen, mégis teljesen hihető vonása húzódik e rejtély mögött, és ebben a vonatkoztatási rendszerben akartam vizsgálni Sade-ot.”

A dráma három felvonása bővelkedik a meglepő fordulatokban, talán valóban a legfurcsább – történetileg is hiteles – fordulat a márki feleségének, Renée-nek a döntése, aki éppen a francia forradalom kirobbanása után pár hónappal, vagyis az általa sem elutasított, keresztény értékrendet provokáló, sőt megvető erkölcsiség törvényenkívüliségének megszűnésekor (hiszen Sade

¹⁰ Scott Strokes, i. m., 187.

¹¹ Krafft-Ebing, Richard von, *Psychopatia Sexualis* (első kiadás: Bécs, 1886)

¹² Weininger, Otto, *Nem és jellem*, (ford.) Dávid Andrea, Debrecen, Kvintesszencia, 2010 (Weininger prognózisának és diagnózisának hitelességét mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy Izrael állam egyik szimbóluma, vagyis legismertebb személyisége a Dana International művésznévű transzvesztita. Az elmúlt tíz évben már feltűnt az utánpótlás, az új (Dávid-)csillog, Uriel Yekutiel is.)

márki is a forradalom kitörése után került szabadlábba pár hónapra) dönt úgy, hogy zárdába vonul. Mindebben persze érezhető Jukio Misima antikommunista értékrendje is, de a színmű azzal indokolja Renée döntését, hogy a férje börtönből neki eljuttatott írásai közül véletlenül éppen a *Justine és Juliette* történetét¹⁵ olvasta el, és rádöbbsent, hogy a férjét elcsábító, szadista húga szolgálhatott mintaképül a „bűn virágzásá”-t megtestesítő Juliette alakjának megformálása során, míg önmagára az erkölcsös (mazochista) Justine-ben ismert.

A *felvilágosodás dialektikájában* (1944) Max Horkheimer és Theodor Adorno külön fejezetet szenteltek Sade márki *Juliette* című regényének, melyben felismerni vélték, hogy a felvilágosodás erkölcsiségének radikalizálásában már ott rejlik a (liberál)fasizmus előképe:

„Juliette, némileg hasonlóan a *Veszedelmes viszonyok* Merteuil márkinéjához, pszichológiai kifejezéssel élve nem a szublimálatlan vagy regrediált libidót testesíti meg, hanem a regresszió felett érzett intellektuális örömet, az *amor intellectualis diabolit*, azt a kéjes érzést, hogy a civilizációt a saját fegyvereivel győzi le.”¹⁴

Misima színművében a márki sógornője, Anne – aki a darab fikciója szerint Juliette mintájául szolgált – többször fensőbbbségen kioktatja nővérét, Renée-t (Justine) a boldogság mibenlétét illetően, különösen a márkiival Velencében töltött napok emlékéért fel-felemlgetve,¹⁵ hogy „[a] lelkiismeretfurdalás-mentesség a formalizált ész számára éppoly lényeges, mint a mentesség a szeretettől vagy a gyűlölettől”.¹⁶ Ezen a ponton lép egymással folytonosságba Sade márki és Nietzsche filozófiája: az „Élj veszélyesen!” jelmondatának szellemében. Misima, túl jón és rosszon, elég kegyetlen ahhoz, hogy a testvéri szeretet mögött bujkáló részvétről is lemondjon a drámája hősnőinek viszonyában – mindazonáltal Anne sokkal kevésbé kidolgozott (ha úgy tetszik, naivabb) karaktere a színműnek, mint Renée: a harmadik felvonásban ugyan igyekszik megalázni nővérét, hogy neki megadatott az a röpke boldogság a márkiival, amelyet a márkiné sohasem tapasztalhatott meg, de Misima mégis a mazochizmust, a szenvedés filozófiáját teszi meg fő témájává, ha úgy tetszik, nála Justine (Renée) mondja ki Juliette szavait: nem azért várt hosszú évekig a beteljesülésre, „mintha szükséges volna”, hogy saját gondolkodását megszilárdítsa, vagy hogy másokat meggyőzzön.¹⁷ Ahogy Nietzsche írja egy helyütt, Renée is mitikus, metafizikai jelentést tulajdonít az élvezetnek a második felvonásban anyjával folytatott vitájában:

„A szégyen gödrének mélyén még az emberi együttérzés sem marad életben. Az együttérzés olyan tiszta víz, mely a felszínen lebeg. De amikor az el-

¹⁵ Magyarul: Sade márki: *Justine avagy az erény meghurcoltatása*, (ford.) Vargyas Zoltán, Szeged, Lazi, 2001; Sade márki: *Juliette avagy a bűn virágzása*, (ford.) Sóvágó Katalin, Szeged, Lazi, 2002

¹⁴ Horkheimer, Max – Adorno, Theodor: *A felvilágosodás dialektikája*, (ford.) Mesterházi Miklós, Budapest, Atlantisz, 2011, 122.

¹⁵ Misima drámája első felvonásának csattanója, hogy Sade márki a törvény hatalma előli bujkálása során feleségének húgával töltött „mézeseteket” az itáliai városban.

¹⁶ Horkheimer–Adorno, i. m., 123.

¹⁷ Vö. uo. 133.

ménk zavaros, felkavarodik az üledék a gödör fenekéről, és a víz is zavarossá válik. (...) [Sade márki] nem gazember. Küszöb jómagam és a lehetetlen között, sőt talán jómagam és Isten között. Olyan küszöb, amit sáros és tövisektől vérző lábak piszkoltak be. (...) Ő galamb, és nem oroszlán. Kis, fehér, aranyszirmú virág, nem mérges gomba. Bárki megvadulna attól, ha egy galambot vagy egy virágszálat látna ostort csattogtatni. (...) A négy évvel ezelőtti karácsonyon elhatároztam, hogy megpróbálom megérteni és megvédeni őt. Rájöttem, nem elég, ha csupán mankóként segítem. Nekem kellett meggyógyulnom, mert gőgössé tett, hogy olyan hűséges feleségnek képzeltem magam, aki még a börtönből is megszökteti férjét. (...) Azért emlegetem még mindig a hűségemet, anyám, mert megszabadultam attól a rabigától, amit ez a szó általában jelent. Az óta a rémületes éjszaka óta megtisztultam a hűséges feleség gőgjétől.”

Renée mintegy rehabilitálja a Juliette által megvetett polgári szerelmet, a humánus szenvedélyt. „A szerelemben az élvezet összekapcsolódott annak az embernek az istenítésével, aki az élvezetet biztosította”, a szerelmes nő „határtalan csodálatában a nő tényleges szolgálata dicsőül meg újra és újra”.¹⁸ Renée anyjának tett iménti vallomását annak az éjszakának a lelepleződése kapcsán fogalmazta meg, amikor részt vett férje egyik szeánszán, ahol is összevert, felfüggesztett testét egy lakáj tisztogatta meg nyelvével a vértől és a spermától. Így Misima drámájában a főszereplő egészen közel kerül a romantikus szerelem „veszedelmes metafizikájá”-hoz,¹⁹ vagyis a japán író úgy mond (vissza- vagy elő-) romantizálja Sade márki filozófiáját. A francia forradalom marseilles-i forgatagában halálra taposott (önmagát vén kurtizánnak álcázó, bár arisztokrata) Simiane bárónő penthesileiai (Kleist) elveit leszámítva, a dráma nőalakjai nem kerülnek közel Nietzsche kegyetlen gyönyörének gyakorlásához, amely „eszközeit tekintve nem egyéb, mint a nemek között dúló háború, alapját tekintve a nemek halálos *gyűlölsége!* A hím és nőstény esetében – tanítja a zoológia – a »szerelem« vagy nemi vonzalom eredendően és túlnyomórészt »szadisztikus«; a fájdalomkozás kétségtelenül hozzátartozik; ugyanolyan kegyetlen, mint az éhség.”²⁰ Misima konzervatív világképében a kegyetlenség alapvetően a férfi privilégiuma marad (korántsem véletlen, hogy a dráma lezárásában Renée férje kiszabadulásának pillanatában, a szabadosság lehetősége helyett zárdába vonul).

4. A drámában – Laclos *Veszedelmes viszonyok* című regényére is utalunk – nem elhanyagolható a levelek szerepe. Mivel a színházban megszólaltatott szöveg minimalizálja az írott levél médiumának terét, ezért minden alkalommal szóban összefoglalt változatát ismerhetjük meg csupán a leveleknek – mindeneke előtt Sade márki börtönből írt leveleinek (a dráma kontextusából adódóan a tekintélyes méretű levelezésből csupán a feleséghez és az anyóshoz címzett sorok kerülnek szóba a színműben).

Érdeemes lenne elidőzni az anyós, Montreuil az első felvonásban, a márki kiszabadításának céljával írt három levelénél, melyeket aztán – a dráma egyik for-

¹⁸ Uo. 136–137.

¹⁹ Sade, Marquis de: *Juliette*, (ford.) Ludassy Mária, in: *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*, Budapest, Gondolat, 1975, 710.

²⁰ idézi: Horkheimer–Adorno, i. m., 144.

dulataként – visszavon újabb üzenetek révén, de ezúttal Sade márki postájának a színműben említett darabjaival foglalkozunk részletesebben. Kovács Ilona érdeme, hogy 2011-ben magyar nyelven is napvilágot látott a márki levelezése,²¹ vagyis történeti összevetésekre is nyílik alkalmunk. „Sade-nak a feleségéhez, szerelmeihez, barátaihoz és a hatalom képviselőihez írott leveleit, noha nincsenek híján a hízelgésnek, a manipulációnak és az intrikának – írja Kovács Ilona a könyv fülszövegében –, nehéz a francia irodalom kifinomult levélírói hagyományába illeszteni, mivel indulatai minduntalan szétfeszítik a stílári konvenciókat. Átkozódik és siránkozik, fenyegetőzik és színlel: levelei a drámai öniség és kétségbeesett provokáció kényszeréről tanúskodnak, az élet helyébe lépő írás automatizmusáról, de legalább annyira a hatalom természetéről is, amely műveinek kiadóit még az 1950-es években is börtönnel fenyegette.”

Mielőtt vetünk néhány pillantást Sade márki valódi leveleire, röviden érdemes áttekinteni csavarosan változó szerepüket Misima színművében, aki minden bizonnyal francia nyelven maga is lapozgatta a *Justine* szerzőjének levelezését. A második felvonásban, az anya és lánya párbeszédében egyaránt feltűnik a levelek tartalmi elemei közül a megtérés színlelése, a féltékenységek és hűség közti játék, a bosszúsomj és a házastársak elválasztásában rejlő potenciál arra, hogy a levelekben az (elzárt) férj csakis hűségese maradjon feleségéhez:

„Renée: A hit reménye már halványan pislákol egy-egy levelében.

Montreuil: De a következő levélben már öngyilkossággal fog fenyegetőzni, és ami utána jön, abban már engem fog számítnak és csalónak nevezni. Ismerem már minden trükkjét.

(...)

Montreuil: Természetesen, amikor egyedül ül a börtöncellájában, akkor könnyes és érzelgős szerelmes szavakkal teli leveleket ír magának. Esküdjök, hogy örökké hűséges lesz magához. De ezek az ígéretek csak a leveleiben léteznek. Mit gondol, mi lesz az első dolga, ha kiszabadul? Nem lehet annyira vak, hogy ezt nem tudja.

(...)

Renée: Levelezni fogok vele és minden adandó alkalommal meglátogatom.

(...)

Montreuil: Most a férjén a sor, hogy féltékeny legyen. Nem küldött-e néhány borzalmas levelet, amikor azt hitte, maga hűtlenné vált? Azokat a leveleket gyönyörrel olvashatja, magában mosolyogva...”

Majd a harmadik felvonásban, a történelem kerekének megfordulásakor a korábbi gonosz anyós, Montreuil spekulál arról, hogy talán a márki mégis őszinte volt, amikor a – bosszúból őt börtönbe zárató – nőszemélynek a forradalmárok segítségét ígérte egyik levelében:

„Tudja, mennyire őszintén meghatott Alphonse múlt heti levele. Most, hogy végre bármelyik pillanatban szabad lehet, mindent megbocsát talán még nekem is. A börtönben mindenféle forradalmárokkal összebarátkozott, és megígérte, ha bármilyen bonyodalomba keverednék, szólni fog az érdekemben.”

²¹ Sade, Marquis de: *Börtönévek. Levelek, naplók, írások a fogság éveiből*, (ford., szerk.) Kovács Ilona, Budapest, Qadmon, 2011

A filológiai is pontosan lábjegyzetelt levelezés alátámasztja, hogy a japán író valóban törekedett a történeti hitelességre színműve írása során. A Montreuil márkiné mesterkedése folytán 1777–1784-ig a vincennes-i börtönben töltött évek alatt Sade legtöbb és leghosszabb leveleit feleségéhez címezte, melyekben a nőt időnként letegezi, majd magázza, és némileg furcsán sohasem szerelmének, hanem rendre „barátné”-jának szólítja, miközben anyósát folyamatosan szidalmazza; és a nejeinek írt sirámok mellett levelezésben áll egyéb hölgyekkel is (Rousset kisasszonnyal, a holland királynő udvarhölgyével):

„Ó, drága barátném – írja Renée-nek első levelében –, mikor ér véget az én iszonyatos állapotom? Nagy Isten, mikor engednek ki ebből a sírgödörből, ahová élve temettek el? Semmi sem fogható az én sorsom szörnyűségéhez! (...) Csak a könnyeim és a jajgatásaim szólnak értem, de nincs senki, aki meghallaná...

Hová tűnt az az idő, amikor az én drága barátném velem sírt és jajgatott?”²²

A hang és a leírt szöveg színpadi felolvasásának legmarkánsabb példája, és sok elméleti értelmezési irány felé nyitja meg a darabot a Renée-hez később, már a márki újabb letartóztatása után eljutó bírósági felmentés megszólaltatásának jelenete a második felvonásban.

5. Az európai kontextus néhány jellegzetességének felvázolása után érdemes kicsit részletesebben is foglalkoznunk Jukio Misima színművének dramaturgiai fogásaival és szövegének jellegzetesen keleti poétikai-retorikai felépítésével.

Talán azok az olvasók és színházlátogatók, akik még nem találkoztak a darabbal (illendő!), megbocsátják, ha a háromfelvonásos színmű dramaturgiájának izgalmas fordulatait röviden felvázolom (Misima „krimi-dráma”-íróként is nevet szerzett magának, vagyis foglalkoztatták a színművek cselekményének előre ki nem számítható történései). Hogy a darab összes (női) szereplője rajong az isteni márkiért, az evidens minden megnyilatkozásból – csupán a társadalmi konvenciók készítenek egyes karaktereket álszent mesterkedésre. Az első felvonás lezárásának meglepetése, hogy Madame de Montreuil miután – elvileg lánya kérésére – egy úgymond rossz és egy jó erkölcsű hölgy segítségét kéri a márki szabadlábra helyezése ügyében, végül radikálisan átértékeli tennivalóját. Amikor kiderül, hogy veje a fiatalabbik lányát, Anne-t is búvkörébe vonta, vagyis velencei bujkálása során elcsábította, inkább a királyi család ivadékanak bebörtönöztetése mellett dönt. A második felvonásban aztán lelepleződik, hogy a tiszta erkölcsűnek hitt Renée, Sade márkiné, aki csupán a hitvesi hűség elve miatt maradt férje mellett, maga is részt vett (néhányszor) a márki szado-mazochista szeánszain, és anyja arcára pirítja egész életét boldogtalan-ná tevő hazug prűderiáját. Míg a lezáró, harmadik felvonásban a bebörtönzött férjére évtizedeken keresztül várakozó asszony a francia forradalom kitörése utáni hónapokban, ahelyett hogy átengedné magát a kicsapongás szabaddá vált élvezeteinek, a zárdába vonulás mellett dönt. Misima színművének mindhárom felvonása meghazudtolja tehát az olvasó/nézó elvárásait, ami – még a Sade márki életrajzában többé-kevésbé járatos – befogadó számára is izgalmassá teszi a zseniális dramaturgiai fordulatokat.

²² Sade, Marquis de, i. m., 31.

Hasonlóképpen izgalmas a szöveg retorikája, bonyolult metaforaszerkezetei, melyek a jellegzetesen ázsiai, japán ízlésvilág megnyilvánulásaiaként az európai befogadót (saját) idegenségének tapasztatával szembesítik. A második felvonásban Renée briliáns allegóriát épít föl a szerelemlről és annak lehetetlenségéről:

„Gyalázatos vágyak lobbannak fel benne, ahogy egy **ló** tapossa szét a patáival a tiszta **jégkristályt**. Mindig az előírt szertartást követi: lábával bezúzza a hűvös reggeli pocsolót fedő jeget, és a **koszos vizet** szenteli föl. A kurtizánok és koldusasszonyok egy pillanatra **szentekké** válnak, hogy azután megkorbácsolhassa őket. De a következő pillanatban megtörik a **varázslat**, elzavarja ezeket a szerencsétlen nőket, kidobja őket... Végül visszatér hozzám, mivel senki mást nem képes előnteni a nagylelkűség édességével, ami felgyülemlik benne ezekben a buja pillanatokban, és **fürdet** a szerelemben. Nekem gyűjtögeti fáradhatatlanul a gyöngédség **mézét** a káprázó **napfényben**, aztán elhozza **hűvös, sötét** fészkeembe, ahol várom, és nekem ajándékozza. A gyönyör szorgalmas **méhecskéje**. A **vörvörös virágokat**, melyek a mézet termik, biztosan nem szereti. Felszenteli és meggyalázza őket, melynek esszenciája a méz. (...) Ez minden. Maga szégyenteljes bánásmódról beszél, de ez valójában azt jelenti, amit éppen kifejtettem.”

A szövegrészlet játszik a „jégkristály”, a „hűvös sötétség” és a „napfény”; a „koszos” és a „szent”-elt víz oppozíciójával, melyet a szerelem „fürdetés”-ével igyekszik semlegesíteni – így a „varázslat”, a (fiktív) szerelem metafizikai rangra tesz szert Renée képzeletében: de a dühösen trappoló (vad) „ló” a gyönyöröket gyűjtő „méhecske”-ként is mégiscsak megmarad a „vörvörös virágok” hódolójának (itt a szerző visszautal a szöveg egy korábbi részének „vérnarancs”-metaforájára: „Vérnarancsok ezek a gyümölcsök, és e vörös vér a márki minden hajszálerében ott csordogál” – jelenti ki Saint-Fond az első felvonásban a márki arisztokrata származására utalva).

Némileg elkalandozva abba az irányba, hogy a *Madame de Sade* hamarabb jelent meg angol fordításban, mint japánul, hiszen Misimának mindig is ambíciója volt a külföldi siker, a második felvonásban pikánsan – bár magyar fordításban nem visszaadható módon – az angol God/dog anagrammával is eljátszik a kicsapongó, Sade filozófiájához legközelebb álló (már Nietzsche sokak által vitatott nézeteit is érintő) Saint-Fond szövege:

„*Saint-Fond*: (...) Ha fokozatosan egyre több és több pikantériát keres valaki a gyönyörben, eszébe jutnak gyermekkorának élvezettel teli sérelmei, és becsapva érzi magát, ha valaki nem bántalmazza. Ezért ad olyan izgalmat az embernek, ha valamely láthatatlan hatalmat provokálhat és haragra gerjeszthet. De a **szentség lusta kutya**. Miközben elnyújtózik a napon, hogy lustálkodjon, ráncigálhatod a farkát vagy a bajuszát, még a szemét sem fogja kinyitni, nem-hogy ugatna.

Montreuil: Értsem úgy, hogy maga szerint Isten egy lusta kutya?

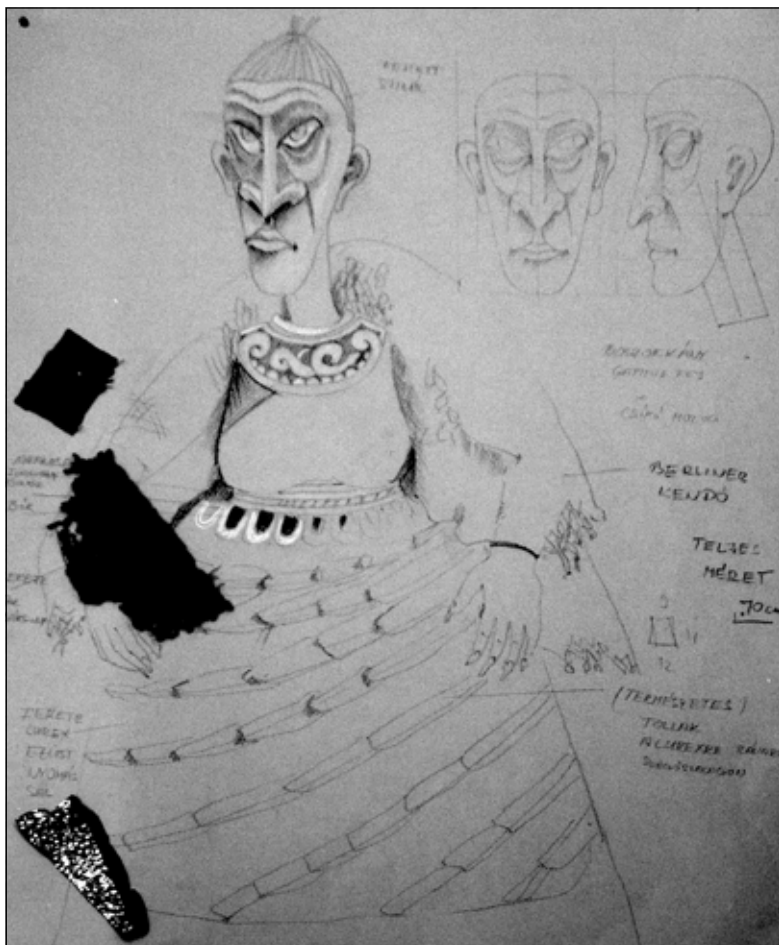
Saint-Fond: Igen, megvénült.”

Jukio Misima nyelvi zsenialitásának talán egyik legszebb példája, mely méltó lezárása a drámájához fűzött töredékes széljegyzeteknek, Renée egyik monologikussá váló eszmefuttatása az isteni márki különöségeiről:

„Emlékszem például, hogy normandiai **mézes**heteinken Alphonse megállította a hintónkat egy **liliommező** közepén és egy hordó vörösbort rendelt,

hogy a virágok tölcsérébe öntsék, mert – mint mondta – részeg liliomokra vágyott. Elbűvölten figyelte, ahogy a **bor vörös cseppjei** csordogálnak a fehér virágszirmokon (...) Vagy megint máskor, vadászatról hazatérőben, szintén La Coste-ban, pusztá kézzel tépte ki annak a **fehér nyúl**nak a szívét a **vérben** úszó tetemből, melyet maga lőtt le. Gyönyörködve mosolygott rám, és kijelentette, hogy minden szerelmes szív egyforma, még egy nyúlé is. (...) Úgy gondoltam, ezek az esetek szeszélyes különcködések, de mostanra sorozatossá váltak, és mindegyiknek sajátos jelentése lett.”

A „sajátos jelentés” felfedezését az író az olvasói sejtelemre bízta, mindazonáltal a fehér és vörös (bor, vér) szín ellenpontosító szerkezete (talán politikai kontextustól sem mentesen) és a „méz” említése folytonosságba lép a korábban értelmezett szövegrészekkel. A liliom, a bor és a vér(ontás) képei pedig beleilleszkednek Misima életművébe – az asszociációk révén kapcsolatba hozhatóak a jellegzetesen európai, görög Dionüoszosz istennel, és ez sajátos módon keveredik a szerző korpuszában a japán nacionalizmust szimbolizáló (cseresznye) virágzással és a samurájok önkíméletet nem ismerő véres öntudatával.



Philippe Blasband

A Sárkány álarca

Két mesemondónó, az egyik a Tavak Országából jött (őt TÓ-nak fogjuk nevezni), a másik a Hegyek Országából (őt pedig HEGY-nek fogjuk hívni).

TÓ Bújj el az elején.

HEGY De hogyan?

TÓ Feküdj az oldaladra. Hogy ne lássanak az emberek. El kell rejtőznöd, amíg bejönnek. Székekre szoktak ülni, nem a földre. Az itteni emberek nem tudnak a földön ülni. Kell nekik valami, ami megtámasztja a hátukat. És amikor mindnyájan leültek, kialszik a fény.

HEGY Miért?

TÓ Nem tudom.

HEGY De hát ha kialszik a fény, a mesemondó nem láthatja az arcukat! Se a szemüket! Nem tudja, hallgatják-e a történetet vagy unatkoznak!

TÓ Itt a mesemondók úgy tesznek, mintha nem látnák a közönséget. Többen is vannak a színpadon. Néha egyesek kimennek, mások bejönnek. Egymás között mesélik a történetet. Mintha az emberek ott sem lennének. Mintha nem is lenne közönség.

HEGY Lehetetlen!

TÓ Láttam.

HEGY Akkor meg ostobaság.

TÓ Lehet... De meg kell hajolnunk a szokásaik előtt. Még akkor is, ha azok számunkra különösek. Nekünk nincs útlevelünk.

HEGY Még nincs.

TÓ Nem beszéljük a nyelvüket.

HEGY Különös nyelvük van. De majd fogjuk beszélni.

TÓ A ház, ahol alszunk, nem a miénk. Az ételt, amit eszünk, mások adják nekünk. Koldusok vagyunk.

HEGY Menekültek vagyunk!

TÓ Az ugyanaz.

HEGY Emelt fővel kell járnunk! Még itt is! Én az Ezer Hegy Országából jöttem, te az Ezer Tó Országából. Bár a népeink hadban állnak, mi közelebb vagyunk egymáshoz, mint ezekhez az idegenekhez itt. Felülkerekedtek ugyan rajtunk, de nem magasabb rendűek, mint mi. Gőgösen néznek ránk, de amikor szólnak hozzánk, nem mernek a szemünkbe nézni, mert a szemünk égeti a pupillájukat! Ők nem ismerik a mágiát! Nem énekelnek az utcán! És éjszaka rádióhullámokat fognak az agyukkal ahelyett, hogy álmodnának!

TÓ A markukban vagyunk. Összeroppanthatnak bennünket.

HEGY Ti Tavak, mindig ilyenek vagytok! Gyötör benneteket a félelem! Nincs bennetek semmi büszkeség! Folyton megalázkodtok!

TÓ Ti vagytok túl büszkék! Mivel a hegyekben éltek, mindent felülről láttok!

HEGY Arra születtetek, hogy rabszolgák legyetek! Mi, még mielőtt megszülettünk volna, máris az uraitok voltunk!

TÓ Azt hiszitek, bennünket megölni annyi, mint agyoncsapni egy szünyogot! Lemészároltatok bennün-

ket! Mi pedig viszonzásul elpusztítottunk benneteket!

HEGY Hadban álltunk egymással! Ti voltatok az embertelenek! Megöltétek a csecsemőinket!

TÓ Ti pedig megöltétek a magzatot asszonyaink méhében!

HEGY Lebombáztátok a városainkat!

TÓ Felrobbantottátok a kórházainkat!

HEGY Karóba húztátok a foglyokat!

TÓ Megettétek a halottainkat!

HEGY Ti pedig megerőszakoltátok a mieinket!

TÓ Szörnyetegek vagytok!

HEGY Ti meg hangyák!

.....

TÓ Bocsáss meg.

HEGY Nem, én kérek bocsánatot.

TÓ Ilyen a háború.

HEGY Azért vagyunk itt, hogy elmeneküljünk a háború elől.

TÓ Hogy legyőzzük a háborút.

HEGY Hogy elmondjunk egy történetet.

TÓ A Sárkány álarcát.

HEGY Igen. A Sárkány álarcát.

TÓ Kemény dolog ez.

HEGY Mi kemény?

TÓ Beszélni. Melletted. Elmondani, veled együtt. Emberek haltak meg, emberek, akiket szerettem.

HEGY Mindkettőnknek megvannak a maga halottai, mindkettőnkben van fájdalom és gyűlölet. De már nem vagyunk sem a Hegyek Országában, sem a Tavak Országában. Itt vagyunk, ezen a sík és szürke földön, ahol soha nem áll el az eső. Ugyanaz a nyelvünk, és ugyanazok a történeteink. El fogjuk mondani e történetek egyikét együtt, ketten. És ha sikerül ketten elmondanunk, akkor legyőztük a háborút – persze csak egy kicsit:

olyan ez, mint kavicsal küzdeni a tornádó ellen... De néha az embernek nincs más választása: küzdeni kell, még ha csak egy kavicsal is...

TÓ Nem ugyanazok a történeteink. Hasonlítanak egymásra, de nem ugyanazok!

HEGY Ugyanannak a történetnek a különböző verziói!

TÓ A mi történeteinknek semmi köztük a tietekhez! A mi történeteink valóságosak! A tietek pedig olyanok, mint az álom!

HEGY Elvettétek a történeteinket és bemocskoltátok őket! Amikor a mi történetünkben Li és a Mester az egyszarvú ellen küzdenek, a tietekben a kerítő ellen harcolnak egy bordélyházban!

TÓ A bordélyházak léteznek!

HEGY Az egyszarvúak is léteznek!

TÓ Láttál már egyszarvút?

HEGY Álmodtam róla.

TÓ A ti történeteitek álmok. És az álmaitokban éltek.

HEGY Ti meg a sárban.

TÓ Igen, a sárban élünk. A mesterségeink hitványak és alantasak. Cselédek, csepűragók, hullamosók, culágerék, föld nélküli parasztok, tolvajok és koldusok vagyunk... A piros lámpás negyedeink, fájdalom, az egész földrészen híresek. Ott dolgoznak a legszebb lányaink. Húszéves korukra elnyűtt prostituált lesz belőlük. Li egy volt közülük... Tudta, hogy el fogják adni rabszolgának. Ezért férfinak öltözött és elmenekült. Találkozott a Mesterrel. És a Mester megtanította a Sárkány álarcára.

HEGY Li hercegnő volt, a híres Pon királynak, a Déli Királyság urának a legidősebb leánya. Ez a királyság olyan kicsi volt, hogy a palota annak teljes területét elfoglalta – bár

meg kell mondanom, hogy hatalmas palota volt: a legrövidebb útvonal bejárása is több óráig tartott, és térkép kellett, nehogy eltévedjen benne az ember... Li hercegnőnek keskeny csípője és kis melle volt, így szépsége ellenére a környékbeli hercegek vonakodtak feleségül kérni az iránti aggodalmukban, vajon lesznek-e a hercegnőnek gyermekei. És főképp: lesznek-e fiai. Végül Pon király elfogadta Piu lovag ajánlatát – a lovag arca olyan volt, mint egy fiatal hulláé, és azt beszélték róla, hogy vámpír és boszorkánymester... Már harminckét nőt vett feleségül, akik a lakodalom után mindnyájan hirtelen megöregedtek, és néhány nappal később meghaltak... Li hercegnő nem akart Piu lovag harmincharmadik felesége lenni. Hú és jóságos dajkája segítségével férfinak öltözött, és elmenekült a kastélyból. Aztán találkozott a Mesterrel, aki megtanította a Sárkány álarcára.

TÓ Ez nem ugyanaz a történet!

HEGY Dehogynem: a hősnő neve Li, aki egy veszély elől férfiruhát öltve menekül, és találkozik a Mesterrel.

TÓ Elveszel a fölösleges részletekben.

HEGY Úgy kellene a történetnek a részletek, ahogyan a nőnek az ékszerek!

TÓ Nálunk a nők nem viselnek ékszert. És mindenféle kitérők nélkül beszéljük el a történeteinket.

HEGY Ti csak a csontvázat mesélték el és elfeledtek a húsról.

TÓ Látod, hogy lehetetlen valami ketten elbeszélni: Li még nem is találkozott a Mesterrel, és mi máris összezördültünk. Te a békéért akarsz mesélni. De tudod, mit fognak tőlünk hallani az itteni

emberek? Két történetet, amint egymással viaskodnak! A háborút fogják hallani!

HEGY Ti Tavak, ti mindig olyan negatívak vagytok!

TÓ Realisták vagyunk. A sárban élés nagyon realistává teszi az embert... Együgyűnek fogják találni a történeteinket. Nekik vannak filmjeik! Tévésorozataik! Rajzfilmjeik! CD-ik! Nekünk mink van? Szánk. Karunk. Meg arcunk.

HEGY Na és? Nekik is van karjuk meg szájuk. Emberi lények, mint mi! Meg fognak bennünket hallgatni, mert az emberek szeretik hallgatni, ha mások történeteket mesélnek nekik!

TÓ Itt nem!

HEGY De igen, mindenütt! Az ő bőrüik világos, de ha meleg van, ugyanúgy izzad, mint a mi bőrüink. Az ő szemük olykor rémisztően kék, de láttam, hogy éppúgy könnyezik, mint a mi szemünk. Vannak mellékhelyiségeik, ahová azért zárkoznak be, hogy kiürítsék beleiket, ahogyan mi is – egyébként kissé különösek azok a mellékhelyiségek, nem gondolod? Én mindig azon töröm a fejem, vajon rá kell-e ülni arra a karikára? Vagy a lábamat kell rátenni? Rejtély... A számos rejtélyük egyike...

TÓ Egy történet nem változtatja meg a világot. És te nem láttad az itteni mesemondókat! Fantasztikusak! Varázslók! Óriási díszletek között vannak! Folyton változó fényben! Vad zenekísérettel, miközben egyetlen zenész sincs a színen!

HEGY Nekünk történetünk van!

TÓ De nekik nincs szükségük történetre! Néztem őket, nem értettem a nyelvüket, nem tudtam követni a történetet, de láttam a képeket! Azokat a szép vagy ijesztő képeket!

- Amelyek hol sokkoltak, hol elbűvöltek! És az idő nem létezett többé!
- HEGY Országaink legjobb mesemondói vagyunk! Mindketten az egész földrészén híresek!
- TÓ Az itteni mesemondók a történet szereplőivé válnak!
- HEGY Én is el tudok játszani egy szereplőt! El tudom játszani Lit: „Hol van a Mester, aki megtanít a Sárkány álarcára?” El tudom játszani a Mestert: „Itt áll előtted. Őt látod. Ő beszél hozzád.” El tudom játszani a rókát, a pacsirtát, a katonát, a dajkát, a kísértetet, az élőhalottat, a tengert, a szelet, a földigilisztát, a szomorúságot, a várost, a port, a magas fáról lassan a földre hulló levelet...
- TÓ Az itteni mesemondók nem *eljátsszák* a szereplőt, hanem magává a szereplővé *válnak*. Te *eljátsszol* egy szerepet, *eljátsszod* Lit, de tudod, hogy Li nincs itt, tudod, hogy Li nem létezik. Náluk ez másképp van. Ha *eljátsszák* Lit, akkor Li *itt* van. Ha *eljátsszák* a Mestert, akkor a Mester *itt* van.
- HEGY Hol *itt*?
- TÓ Benne a mesélőben. Már nem mesemondókat látsz. Hanem embereket.
- HEGY Hogyan embereket?
- TÓ Elfelejtetted, hogy mesemondók. Csak embereket látsz. Akik akár mi magunkká is válhatnának
- HEGY Hogyan mi magunkká? Úgy érted, mi kettőnké?
- TÓ Igen. Az itteni mesemondók akár mi kettőnké is tudnának válni, és el tudnák mesélni a történetünket.
- HEGY De hát mi értelme ennek? Miért kéne azért fizetni, hogy embereket lássunk? Elég kimenni az utcára és emberek százait láthatjuk! Ingyen! És ezek a mesemondók minden este emberekké válnak?
- TÓ Minden este.
- HEGY Biztos drogoznak!
- TÓ Vagy talán transzban vannak?
- HEGY Minden este? Nem. Biztos drogoznak. Ami egyébként nem lehet túl egészséges... Itt félelmetes drogok vannak!
- TÓ Igen?
- HEGY Rosszabbak, mint az ópium vagy a mályvatea! Még rosszabb, mint a kávé!
- TÓ A mi történeteink túl egyszerűek, tele ismétlődésekkel. Nem fognak az emberek eljönni, hogy meghallgassanak bennünket. Vagy ha el is jönnek néhányan, elvész a közvetlenség. Üres lesz a terem.
- HEGY Hová mész?
- TÓ Nem lesz ez így jó.
- HEGY El akarsz menni?
- TÓ Igen.
- HEGY És akkor mit tettél a háború ellen? Még ha nem változtat is a dolgokon. Még ha kudarcra végződik is. Mit tettél a háború ellen?
- TÓ Ez nevetséges.
- HEGY Még ha nevetséges is, vagy naiv. Még ha gúnyolódnak is az emberek. Még ha leköpnék is, amikor elmész előttük. Mit tettél a háború ellen?
- TÓ Más is tehetek, mint hogy történeteket meséljek...
- HEGY Meg akarsz futamodni, ugye? Szokás szerint! Fel akarod adni? Te mindig *majdnem* feladtad, de ismerlek: az utolsó pillanatban félni kezdesz tőle, hogy félni fogsz! Nincs más választásunk. Mesemondók vagyunk. El kell mondanunk a történetünket, a Sárkány álarcát. El kell mondanunk, hogyan határozta el a Mester, hogy megtanítsa Li hercegnőt a Sárkány álarcára.
- TÓ Li férfiruhát viselt. Menekült a piros lámpás negyedből. Napok

óta gyalogolt. Vérzett a lába. Majd' összeesett a fáradtságtól. Látta, hogy három férfi közeledik feléje. Az első hajlott hátú volt, a második nagyon magas, majdnem két méter, a harmadik pedig nagyon kövér, legalább száz kiló...

HEGY Meg kell mondanom, hogy akkoriban azon a vidéken a banditák igen választékos stílusban szoktak beszélni: *(Első bandita)* Jó napot, kedves uram! Sétálgatunk, sétálgatunk? És feltettük-e magunknak a kérdést, hogy vajon szabad-e itt nekünk sétálgatni? Feltettük a kérdést?

TÓ *(Li)* Nem.

HEGY *(Első bandita)* Nos, nem szabad. Hacsak nem fizetsz egy kis adományt a két társamnak meg nekem, egy kis adományt, ami az összes pénzedet jelenti. A kérdés: van pénzed, vitézem?

TÓ *(Li)* Nincs.

HEGY *(Első bandita)* Nem szép dolog hazudni a két társamnak meg nekem. Legnagyobb sajnálatunkra kénytelenek vagyunk véget vetni az életednek. Bajtársak, vegyétek elő a fegyvereket! *(Második bandita)* Hallottad? *(Első bandita)* Mit?

TÓ Mindnyájan mozdulatlanra merednek. A távolban énekszó halalszik. *(Részeg gajdolás.)* A hang közeledik. *(A részeg gajdolás egyre erősödik.)* És egy fa mögül egy erősen ittas öregember lép elő.

HEGY *(Első bandita)* Mi van, öregúr? Sétálgatunk? Kiszellőztetjük a fejünket?

TÓ *(Öregember)* Vigyázz!

HEGY *(Első bandita)* Mi van?

TÓ *(Öregember)* Szarba léptél.

HEGY *(Első bandita)* Mit beszél ez? *(Második bandita)* Viccel, azt hiszem. *(Első bandita)* Talán humorista vagy üres óráidban? Mi

pedig szabók vagyunk, és mindjárt szép vékony skarlátvörös szeletekre szabdalunk! Bajtársak, öljétek meg ezt az ősz öregembert!

TÓ A banditák lecsapnak. A kardok azonban célt tévesztenek. Egyik sem találja el a részeg öregembert.

HEGY *(Első bandita)* Hova lett az öreg? *(Második bandita)* Itt van, főnök!

TÓ A banditák ismét rohamra indulnak. Zavaros, áttekinthetetlen küzdelem veszi kezdetét. A támadók kimerülnek. Nem sikerül eltalálniuk az öregembert, aki az utolsó pillanatban, mintegy véletlenül, minden erőfeszítés nélkül kitér a kardok elől, úgy tűnik, mintha a részegség védelmezné... Hirtelesen két bandita szétnyílt koponyával összerogy. Li kővé dermed: nem látott kardcsapást. Az öregember utolsó ellenfele felé indul. Az ellenfél habozik: meneküljön el? Vagy küzdjön? Fél... De nincs ideje dönteni: az öregember lesújt rá, majd, még mindig tántorogva, elindul. Li előjön rejtkehelyéről.

HEGY *(Li)* Ki maga? Hogy tudta legyőzni ezt a három banditát?

TÓ *(a Mester)* A Sárkány álarcát viseltem.

HEGY *(Li)* Mit?

TÓ *(a Mester)* A Sárkány álarcát. Ez egy nagyon régi harcművészet.

HEGY *(Li)* Tanítson meg engem is erre a harcművészetre!

TÓ *(a Mester)* Én nem vagyok tanító.

HEGY *(Li)* Főzni fogok magára!

TÓ *(a Mester)* Az én koromban már szinte semmit sem eszik az ember.

HEGY *(Li)* Kimosom a ruháit, cselédként szolgálom!

TÓ *(a Mester)* Nincs szükségem senkire.

HEGY (Li) Történeteket mesélek magának!

TÓ (a Mester) Á, te ismersz történeteket?

HEGY (Li) Igen, sokat!

TÓ (a Mester) Rendben van. Megtanítalak a Sárkány álarcára. De egy dolgot tudnod kell: ez a fajta harcművészet a nők számára tilos! Soha, érted, soha nem szabad egy nőnek sem megtanítanod!

HEGY (Li) Nem szereti a nőket?

TÓ (a Mester) Ha ismernéd anyámat, nem kérdeznéd ezt tőlem. És Li a tanítványa lett.

HEGY Látod? Sikerülni fog! El tudjuk ketten mesélni a Sárkány álarcát!

TÓ Nem fog sikerülni.

HEGY De hát épp az imént sikerült!

TÓ Az épp csak egy töredék volt.

HEGY Ha egy töredékkel sikerült, akkor sikerülni fog az egészszel. Dolgozni kell rajta, próbálkozni kell egy kicsit, de sikerülni fog egy és ugyanazon történetet úgy elmondanunk, hogy annak minden oldalát megmutatjuk. És az itteni emberek meg fognak hallgatni bennünket!

TÓ Különösek az itteni emberek. Nem értem őket. Otthon kellett volna maradnom, a Tavak Országában. A háború kellős közepén.

HEGY Lehet, hogy meghaltál volna.

TÓ Jobb is lenne. Jobb, mint ez a szürke világ, amelyet nem értek.

HEGY Kezdetben én is úgy voltam, mint te. Itt minden elvette az életkedvem. Mindannak, amit a Hegyek Országában tanultam, itt nincs semmi értelme. Mindannak, amit jónak hittem, és mindannak, amit rossznak, itt nincs semmi értelme. Egyszer aztán megértettem: ez a világ illúzió. Ez a világ rémálom. Csak mi vagyunk valóságosak. El fogjuk mondani a

történetünket, mert a történetünk valóságos. És a mi realitásunk lassanként megfertőzi az itteni embereket. Az ország élhetőbbé válik, kevésbé lesz szürke. Kevésbé gyakran fog esni az eső. És felébredünk a rémálomból.

TÓ Álmodsz. Otthagytad a hegyeidet, de még mindig álmodsz. Tudom, mindjárt visszavágsz: „Mesemondó vagyok. A mesterségem az álom.”

HEGY Én is tudom, te mit fogsz válaszolni: „Mesemondó vagyok. A mesterségem az igaz.”

TÓ Az álmok is az igazság részei.

HEGY Az igazságnak pedig gyakran álomíze van.

TÓ Beléptél a történetembe. Eljátszottad néhány szereplőmet. Még ha különös módon játszottad is el – köszönöm.

HEGY Nyilván, hiszen nálunk nem így történik Li hercegnő és a Mester találkozása.

TÓ Tudom.

HEGY Az a történet egészen más irányt vesz. Egyébként, az itteni közönség számára talán jobb lenne, ha azt az irányt követnénk.

TÓ Igen?

HEGY Igen, az mégiscsak szebb, kifinomultabb...

TÓ Szebb... (HEGY-et majmolva) Apja palotájából menekülve, arcán ezüst könnycseppekkel (mégiscsak hercegnőről van szó!), miután hetekig gyalogolt a sósivatagban, ahol csak úgy táncolt a napfény, Li hercegnő egy több mérföldnyi távolságból is szembetűnő városba érkezett: a házak smaragdból voltak, az utakat arany és ezüst borította, a hidakat pedig zafírból faragták...

HEGY A városban éppen harcművészeti viadalt tartanak. A tanít-

ványok egymást váltva küzdenek és hálnak meg... Egy öregember közeledik Li hercegnőhöz. Tudatja vele, hogy egy Mester éppen tanítványt keres. (Li) Milyen harcművészetet folytat a Mester?

TÓ (a Mester) A létező leghíresebb és legtitokzatosabb harcművészetet, melyet a Sárkány álarcának neveztem el.

HEGY (Li) A Sárkány álarcának? Soha nem hallottam róla!

TÓ (a Mester) Aki a Sárkány álarcát viseli, legyőzhetetlen.

HEGY (Li) A Sárkány álarcát viseli?

TÓ (a Mester) Kedves barátom, ez a harcművészet különböző álarcból áll: a Gazella álarcból, amelyben az ember megtanul úgy kitérni az ütések elől, hogy az utolsó pillanatban elhajlik; a Tigris álarcból, amelyben az ember megtanul egészen a megfelelő pillanatig mozdulatlan maradni és csak akkor, de akkor a lehető leggyorsabban ütni; a Medve álarcból, amelyben az ember úgy küzd több ellenséggel, mintha csak egyetlenegy volna, és végül az utolsó álarcból, amely Mesterré teszi az embert: a Sárkány álarcból.

HEGY (Li) Hol van a Mester, aki megtanít a Sárkány álarcára?

TÓ (a Mester) Itt áll előtted. Őt látod. Ő beszél hozzád.

HEGY (Li) Micsoda? Hiszen maga egy öregember!

TÓ (a Mester) Próbáld csak megütni ezt az ősz öregembert!

HEGY Li tétozött – miért ütné meg ezt a vézna, szinte teljesen kopasz és fogatlan öregembert? –, de amaz erősködött. Ekkor, csak hogy örömet szerezzen neki, Li egy apró fricskát akart adni az öregembernek. De ujjai nem érintették a Mestert. Li hallotta, hogy

süvít a levegő körülötte, és érezte, hogy lába elhagyja a talajt. Majd amikor ismét a földön találta magát, bal karja és csípője erősen fájt. Az öregember mosolyogva nézett le rá.

TÓ (a Mester) Egy öregember is viselheti a Sárkány álarcát. Sőt, még egy nő is viselhetné – persze ez tilos.

HEGY (Li) Miért?

TÓ (a Mester) Mert a nők nem léteznek! A nő csak kapocs az apa és a fiú között! Mire lenne jó bármit is tanítani annak, aki nem létezik?

HEGY Beléptél az én verziómba, köszönöm. Elkövettél ugyan néhány apró hibát, de ez természetes, egyébként pedig te vagy a legjobb mesemondó, akivel valaha is találkoztam.

TÓ Én nem hiszek a te elbeszélés-módodban. De kész vagyok elismerni, hogy kitűnő mesemondó vagy. Emlékszel az első találkozásunkra?

HEGY Én hétéves voltam. És te?

TÓ Kilenc, tíz vagy tizenegy, már nem tudom. Mi nem szoktuk megjegyezni a dátumot, amikor születtünk.

HEGY Féltem tőled. Azt mondták, az Ezer Tó Országából való mesemondóval fogok megmérkőzni. Azt is mondták, te máris híres vagy, és hogy minden egyes szó, amit kimondasz, száz újabb nézőt vonz.

TÓ Én meg állandóan téged néztelek. Olyan szép voltál, olyan jól öltözött. Fekete gyöngysor volt a nyakadban. Selyemruhát viseltél, és a fáklyák fénye meg-megcsillant rajta... Én durva darócruhát viseltem. Szegénynek éreztem magam.

HEGY Melyik történetet is kellett a versenyen elmondanunk?

TÓ A Sárkány álarcát

HEGY Akkor is?...

TÓ Akkor is.

HEGY Miért azt a történetet?

TÓ Mert nők vagyunk. Mert az egy nő története, aki megtanul harcolni. Mert a háború keményebben sújt bennünket, mint a férfiakat. A férfiak hisznek a gyűlöletben, a bosszúban. Ha megölik a gyereket, ők megölik az ellenség gyerekét. Mi nők nem ilyenek vagyunk. Ha megölik a gyerekünket, mi azt akarjuk, hogy soha többé egyetlen gyereket se öljenek meg. Mi nem háborúzunk. Csak elviseljük.

HEGY Borzalmas dolgokat láttam. Láttam anyákat, akik saját gyermeküket ölték meg, hogy az ellenség ne kínozza őket. Láttam nőket fegyvert fogni és gyilkolni. Láttam emberi lényeket karvallyá és kígyóvá válni. Láttam, amint elborítják a földet a halottak. Láttam, amint patakokban ömlik a vér... Igen, szármalmas dolog történeteket elbeszélni... Amikor gyerek voltam és az elbeszélés művészetét tanultam, azt hittem, a történetek a legfontosabbak a világon. Azt hittem, egy történet, a megfelelő történet el tudná pusztítani a világot. És azt hittem, egy másik történet pedig meg tudná azt menteni.

TÓ Számomra a történetek – luxus. Mint az alkohol, a zene vagy a vaj.

HEGY Az embereknek szükségük van történetekre, mint ahogy szükségük van kenyérre vagy alváásra!

TÓ Igazán nem vagyunk nélkülözhetetlenek...

HEGY Aki nem álmodik, megbolondul! Aki nem hallgat történeteket, nem tudja elmesélni a saját történetét! Nem tudja elmondani: ezen és ezen a helyen születtem, ez és ez voltak a szüleim, ez és ez az esemény történt velem. Aki nem

hallgat történeteket, az úgy él, mint egy állat!

TÓ A te országodban könnyen lehetnek mesemondók: gazdagok vagytok, van időtök... De nálunk a mesemondás, az áldozathozatal... Sok ember szerint fölösleges áldozathozatal... Az iskolában a tanárok pálcával vertek bennünket, és azt mondogatták: ti luxus vagytok! Győznötök kell! Amikor első ízben találkoztunk egy versenyen, ki győzött? Te vagy én?

HEGY Te, azt hiszem. De nem vagyok benne biztos. Sok versenyen vettünk részt, mindketten többször is győztünk és veszítettünk. Gyűlöltük egymást.

TÓ Én gyűlöltelek és csodáltalak.

HEGY Én pedig félttem tőled.

TÓ És most?

HEGY Most? Most már ismerlek... Azok a versenyek talán csak előkészítették azt, hogy most ketten elmesélhessük a Sárkány álcát.

TÓ Ellenségek voltunk! Azért mondtuk el a történeteinket, hogy diadalt arassunk a másik fölött!

HEGY Küzdelem volt, de a küzdelem nem háború. A küzdelemhez nem kell gyűlölni az ellenfelet. Ellenkezőleg. A küzdelem egyfajta kapcsolat.

TÓ *(a Mester)* A küzdelem egyfajta kapcsolat.

HEGY *(Li)* Kapcsolat?

TÓ *(a Mester)* Nem kell gyűlölni az ellenfelet ahhoz, hogy legyőzzük. Én például nagyon kedvellek téged. Esténként szép történeteket mesélsz nekem, hogy elaltass. De le akarlak győzni.

HEGY *(Li)* Miért?

TÓ *(a Mester)* Hogy tanulj.

És a Mester Li vállára ütött. Az ütés tompa zajt keltett.

HEGY (Li) De hát ez fáj!

TÓ (a Mester) Fájnias kell! Különben soha nem tanulsz!

És folytatta az ütlegelést. Lement a nap. A csillagok közt felbukkant a hold. A Mester még mindig mérte az ütések. Li megpróbált kitérni előlük, de nem sikerült neki. Teste csupa kék folt lett.

(a Mester) Nem tudsz kitérni! Tedd fel a Gazella álarcát!

HEGY (Li) Micsoda?

TÓ (a Mester) Tedd fel a Gazella álarcát! Amikor egy ragadozó üldözőbe veszi a gazellát, hogy szétmargolja, a gazellának többnyire semmi esélye nincs kitérni előre. De abban a pillanatban, amikor a ragadozó épp el akarja kapni, a gazella hirtelen irányt vált. A ragadozó olyan gyors, hogy egyenesen folytatja útját.

De Linek nem sikerült kitérnie. Leszállt az éj. Sötétkék volt az égbolt. A Mester abbahagyta az ütlegelést.

(a Mester) Ez nem ér semmit. Nem félsz tőlem eléggé, én pedig nem merek elég nagyot ütni rád. Ahhoz, hogy megtanuld viselni a Gazella álarcát, halálfélelmet kell érezned. A gazella tudja, hogy ha nem tér ki előle, a ragadozó szétépti...

HEGY Ez a baja ennek a történetnek: túlságosan ismétlődő. A Gazella álarca, aztán a Tigris álarca, majd a Medve álarca és végül A Sárkány álarca... Ez az itteni embereknek nem fog tetszeni.

TÓ Az otthoniaknak pontosan ez tetszett!

HEGY Nálunk volt idejük az embereknek! Itt gyorsan járnak, gyorsan esznek, és úgy beszélnek, hogy átugorják a mássalhangzókat!

TÓ És ha „kifelejtenénk” egy-két álarcot?

HEGY Azt nem tehetjük!

TÓ Miért nem?

HEGY Mert négy álarc van! Mindig is négy álarc volt!

TÓ Nem.

HEGY Nem?

TÓ Korábban öt volt.

HEGY Hogyhogy öt?

TÓ Néhány régi verzióban a Tükör álarca is benne volt. A vége felé, épp a Sárkány álarca előtt.

HEGY Biztos vagy benne?

TÓ Nem hallottál róla? Nálunk mindenki ismerte.

HEGY Milyen volt a Tükör álarca?

TÓ Csak homályosan emlékszem... Azt hiszem, addig kellett utánozni az ellenfél minden mozdulatát, amíg nem tudtuk előbb megtenni, mint ő... De aztán hamar rájöttek az emberek, hogy négy álarc éppen elég.

HEGY Hogy tudsz ilyet mondani, hogy „éppen elég”? A legcsekélyebb tisztelet nélkül beszélsz a történetekről!

TÓ Hisz ezek csak történetek!

HEGY Ha mi valaha is elmulasztottuk megadni a tiszteletet egy történetnek, a mesemondástanárunk véresre vert bennünket!

TÓ Minket pedig olyan gyakran vert a mesemondás tanárunk ok nélkül, hogy tulajdonképpen már nem is éreztük az ütések... De nagyon jó mesemondástanár volt. Ha hibáztunk, emlékszem, úgy sírt, mint egy gyerek... És az sokkal jobban fájt, mint az ütések.

HEGY A mi mesemondásmesterünk magas, sovány férfi volt. Mindig nyugodt volt, lassú, kiszámított mozdulatokkal. Egy verseny utáni este láttam, hogy dühös, arca vörös volt, keze reszketett. Így szólt hozzám: „Nincs már mit tanítanom neked.” Megértettem, hogy jobb

mesemondó lettem, mint ő, és ezt nem sikerült elfogadnia...

TÓ A mi mesemondásmesterünk alacsony, kövér ember volt. Öröké tántorgott: annyi alkoholt ivott életében, hogy képtelen volt kijózanodni... Egy este, verseny után, láttam, hogy mosolyog. Először láttam mosolyogni. Letérdelt elém, és így szólt: „Most már te vagy a mester, és én a tanítvány.”

HEGY Li megtanulta a Gazella álarcát. A Mester mögött ment az erdőben, ahol éjszaka a fákon lévő gyümölcsök felgyulladtak, és úgy világítottak, mintha csak nappal lett volna. A Mester Li vállára tette a kezét:

TÓ *(a Mester)* Nézd!

HEGY Li egy tisztáson legelésző fehér lovat látott. Majd észrevette, hogy nem is ló az: egy csavart szarv volt a homlokán. Nem, nem ló volt, hanem unikornis! A Mester ezt dűnnyögte:

TÓ *(a Mester)* Emlékszel a Tigris álarcára?

HEGY *(Li)* Igen. Mozdulatlanul kell maradni. Ki kell várni a megfelelő pillanatot. És csak akkor, de akkor a lehető leggyorsabb és leghevesebb támadást kell intézni az ellenfél ellen!

TÓ *(a Mester)* Akkor hát rajta! Támad meg az egyszarvút!

HEGY *(Li)* De hát felnyársalhat!

TÓ *(a Mester)* Igen. De ha a Gazella álarcát viseled, akkor nem: az egyszarvú támadni fog, de nem ér el, és egy idő után érezni fogod, eljött a perc, hogy feltedd a Tigris álarcát... és támadj!

HEGY Li félt, de mivel hercegnő volt, tudott rangjához illően viselkedni. Félelméről megfélemedkezve belépett a tisztásra. Az egyszarvú felémelte a fejét és Lire nézett. Tür-

kiz színű szeme volt. Orrlyukaiból vérvörös gőz áradt. Van még egy probléma.

TÓ Már megint micsoda?

HEGY Ebben a történetben, a Sárkány álarcában... A Sárkány álarca a cím, de egyben egy harcművészet neve is, és e harcművészet egyik szakasza is. Az itteni emberek össze fogják keverni.

TÓ Nem bízol a történetedben. Ha sokáig vizsgáljuk és elemezzük, minden történetnek vannak hibái. De több ezerszer elmondtuk a Sárkány álarcát! Tudjuk, hogy az emberek meghallgatják!

HEGY Itt nem! Itt most fogjuk először elmondani!

TÓ Mindig van egy első alkalom! Akkor mindig fennáll a veszély!

HEGY De itt túlságosan nagy a veszély. Máris megvetnek bennünket, mert menekültek vagyunk. Miért kockáztassuk meg még a megaláztatást is?

TÓ Mit tettél a háború ellen?

HEGY Az én mondataimat mondod!

TÓ Most te kezdesz gyengévé válni! Most te kételkedsz!

HEGY Hogy is ne kételkednék? Az itteni emberek nem értik a nyelvünket! Nem értik a mozdulatainkat, sem az arckifejezésünket!

TÓ Mi is hús-vér emberek vagyunk. Eszünk, alszunk. Sírunk. Nem vagyunk olyan nagyon mások, mint ők!

HEGY Lepusztult épületekbe zsúfolnak össze bennünket! Hónapokig várakoztatnak! Gyűlölnék minket!

TÓ Ők nem tudják, de szükségük van ránk. Szükségük van a történeteinkre. Ők is megismerhetnék a háborút. Olyan nap volt, mint a többi. A falvakban az emberek teát ittak a tereken. Az asszonyok fehérneműt mostak a folyóparton.

A gyerekek szaladgáltak... Nem hittem volna, hogy másnap reggel kitör a háború. Itt béke van, az emberek nyugodtak, de a háború egyszer az ő életüket is feldúlhatja. Ők ezt nem is sejtik. Az asszonyok elveszíthetik gyermekeiket. És még csak nem is sejtik. A fiúk, akik most az iskolákban tanulnak, vérszomjas gyilkosokká válhatnak. De még csak nem is sejtik... Küzdenünk kell a háború ellen. Akár egy kavicsal is. Még ha ez naiv, nevetséges gondolat is. Még ha el is bátortalanodunk. Normális dolog, ha az ember elbátortalanodik. A mi verzióinkban, a Tavakében, nem egy egyszarvúval szembekerülve tanulja meg Li a Tigris álarcát. Hanem egy kerítővel verekedve egy bordélyházban! Li belépett a szobába a prostituálttal. Megpróbálta elkerülni ezt a helyzetet, de a Mester erősködött: (a Mester) Én magam fizetek! De hát mi van a nadrágodban, fiatalember? Nudli? Li nem tudta, hogyan utasítsa vissza anélkül, hogy felfedné: ő nő. Most itt áll szemben ezzel az apró termetű fiatal lánnyal, aki mesterkélt nevetgélve vetkőzik. Linek hányingere támad: néhány héttel korábban ő ugyanígy nevetgélt, miközben olyan férfiak előtt vetkőzött, akiktől undorodott. A fiatal lány most közeledik feléje. Li látja a ráncait a smink alatt. Mit tegyen? Dermedten áll egy helyben. A lány még közelebb lép, mindjárt megpróbálja levetkőztetni Lit, és rájön, hogy Li – nő... *Hirtelen kiáltás hangzott.* Li futva távozott a helyiségből. A belső udvaron a Mester egy fiatal férfival verekedett. A fiatal ember minden ujján rozsdavörös gyűrűt viselt: ő volt a kerítő az intézményben. Egy kis

tört tartott a kezében. Megpróbálta megérinteni vele a Mestert, de a Mester higgadtan, a nyugtalanság legkisebb jele nélkül kitért előle. A kerítő Li felé fordult:

HEGY (*Kerítő*) Ebbe ne avatkozzon bele, utas. Ez a vén bolond majdnem megfojtotta az egyik alkalmazottamat. Meg akarom tanítani a „fájdalom” szó különböző jelenségeire.

TÓ (*Li*) Ő az én Mesterem. Meg kell védenem őt.

És a Mester egy kis mosollyal így szólt:

HEGY (*a Mester*) Emlékezz: a Tigris álarca...

TÓ A kerítő most Lit vette célba kardjával. De habozott. Tekintetét a Mesterre vetette. Li tudta, hogy itt az idő, a megfelelő pillanat, az, ami soha többé nem tér vissza. A kerítőre vetette magát és egy, a halántékára mért ökölcsapással megölte...

HEGY ...A fogadó hirtelen sötét barlanggá változott, s az utazók és a fogadósok arca, akik néhány pillanattal azelőtt még felszolgáltak, ettek, beszélgettek, ezek az arcok most megnyúltak és hirtelen szőr borította őket!

TÓ (*Li*) Mi történik?

HEGY (*a Mester*) Csapdába estünk! Ezek rókaemberek! Fel akarnak bennünket falni!

TÓ (*Li*) Rókaemberek? Azt hittem, azok csak a mesében vannak!

HEGY (*a Mester*) Én is. De most, hogy körülvesznek bennünket, le kell őket győznünk. A rókaemberek szemfogukat kivillantva, karmaikat mutogatva közelednek, olyan mély torokhangon morogva, mint a vadállatok.

TÓ (*Li*) Több mint húszan vannak! Mi pedig csak ketten!

HEGY (a Mester) Felejtsd el, hogy többben vannak. Csak *egy* ellenség áll előtted, *egyetlenegy*. Épp csak sok karja és sok lába van. Figyelj mind-egyik karra és mindegyik lábára, amikor támad! Vedd fel a Medve álarcát! Ebben a pillanatban a rókaemberek hirtelen Lire és a Mesterre vetették magukat. De ők a Medve álarcát viselték.

TÓ Később, miután órákig gyalogoltak egy erdőben, megálltak egy tisztáson, hogy megpihenjenek. Li megkérdezte a Mestertől:

(Li) Amikor először találkoztam Önnel a három bandita elleni küzdelemben, Ön ugye úgy tett, mint-ha részeg lett volna?

HEGY (a Mester) Megittam előtte egy üveg rizsalkoholt, teljesen részeg voltam.

TÓ (Li) De hát akkor hogyan tudott verekedni?

HEGY (a Mester) A Sárkány álarcát viseltem. Ez az utolsó szakasza ennek a harcművészetnek. Amikor a Sárkány álarcát viseled, a világ összes állatává és összes emberévé válsz, az egész világ lesz! Ugyanakkor mindezt saját magadban találod meg.

TÓ (Li) Nem értem.

HEGY (a Mester) Van nyugaton egy művészet. Nem harcművészet, egyfajta szórakozás. Az emberek összegyűlnek valahol, és néhányan együtt elmesélnék egy történetet a többieknek.

TÓ (Li) Többen is? Miért? Egyetlen mesemondó nem elég?

HEGY (a Mester) Mindegyikük a történet egy-egy szereplőjévé válik. De ugyanakkor, önmaga marad.

TÓ (Li) Még mindig nem értem.

HEGY (a Mester) Mert még nem vagy kész a Sárkány álarcának viselésére.

TÓ Most hová mész?

HEGY Elmegyek.

TÓ Feladod?

HEGY Ez nem fog menni. Én is láttam egy előadásukat. Bementem az egyik moziba, láttam egy filmet, amelyben óriási, háromméteres arcok voltak! Egy ilyen előadás után az érzékek eltompulnak! Hogy tudnának meghallgatni egy történetet? Egyszerűen, csak úgy, meghallgatni egy történetet?

TÓ És az álmaid?

HEGY Mi van az álmaimmal?

TÓ Azt mondtad, az álmaid tartanak meg! Az álmaid vezetnek! Az álmaid adnak erőt és bátorságot!

HEGY Az álmaimat megtartom magamnak.

TÓ Először akartunk együtt dolgozni, annyi év után!

HEGY Azok alatt az évek alatt gyűlöl-tük egymást! És most a népeink harcban állnak egymással! A fivérem talán megölte a te fivéredet!

TÓ A háborút gyűlöljük.

HEGY Számomra *te* vagy a háború!

TÓ És mit tettél a háború ellen?

HEGY Egy történet még soha nem változtatta meg a világot. És mi egyáltalán nem ugyanazt a történetet meséljük el.

TÓ Dehogyanisnem, ugyanazt a történetet... Ugyanannak a történetnek a két különböző verzióját...

HEGY Tudod jól, hogy nem. Tudod jól, hogy nem a történet váza a fontos. Hanem a húsa!

TÓ Ugyanúgy végződik mind a két verzió.

HEGY Nem ugyanúgy! A ti verziótok szerint a Mester abból jön rá, hogy Li nő, hogy Li nem hajlandó min-tákat pisilni a hóba! Ez gyerekes ostobaság! Tiszta hülyeség!

TÓ Jó, jó, de aztán? Aztán a Mester megérti, hogy Li nő. A Mester dühös, azt mondja Linek:

HEGY (a Mester) Megtanítalak a Sárkány álarcára.

TÓ (Li) Meg akar ölni?

HEGY A Mester szó nélkül Li térdére üt. Li elesik. A Mester így szól:

TÓ (a Mester) A Sárkány álarcát viselni annyit jelent, mint a világ összes állatává, összes emberévé válni, vagyis az egész világgá.

HEGY Li megpróbál kúszva elszökni. A Mester egy ütést mér a vállára, a csípőjére.

TÓ (a Mester) Amikor a Sárkány álarcát viselem, én vagyok a kutya, amely ugat, a vadászgörény, amely harap, a ragadozó, amely lecsap zsákmányára.

HEGY Li erősen vérzik. Próbál védekezni, de nem sikerül neki.

TÓ (a Mester) Amikor a Sárkány álarcát viselem, én vagyok a paraszt, aki szánt, az iszákos, aki dülöngél, a király, aki parancsol.

HEGY Li várja, hogy a Mester megadja neki a kegyelemdöfést. Ám az leguggol mellé, és mint egy gyermeknek, megsimogatja a fejét:

TÓ (a Mester) Amikor a Sárkány álarcát viselem, először saját magamból merítek. Az egész világ vagyok, de először is saját magam. Azt használom fel, amim van. Ha részeg vagyok, a részegségemet fordítom hasznomra, ha vak vagyok, a vakságomat. Ha örült vagyok, az örültségemet, ha rokkant, az egyensúlyhiányomat. Ha sebesült vagyok, a fájdalimat. És ha szerencsétlenségemre nővé válnék, az ölemet, a méhemet, az epémet, a romlottságomat használnám fel.

HEGY A Mester felállt.

TÓ (a Mester) Csalódtam. Nem értetted meg a Sárkány álarcát. Megöllek, némbel!

HEGY És lesújt a kard... De Li elkeveri, feláll. Sántítva lép. Gyűlölettel

néz a Mesterre. Lesújt kardjával és üvölt:

TÓ (Li) Én vagyok a nő, aki sír! A nő, aki szül! A nő, akit megvernek!

HEGY És mindegyik kardcsapás eltalálja a Mestert.

TÓ (Li) Én vagyok a nő, akit megérőszakolnak, akinek elvágják a torkát, én vagyok a nő, aki koldul!

HEGY És mindegyik kardcsapás eltalálja a Mestert.

TÓ (Li) Én vagyok az öreg, elhagyott nő. Én vagyok a Gyermekekasszony, akit megvetnek.

HEGY És mindegyik kardcsapás eltalálja a Mestert.

TÓ (Li) Én vagyok a szolgálólány, a hercegnő, a prostituált! A vén matróna, az eladónő, a rabszolga!

HEGY És mindegyik kardcsapás eltalálja a Mestert.

TÓ (Li) Én vagyok az angyalcsináló! És én vagyok, aki elvetélt!

HEGY És mindegyik kardcsapás eltalálja a Mestert.

TÓ (Li) Én vagyok a nő, aki védekezik! Aki harcol! Aki üt! AKI ÖL!!!

HEGY És a tarkóján halálos csapás éri a Mestert.

TÓ (a Mester) Most már ismered a Sárkány álarcát. Nincs már mire tanítsalak. Különös dolog rájönni, hogy az volt a végzetem, hogy egy nőt tanítok meg a Sárkány álarcára, én, aki mindig is gyűlöltem a nőket!

HEGY A Mester lehunyta a szemét és meghalt.

TÓ Nem, egy történet nem jó semmire...

HEGY Egy történet nem más, mint szavak...

TÓ Egy történet soha nem változtatott meg semmit...

HEGY Mi itt idegenek és kiszolgáltatottak vagyunk...

TÓ Nekik itt mindenük megvan...

HEGY Van televíziójuk, parabola-antennájuk, számítógépük internet-előfizetéssel...

TÓ Kik vagyunk mi, hogy történeteket merjünk nekik mesélni?

HEGY Mindig így van. Az ember azon gondolkodik, hogy hagyni kellene az egészszet. Ne tartsuk meg az előadást, ne csináljunk semmit. Menjünk haza, vagy menjünk el egy vendéglőbe és együnk valamit, miközben ostobaságokról beszélgetünk. Csináljunk bármit, csak ne menjünk fel a színpadra történetet mesélni...

TÓ Csakhogy már késő.

HEGY Igen. Itt vannak. Itt ülnek előttünk.

TÓ Kialudt a fény! Nem fogjuk látni az arcukat!

HEGY Hallani fogjuk őket. Érezni fogjuk őket... Akkor mit tegyünk?

TÓ Tegyük a dolgunkat...

HEGY Rendben...

TÓ *(idegen akcentussal)* Hölgyeim és uraim...

HEGY Mi elmesélni...

TÓ mi ketten...

HEGY egy történetet:

TÓ a Sárkány álarcát!

HEGY Igen. A Sárkány álarcát.

TÓ Li dehasha doub. *(Li hercegnő volt.)*

HEGY Li dedjen doub. *(Li prostituált volt.)*

TÓ Tandase ham tado na. *(Két történetünk van.)* Rad tandase nam, Li djedene. *(Az én történetemben Li prostituált.)* Liva rad tandase nemourah, Li dezasha doub. *(De a másik hölgy történetében Li hercegnő.)*

HEGY Am key standa nidam, liva od rondj neshtagof. *(Egy történetünk van, de kétféleképpen mesélik.)*

TÓ Mounziara or raïmmi ab mah guimbé. *(Együtt akarjuk elmesélni a történeteinket.)*

HEGY Ab mah. *(Együtt.)*

A szín lassan elsötétül.

Károly Judit fordítása

Philippe Blasband 1964-ben született Teheránban (anyja iráni, apja belga; lengyel és osztrák zsidók leszármazottja). Az Angliában, USA-ban és Iránban töltött évek után, 1979-ben Brüsszelbe költözött. Hat regénye és egy novelláskötete jelent meg. Körülbelül húsz színművet, számos filmforgatókönyvet írt. Színházi- és filmrendezői tevékenységet is folytat.



Jeremej Ajpin

Hattyúdal

Reggel a hattyúk kiáltozására ébredt. A madarak a mocsári tóban hangoskodtak. Bár a tó messzebb volt, mégis úgy tűnt neki, hogy a hattyúk közel vannak, mindjárt itt, a házikó megfeketedett falain kívül, olyan tisztán hallatszott a kiabálásuk. Mintha ezüsttrombitákat fújnanak, úgy hívogatták. Kedve támadt kimenni és megnézni őket.

Az ősz is nyugtalanítóan közeledett: szeptember hava meztelenre vetkőztette a fákat, az erdő figyelt, tiszta lett és csengő. Áttetsző volt a levegő és a reggel. Minden könnyű, remegős és légies lett. Semmi sem állt a hangok útjában, semmi nem torzította el őket. Mennyi szomorúság van bennük! Ha jobban odafigyel az ember, mindent kihallhat belőlük: a küszöbön álló ismeretlen, messzi út terhét, az otthoni tó utáni vágyat, a visszatérés reményét, az élet reményét...

A lány feküdt a meleg hálósákban és a hattyúkat hallgatta. Olyan hosszan és figyelmesen hallgatta őket, hogy már érteni kezdte az ősznek ezt a mélabús zenéjét. Világosan eljutott hozzá a hattyúk hang-játéka. Örömmel töltötte el a gondolat, hogy érti e büszke madarak nyelvét. Előtte még senki sem hallgatta ilyen türelemmel a madarak hangját, így aztán senki sem értette őket. Lám csak, ő az első...

Bronzbarnára sült arcán mosoly bujkált. Olyan könnyű mosoly, hogy bármilyen óvatlan nesz, bármilyen idegen hang elriaszthatja. És akkor finom bőre gyorsan kisimult volna – se egy ránc, se egy barázda, mintha nem is mosolygott volna. Most senki nem merészelte megtörni a tajga csendjét, senki, csak a tavon úszkáló hattyúk. De ők nem zavarták a lányt.

Milyen jó, hogy rábeszélte Gyimát, hozza magával a csendek és a hangok birodalmába! Nem is kívánczik el innen sehova. Így élne itt örökre ebben a füstös, hattyúzenés tajgai házikóban, ezekkel az őszi illatokkal...

Úgy tűnt neki, hogy így is lesz. Mi is zavarhatná meg az álmodozásban?!

Finoman megnyikordult a padlódeszka. Darja nagyanyó kelt fel, töpörödött, de szokatlanul fürge öregasszony. Első dolga volt, hogy begyűjtson a csuvalba¹, máris könnyű füst terjengett. Végül az ajtók elárulták, hogy a háziasszony kiment az utcára. Ha ő már felkelt, azt jelenti, hogy fél hét van – órát lehet hozzá állítani. Mindent bekészített előző nap: a nyírkérget gyűjtősnak, fát, vizet, gyufát. Reggel csak egy mozdulat, és egy pillanat alatt életre kel a ház.

Kicsit később nyögdecselve, sóhajtozva felkel Arhip nagyapó is. Zajosan kikapargatja pipájából a szutykot, egy dróttal kitisztogatja a pipaszárat. Ezután ráérősen megtömi dohánnyal, gyufát sercint – szipákolás hallatszik. Az öreg csendben van. Maga alá húzott lábbal, gyér szakállal, ősz fejét lehorgasztva ül a fekvőpadkán, és pőfékel. Sokáig pipázik – jó tizenöt percig.

¹ csuval: tűzhely, kaminszerű, nyitott tűzterű agyagépítmény, amely nemcsak befűti, de be is világítja az emberi hajlékot

A lány most nem látja az öreget, de tudja, hogy ráncos arca mély tünődésbe merevedett. Félvak szemeit sápadt szemhéjak árnyékolják. Ilyenkor senkit sem lát, senkit sem hall.

Az őszi nap egy sugara az apró ablakon keresztül besüt a házikóba. A hatytyúk kiáltozása egyre tompábban hallatszik. Aztán lassanként feloldódik az ébredő napban, és elnémul.

Arhip nagyapó, befejezván a pipázást, felébreszti unokáját, Gyimát. Hangja éles, egyáltalán nem öreges:

- Kelj fel, vadász!
- Nem a városban vagy, kelj fel! – ismétli finoman Darja mama is.
- Megszoktam a városban, hogy...
- Elmennek messzire a madarak meg a vadak.

Gyima egy pillanat alatt felébredt, azon nyomban fel is kelt, tudja, hogy nagyapja nem szereti, ha az ágyban lustálkodnak. Enyhén ferde vágású szeme, vékony, szabályos vonású, alvástól kipirult arca megelevenedett. Akkorát nyújtózott, hogy ropogtak az ízületei, aztán a kézmosóhoz indult, közben a nagyapjával csipkelődött:

- Micsoda napfény! Szeretnél vadászni, nagyapó, he?!

Az öreg csak legyintett kiszáradt kézfejével: hagyd, ne beszélj badarságokat, én már mentem eleget. Aztán halkán hozzátette:

- Mit károgsz, mint egy varjú?
- Miért?
- Felébreszted Marinát.
- Egy serény feleség korábban kel az uránál! – jelentette ki Darja nagyanyó.
- Még nem a feleségem – helyesbített hangját lehalkítva az unoka.
- Hát akkor kicsodád?
- A menyasszonyom. Tényleg nem érted?
- Feleség vagy menyasszony, egyre megy... – nagyanyó nem tágított.
- Elég legyen! – vágott közbe nagyapó. Az unoka és nagyanyó elhallgattak.
- Elég! – ismételte meg nagyapó. – Hagyjátok, hadd aludja ki magát... – elhallgatott, aztán hozzátette:

- Ha férjhez megy, fáradozhat még eleget.

Darja nagyanyó csodálkozva nézett öregemberére, aztán ravaszul elmosolyodott, és sietni kezdett:

– Miket is beszélek?! Tán nem bírok el egyedül a háztartással? Egész életemben megbirkóztam, most meg...

Ezzel véget is ért a beszélgetés. Gyima kiment a házból. Nagyanyó a csuval körül serénykedett. Nagyapó mérgesen szipáskolt. Marina kényelmetlenül érezte magát, úgy tett, mintha aludna.

Csend lett a házban. Eltelt egy kis idő. Ajtócsapódás, Gyima jött be. Alig érzékelhetően áradt belőle a harmat, a fenyőtűlevelé és az őszi reggel üde illata. Egy siketfajdtollal megcsiklandozta a lány orrát, és suttogva énekelte:

- Ébresztő, Marinuska!

A lány mosolygott, és még csukott szemmel csókot nyomott a férfi borostás állára. Halkan megkérdezte:

- Hallottad a hattyúkat? Nem álmodtál velük?
- Hattyúkat? Miféle hattyúkat?

– A tavon... Kora reggel...
 – A-a! De hisz én úgy alszom, akár a mormota!²
 – Tudod, Gyima, én alighanem értem őket...
 – Te kis álmodozó, csak úgy tűnik – szólt közbe. – Hamarosan beszélgetni is fogsz velük. – A lány elhallgatott. – Na, jól van, kelj fel! – mosolygott Gyima.
 – Cso-dá-la-tos idő van ma! Nézz csak körül!

Reggeli után Gyima elment vadászni, egész nap rótt a tajgát a kispuskájával. Császármadarakat hozott, néha fajdkakast vagy fajdtyúkot. Egyszer Marina is elment vele a vadászatra. Egy egész fészekalja császármadárba bukkantak. A vadász úgy belelendült, hogy még az útitársáról is megfeledkezett. Mire észbe kapott, alig bírta megtalálni. A lány többször nem ment el vele. Most Darja nagymamával tartott, vörösáfonyát szedett, meg gombákat, közben fotózott. Növénygyűjteményébe keresett növényeket, különböző bogarakat, rovarokat gyűjtött. Nem ért rá unatkozni.

Arhip nagyapó halászott. Vadászni már nem tudott, de a halászszerszámokkal még elboldogult. Halászat után leült egy fatuskóra a házikó mellett, és pipázgatva nézte a folyót. Nagy néha a halászok motorosai mentek el erre.

A folyón túlról, valahonnan távolról, ahol egy kutatócsoport tartózkodott, helikopterek és repülőgépek bűgása hallatszott. Nagyapó kikapta a szájából a pipát, csontos markába szorította, mint egy varázspálcát, a folyó felé bökött vele, és tompán dörmögte:

– Irt-ják!

Mindig különböző hangsúllyal ejtette ki ezt a szót: fiatalos dühvel, egy megfáradt ember magatehetetlenségével, gyermeki csodálkozással, a határozott válasz reményével. De soha nem közömbösen!

Marina jóságosnak tartotta az öreget. Szeretett a lánnyal beszélgetni: sok történetet tudott a tajgáról, a vadakról, a madarokról. Marina egyszer azt gondolta, hogy az öreg minden látó embernél többet lát. Lehet, hogy az igazságot is jobban látja?! Hiszen az ember nemcsak a szemére hagyatkozik az életben...

Este a tavon ismét rázendítettek a hattyúk. Hangjuk most távoli volt és elmosódott. Eltompította a tájat elborító szürke köd. Marina némán hallgatta. Szürke szemének tűnődő tekintete megállapodott a házikó homályos ablaküvegén. Aztán, mintha mély álomból ocsúdna, határozottan kijelentette:

– Látni akarom... a hattyúkat!

Gyima félretüdözte a cigarettafüstöt és rázkodott a köhögéstől.

„Most mindjárt elkezd az ábrándozásról vagy az állatkertről – gondolta a lány. – Vagy egyszerűen sajnálja, hogy magával hozott.”

De nagyapó megelőzte az unokáját.

– Igazad van, kislányom, a tajgán már jártál, de a legeslegritkább dolgot nem láttad! – jegyezte meg az öreg nyomatékkal. – Reggel korán felkeltelek benneteket, elmentek megnézni. Itt van a tó a közelben. Ott eszegetnek, pihengetnek a hosszú út előtt.

– És hogy kel át a mocsaras ingoványon? – érdeklődött Gyima.

– Hát úgy, ahogy te! – szakította félbe nagyapó. Mérgesen pöfékelt a pipájával, és hozzátette: – Látszik, hogy téged, va-a-dász, teljesen elrontott a város!

² Az eredeti szövegben 'kis burunduk' szerepel. N. K.

Kora reggel, amikor még a madarak sem merték felébreszteni a tajgát, nagyapó felkeltette az unokáját és Marinát.

– A hattyúk az Északi-öbölben keresik az ennivalót, ott valósággal a partig érnek a vízinövények – magyarázta. – Körbementek a tavon, és egyenesen mellettük fogtok kilyukadni. Reggelenként kijönnek egészen a partig. A tavon át semmit sem látna a mi lánykánk, csak fehér golyókat. Azt sem tudni, hogy hattyú az, vagy tajték.

Áttetsző, harmatos és hideg a reggel. Először átvágtak a fenyvesen, aztán kiértek a mocsárra. Zsombékokon, csúszós pallókon keltek át az ingoványon, rúddal a kezükben.

A fák között átszűrődő nap sugaraiban ezüstösen csillogott a tó víztükre.

– Innen most kúszni kell! – mondta Gyima.

– Miért?

– Hogy ne lássanak meg bennünket.

– A-a...

– Hogy közelebb lopóddzunk hozzájuk...

De Marinát most más nyugtalanította. Összeszorított ajakkal suttozta:

– Hal-kab-ban...

– Rosszul hallanak.

– Gondolod, hogy nem hallanak meg bennünket?

– Látni viszont nagyon jól látnak.

– Igen?

– Igen, fontos, hogy ne lássanak meg minket.

– De én nem tudok... kúszni ebben a mocsárban.

– Majd a könyöködre támaszkodsz.

– Megpróbálom...

– Jól van, gyerünk.

A szürke mocsári zsombékok közt odakúsztak a legszélső bokrokhoz. Még harminc méter van a vízig – nyílt part ritkás sáscsomókkal.

Marina lélegzetét visszafojtva kilesett a bokor alól: a hattyúcsapat összecsu-kott szárnyal a víz fölött lebegett. Nem úszott, hanem lebegett. Milyen kecsesek, könnyűek és tiszták ezek a madarak. Ennél fehérebbet még soha életében nem látott a lány. A tó hirtelen világos-világos lett, a partok pedig kitérültek a végtelen felé.

A hattyúk eltakarták az egész világot. És ezt a világos végtelent látva elszo-rult a szíve, mintha kiszakadt volna a helyéből és édes-nyugtalanul lebegne va-lahol a mellkasában – már-már ki is ugrik. És akkor te is olyan világos és tiszta leszel, hogy felemelkedsz a végtelen magasba, a fény és a nap birodalmába. És ott elérsz valami olyan, olyan... valami elérhetetlent. Talán megállítod a pilla-natot, megállítod az idő folyását... Így csak egyszer szorul el a szív az életben.

A hattyúk, a hattyúk meg... Egyesek oldalt úszkáltak feszült figyelemmel, magasba emelt nyakkal, őrizték a csapatot. Egyértelmű, hogy őrködnek. A part-hoz mindegyiknél közelebb, fekete csőre tövében piros karimával, hősiesen csillogó szemekkel táplálkozott egy hattyú. Fejjel a vízbe merült, mintha fejen állna. És így állt egészen addig, amíg valami finom falatra nem talált. Előbuk-kant a vízből, kecses, gyámoltalanul vékony nyakát kinyújtva nyelte le a zsák-mányt. Aztán behajlította a nyakát, a csőrét közvetlenül a víz fölött mozgatta,

mintha kémlelne valamit. Ekkor odaúszott hozzá egy másik hattyú. Bizonyára a párja. Feléje nyújtotta a csőrét, meg akarta csókolni. De a hattyúlány csak rázta büszke fejét: ne zavarj, kérlek, erőt kell gyűjtenem a hosszú út előtt. A hattyúfiú sértődötten lehorgasztotta a fejét, de nem úszott el messzire. A hattyúlány körülnézett, behajlított nyakkal megdermedt egy pillanatra. Aztán megnyugodott, letörölt egy porszemét a szárnyáról, és megint alámerült ennivalóért.

Marina hirtelen észbe kapott, óvatosan elővette a fényképezőgépet és a hattyúlányra irányította.

Lövés dördült. A lány kezéből kiesett a fényképezőgép.

Vízcsobbanás. Szárnycsapkodás. Mélyről jövő nyögés. A hattyúlány két csapást tett kiterjesztett szárnyakkal, aztán sebesült szárnyát tehetetlenül vonszolva, bánatosan kiáltozva a tó közepe felé iramodott.

A felkelő nap sugaraiban szárnyra kapó hattyúcsapat a tavak meg mocsarak nyugtalan-bánatos dallamát játszó aranyos-ezüstös hárfává változott. Aztán a hattyúk valamilyen ködös áramlásban kezdték elveszíteni körvonalait, mint ha feloldódtak volna az égben. Csak a trombitáló hangjuk hallatszott tagoltan, világosan. Aztán ebbe a mélabús muzsikába betört valami idegen hang. A férfi zavaros-értetlen hangja:

– Elvégre vadász vagyok... meg kell értened...

És a nő haragos-felháborodott hangja:

– Te... csá... csász... császármadárlovó-bajnok!

A tavon túl a fenyves fésűje bele-beleszúrt a felkelő nap fénygömbjébe. A nap belegabalyodott az ágakba-tüskékbe.

A visszaúton, az ingoványon átkelve a lány szíve már nem dermedt meg, nem zakatolt reszketve a mocsár feneketlen fekete szája előtt.

Egész napja szinte félálomban telt, egyre csak várt valamit. De erős szél fúj. Az erdő tompán és mélyen dörögött: elnyelte a tajga minden zaját.

Marina önmagát vigasztalta: a hattyúlány majd meggyógyítja a sebeit és elrepül. De ezt a hiú reményt elnyomta a kétely: lassan beáll a fagy...

Reggel nyomasztó csendre ébredt a lány. Hirtelen meghallotta a levegő alig hallható susogását a ház közelében álló öreg fenyő tűlevelein. A csendet váratlan hattyúének törte meg. Teljes erővel trombitált a hattyúcsapat. De ezt a zenét átdöfte egy másik hang. A kétségbeeséssel teli, kilátástalan szomorúság kiáltása. Egy tónussal magasabb volt minden más hangnál. A megsebesített hattyúlány sírt. Mennyi szomorúság, mennyi bánat és mennyi remény volt ebben a sírásban! Ettől az énektől az embert kirázza a hideg.

A lány tenyerével befogta a fülét. De még így is hallotta a hattyúlány dalát. Az utolsót, a búcsúdalt. Minden porcikájával hallotta-érezte, apró lábának talpától egészen a keze karcsú, mozgékony, napbarnított, mattsötét bőrujjai hegyéig. De ennek a dalnak a fájdalma leginkább szűzi, senki által nem csókoltt mellében fokozódott elviselhetlenné...

Az ének kíméletlenül utat tört hozzá, messze-messze, ismeretlen országba hívta őt. A házikó hirtelen úszni kezdett, oldalra dőlt, mint egy hajó erős viharban. A lány kezébe temette a fejét, és úgy összeszorította a szemét, hogy az már fájt.

Este Arhip nagyapó komoran közölte a vadászatról hazatérő meghökkenet unokájával:

– Egy erre járó motoroson. Elutazott Marina, felkéredzkedett egy motorosra, igen!

Sóhajtott, csontos öklében úgy szorította a pipáját, hogy az ujjai egészen elfehéredtek, a folyó felé mutatott vele, és hozzátette:

– Elrepült a mi hattyúlányunk.

*Nagy Katalin fordítása*³

Ajpin, Jeremej (1948) hanti író, a Hód nemzetség tagja az Agan-parti Varjogan faluban (Nyugat-Szibéria, Hanti-Manysi Autonóm Körzet) született ősi vadász-halász családban. Iskolái: Hanti-Manszjszki Pedagógiai Főiskola (1971), Gorkij Irodalmi Főiskola (Moszkva, 1976). Nemcsak tollal, de közéleti emberként is harcolt és harcol a hantikért, illetve a szibériai kis lélekszámú őslakos népekért (pl. 2002 óta az autonóm körzet parlamentjének alelnöke; az északi őshonos népek képviseleti testületének elnöke stb.).

Műveit több nyelvre (finnre, észtre, angolra, németre, magyarra, franciára stb.) is lefordították. 2004-ben irodalmi Nobel-díjra is javasolták.

³ Ez az elbeszélés 1980-ban jelent meg először az Alföld c. folyóiratban Salamon Ágnes fordításában. Azóta eltelt több mint harminc év. Újbóli lefordítását több dolog is indokolta: egyrészt maga az író is fontosnak tartotta, hogy az először 1980-ban publikált elbeszéléseit tartalmazó kötetébe; másrészt mert a *Hattyúdal* magában hordozza az ajpini életmű alapopozícióit: a természet és az ostoba civilizáció, a vidék és a város, a szent és a profán stb. értékellentéit, ugyanakkor megcsillantja annak a reményét, hogy a kétféle világfelfogás, értékrend között talán lehetséges egyfajta átjárás; harmadrészt pedig azoknak is legyen elképzelésük a hanti irodalomról, a 65 éves Ajpinről, akik 1980 után születtek... (A ford.)

Frank Ildikó Eszter

Színházi műhely s vezetője



Nem vagyok a klasszikus értelemben vett magyarországi német, azaz nem vagyok dunai sváb. Apai nagymamám viszont a mai Ausztria területén született, és a német volt az anyanyelve. Bár gyerekkoromban nem beszéltem németül, de folyamatosan körülvettem a német beszéd, főleg nyaranta, amikor nagyszüleimhez rendszeresen érkeztek az osztrák rokonok. Hetedikes korom után egy egész nyarat németországi rokonoknál töltöttem – akkor kezdtem el gátlások nélkül használni a német nyelvet.

Ma európai polgárnak tartom magam. Éltem már Magyarországon, Romániában, de bármely másik európai országban is el tudnám képzelni az életemet, akár holnaptól. Magyar, német, román és angol nyelven kommunikálok nap mint nap. Franciául és/vagy spanyolul még minden-

képpen meg szeretnék tanulni, és nem ártana felfrissíteni az orosz nyelvtudásomat sem, hiszen általános iskolás koromban még folyékonyan beszéltem a nyelvet.

Lételemem a kommunikáció, bár nem mindig vagyok bőbeszédű. Hiszek a találkozásokban. Biztos vagyok benne, hogy egyetlen találkozás sem véletlen, és hogy mindig tudunk adni valamit egymásnak.

A Magyarországi Német Színházat nemzetközi színházi műhelyként szoktam definiálni, hiszen mindennapos munkánk jellemzője a több európai országból származó művészek együttműködése. Erőnk és lényegünk a multikulturális közegben és a többnyelvűségben rejlik.

Az intézményt Tolna Megye Önkormányzata alapította 1983-ban, annak idején Szekszárdi Német Színház néven. 2004. január 1-jétől a Magyarországi Németek Országos Önkormányzata is bekapcsolódott az intézmény fenntartásába, 2012. január 1-jétől pedig teljesen átvette azt. A színház 1994. november 24-én vette birtokába a Szekszárd város főterén álló szecessziós épületet, mely jelentős németországi támogatással készült el.

Intézményünk létének fő célja a német mint anyanyelv és mint tanult nyelv ápolása, országunk magyar és német kulturális értékeinek megőrzése és továbbfejlesztése, valamint az egyetemes kultúra felmutatása és közvetítése a magyarországi németiség felé. További felelősséget és feladatokat ró az intézményre az a tény, hogy Szekszárd és Tolna megye egyetlen hivatásos színháza. Az utóbbi időben ezért nagyon nagy hangsúlyt fektetünk a németül nem tudó közönség felé való nyitásra. Őket szolgálja a 2008-ban jelentős szponzori segít-

Ember és báb

Szász Zsolttal Pálfi Ágnes beszélget

P. Á.: Általános az a vélekedés, hogy a bábszínház csupán a gyermekeké. Pedig ez a műfaj ma az infantilis, infantilizálódó felnőtt számára is adhat olyan elemi élményt, ami segítségére lehet a személyiséggé válásban.

Sz. Zs.: A bábjátzásnak éppen ez az ontológiai gyökere. Az én kialakulásában, az ember pszicho-szexuális fejlődésében, önmeghatározásában a báb mint én-helyettes központi szerepet játszik. Ez nyilvánvalóan nem színházi értelemben vett bábjáték. Etimológiailag egyébként nagyon érdekes a magyarban, hogy a báb egy olyan állapotot jelöl, amely az élet-halál váltóját teszi megragadhatóvá. Azt a metamorf állapotot, amelyet a báb képzetköre a nyelvünkben igen plasztikusan meg is jelenít (lásd a rovar báb-állapotát, a mézes bábót mint jegyajándékot, a bábát, a bábabukrát vagy délibábót, a babot, a Babba Máriát). Ezek a jelentések mindig az átjáróra utalnak és folyamatot írnak le. S a báb mint tárgy az az eszköz, amelyen keresztül a személy manifeszt tud lenni, meg tud nyilvánulni – lásd már a gyerekek első játékát, a macit is. Vagy a ma is élő szakrális-dramatikus közösségi hagyományban a kiske-bábót vagy a bábos betlehemest, ahol a báb az isten felé forduló ember közvetítője.

P. Á.: Nekem a báb elementáris erejéről a bunraku volt a legnagyobb élményem, amit Japánban láttam. Hogy nem a színész mozgatja a bábót, hanem a halott tárgy, a báb hozza mozgásba az élő, a mozgatót. Ez nagyon hasonló ahhoz, amiről Kantor beszél, amikor azt mondja, hogy a halottak világa, a színpadi fikció táplálja vissza az eleven életet, teszi foghatóvá azt, ami „valójában” történt.

Sz. Zs.: Ez azonban nem illúzió. A tárgy mint létküszöb az nem tud illúzió lenni. A befogadás során a bábnak ez a többlete írja felül ezt a mostani fikciós világot, amelyet Európa és Amerika generál. Ami a bunrakut illeti, ott egy speciális esettel állunk szemben. Talán ez a műfaj jutott a legmesszebbre az ember illúziójának a felkeltésében. Ez egy nagyon kései fejlemény, a 18–19. század fordulóján. A japán Shakespeare-nek nevezett Csikamacu Monzaemon volt az, aki több mint kétszáz művével megteremtette ezt a műfajt, ami színháztörténetileg is egy óriási fordulatot hozott. Mert – hasonlóan a mai helyzethez – ott is egy önmagát túlélő világ volt már, a Szogunok világa. A bunraku a polgárosuló Japán műfaja lesz. Jellemzően szentimentális, vadromantikus történetekkel, ami a pszichológiai realizmus irányában hat. És persze hogy akkorát csattan, mert ez a tárgy-való, tudniillik a bábé, hoz létre egy olyan többletet, amely egzisztenciálisan is újrafogalmazza a kor japán emberét. Ezért akkora a sikere. És nem telik bele ötven-hatvan esztendő, amikor bekövetkeznek azok a társadalmi változások is, amelyek modernizálják Japánt. Esztétikailag azonban itt – akár az eredeti japán bunrakuról, akár az én bábjaimról van szó – a tárgy-való az érdekes, és a báb korlátozott mozgáslehetősége, ami a művészi stilizáció alapja. Ez az, ami változatlanul modellértékű, akkor is, ha valakinek nincs tudomása a műfaj geneziséről, archaikus mélyrétegeiről.



**SZÉPEN ZENGŐ PELIKÁNMADÁR,
2007, II. FELÚJÍTÁS, DEBRECEN, VOJTINA BÁBSZÍNHÁZ**



SZÉPEN ZENGŐ PELIKÁNMADÁR,
2007, II. FELÚJÍTÁS, DEBRECEN, VOJTINA BÁBSZÍNHÁZ



**SZÉPEN ZENGŐ PELIKÁNMADÁR,
2007, II. FELÚJÍTÁS, DEBRECEN, VOJTINA BÁBSZÍNHÁZ**



JAPÁN MESÉK, 2002, KECSKEMÉT,
CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ



A KÉKSZAKÁLLÚ LOVAG, AVAGY A NŐZSARNOK, 1988, BP., PROLIHISZTRIÓ



**JAPÁN MESÉK, 1998, PÉCS,
BÓBITA BÁBSZÍNHÁZ**



**GUIGNOL, 1988, DEBRECEN,
VOJTINA BÁBSZÍNHÁZ**



THYL ULENSPIEGEL, 1997, KECSKEMÉT, CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ



JAPÁN MESÉK, 2002, KECSKEMÉT, CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ



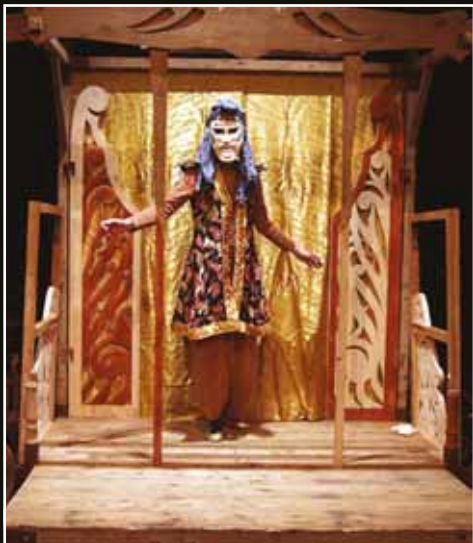
JAPÁN MESÉK, 1998, PÉCS, BÓBITA BÁBSZÍNHÁZ



JAPÁN MESÉK, 2002, KECSKEMÉT, CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ



JAPÁN MESÉK, 1998, PÉCS, BÓBITA BÁBSZÍNHÁZ



A HÁROM KÖRÖSZTYÉN LEÁNY, 2004, BP., HATTYÚDAL SZÍNHÁZ



PARCIFAL, 2005, PÉCS, BÓBITA BÁBSZÍNHÁZ

Papp Tibor

emem

a talpa **m**ból nősz lefelé csendben
 most már tudo**m** hogy élsz
 csillagaim tükörképe a sze**m**ed
 a vallo**m**ás a nyár az ékezet
 mint petrezselye **m** illata előnt az erő
 jászol **m**ellett asszony és emberevő
 torkom fé**m**zsong akár az etna krátere
 szaggatott vonal **m**indannyiunk előléte
 elképzele**m** hasad fölött a dél keresztjét
 a hiány kaszái a neve**m**et bevérezték

fagott

már m**a**jdne **m** eltemettelek
 hula**a**hopp a bokád fölött minden emelet
 ülök, mint **i**sten a télikabátok között
 amikor ajkad hídján mo**Z**ogni kezdenek
 ma földrengés v**O**ltál a mellkasom alatt
 fölsza**k**ítottad a behegedt álmomat
 cafat**O**kra tépted az ingemet
 tanítottalak és me**g**követtelek
 most eltöltés, mint a sz**a**mat a kenyér
 mint völgyet a kő **S**a fa s a tengerek
 miközben egy fagott nő az égből lefelé
 s én elmegyek **ma**kulátlan emléked elé

ha megmondanám

elnyeled emlékeimet
 szilvaszemű gyermek
 szilvatörzs n**a**p-mag rókakocka
 néhány em**b**erem ott volt
 a megrövidített fogadáson

szívem legmélyéből
 mérve a történés innenső felét
 szó szót követ a kedvedért
 a vándorcédrus árnyéka alatt
 a csigaház bedugul

eperré változik a darázs
 f**i**atal vágyunk elkullog
 tányéro**m**ban fehér terítők

kezem szivacsával nem m**O**som

szavaim a **p**ró horga a füledben fennakad
 sokszor m**e**gszakított árnyék mögötted

ha megmondanám hogy **C**sak engem temettek
 hogy én fekiüd **t**em a papírlapedőn krétafehéren
 szivarzsebemben b**O**rdó zsebkendővel
 a **r**ozsdás mozijegy mögött
 ugyanabban a v**e**ndéglőben
 ahol téged kerestelek
 de nem mondom meg

Kelecsényi Zsolt
A szertartás hangjai

Ommm...
 Ommm...
 Hús templom,
 ós templom.
 Ommm...
 Bronz gong bong, ommm...
 ón - tál kong, ommm...
 réz - hang zeng, ommm...
 fém harang cseng, ommm...

Száz harang zeng alatt,
 fenn, hegyen, cseng ezer,
 tízezer egyszerű
 színezüst csengetyű.

Ommm...
 Ó réz - üst,
 benn szent füst,
 láng ter - jeng,
 il - lat leng.

Test itt lenn,
 lé - lek fenn,
 fel - jebb még:

is-ten-ség.



Pongrácz Ágnes
negyven daktilus

Néma imát szaval értem az éjjel, a kedvesem írta a szélnek a szót, pici angyalok úsztak a légben el érte, de nem nekem adta az Isten a jót. Leteszem szabad ágyra a pajzsom, az égi király szeme véd. Veled én soha tán nem is alszom, a csillagom őrzi az ócska reményt, mit a két karod éltet az álmaimon. Milyen esztelen így ez a vágy ma, ha korhelyek öntik a bort, s poharam remeg.

Mondd, Uram, éghet-e gyertya a szélben? Az éveket érzem a fogsoromon. Meseként suhan el velem itt ez az élet, a törpe is ott ül az asztalomon. Nekem énekel este a herceg, a lant a kezében a nyári eső, dala messzire hallik az éjben, a függönyön át idejő. Uram, éghet-e gyertya a szélben? A függönyöm elszakad, és lyukas ablakomon berepülnek a bús denevér-hadak...

Krémszínű

...tudod, a Youtube-on még mindig Tom Waits-et hallgatom...

a véreből sír fel az éj,
és lázas lesz köröttem minden apró szellem,
amíg rekedt hangon énekel
a hitehagyott angyalok kara –
belül a bizsergés,
kívül a sötétség csendje –
éggő tűszúrások képei bújnak hozzám
a takaróm alatt,
átkarolom a semmit
– fájni tud...
perelhetnék a Mindenséggel,
de inkább hálát adok,
és várom,
hogymint éreznem
azt a finoman fanyar gyöngyvirágillatot,
amit csak a te tested áraszt –
álomba ringatom magam:
újra ott vagyunk
– a széken
– a böglyökkel teli erdei réten
– a hátsó ülésen
...a berkenyei szoba ajtajának a zárjában
elfordul a kulcs...

...tudod, a Youtube-on még mindig Tom Waits-et hallgatom,
most éppen egy krémszínű keddről zenél nekem..
és igen...
...azt gondolom,
hogy a krémszínű kedjdeidet is szeretni fogom...



Béni Gabriella

A konga

A konga
hangja
dobban.

A létezés
feszes üteme
lúktet.

Utcazenészek
üzennek
a Nyugati mellett elrohanó
tömegnek,
hogy az életnek
van ritmusa,
ha van, ki hallja
a szívhangokat!

A szél mozdulata

Lesd el a szél mozdulatát,
az égszelídítő halk suhogást,
és mondd el a mélység sötétjében
világtalanná vált tévelygőknek
a magasság fénylő mosolyát,
csend-álmom hangulatát,
a szél hangján!

Arról írv

Arról írv, hogy fáj
a benned lévő megfagyott, elfojtott tavasz,
megremegtet a dér,
hálóit fonja hasfaladon a némaság,
és minden éledő hangot szétmar, köddé öl a tél.
Ki melegít majd kezei közt jégcsapot?
Ki?



Gyertyános Tímea

transzcendens – immanens

régen féltem, hogy túl mélyen nyúlok
 magamba. de inkább, mint az orvos,
 akár az Isten.
 kikapartam pár gócot, fésülgettem őket.
 kiagyaltam magam, ezért keverem a betűket.
 így lettem jóarcú műcsali-fej.
 akárhol néznek is keresztül rajtam, a szemeimen át
 látják a korallzátonyt és a mocsarat.

A homok virága

Ha Koptföld a világ vége, oda megyek
 utánad. Ahogy pálmalevelet sodor a déli szél
 és amilyen a homokdűnék ősi céltudatos-
 sága. Áss ki, tárj fel! Feketén ordítok, mint a sír
 szája. Arcod előtt kendő, alig látszol ki,
 te félelmetes. Parancsoló arabszem, az utolsó
 nyers idegszálig kívánlak.

Óriástevék térdelnek előtted, méreg-
 tasakként pattan el egy kobra,
 megáll Sali gazdag karavánja.
 Mézes gázzzag-burába von mindent
 a sivatag beteg virága. Piramisok süllyednek
 el, a Nílus kővé dermed. Elszerették a fáraó
 kedvesét, nem nyugodhat.

Piszkos kezű barbár, te pusztá imája!
 Ültess fel tevédre és hajtsd halálra!
 Boríts rám lőporszagú véres fátylat!
 Gyerekrabló szerecsen, meg ne lássanak,
 bújtass el, szoríts magadhoz!
 Kenegess barnaságoddal, krémfehér
 veritéked habja balszam az elmúlásra.



Báthori Csaba

Elemi szonettek^I



Báthori Csaba új kötete százkilencvenkilenc szonettet fog össze. A költő sűrű, lényeges és súlyos kijelentéseket görgető darabjaiban életünk örök kérdéseit feszegeti: a derű, az elmúlás és a szerelem tapasztalatait rögzíti, a holtak hatalmát és az élők felelősségét határolja el, és bizonyos lírai önvizsgálat állomásait és szellemi szüredékeit eleveníti meg.

A kötet olvastán úgy érezzük: a költői kifejezés megrázó formában tükrözi itt az élet részzigazságait, s már ez is értelmessé teszi mindennapjainkat. Báthori Csaba szonett-könyve: az olvasónak kínált költői vigasz, értelmi és érzelmi ajánlat, művészi összegzés, – úgy is mondhatnánk: a mélység leltározása. Segít visszanyerni költészetbe vetett bizalmunkat, mert pontosan érzékelteti, ami belső és külső világunkban láthatatlan.

Mint egy nagy kő

Boldogság az is, megválni a tompa magánytól, – a fák közt bujkál a kék ég:
a szőke törzs, a gallyak vézna csontja
nyugszik már, mert megtalálta a békét

fenn a magasban. S te fekszel a fűben
és mondod: nézd, úszik velem a tenger...
Ami nagy s kicsi, arról egyre hűbben
kell beszélni, egyszerre, türelemmel.

Mi a magány? csak koravén halál.
Semmi nincs fenn a világegyetemben,
ami lenn a szívben valószínűtlen.

Isten s szerelem egyedül talál
meg, – ahol vagyok, ott mindig helyem nő:
nem szülök, nem származom, mint egy nagy kő.

¹ A kötet a 2013. évi Ünnepi Könyvhét Napkút Kiadó gondozta újdonsága

Egyetlen hangom

Egyforma napoknak gyönyörúsége,
kósza sugarak vad szomorúsága,
szív emberforma istentagadása,
éjszaka ezerláz-termő sötétje, –

élnem úgy lehet, ahogy lehetetlen,
ahogy a földön meghízik a semmi...
ne rettegj, szív, ne rettegj tükröződni
és erősödni mind hitetlenebben.

Nem végezhetek előbb a világgal,
mint más, – nem kophatok le mint a székláb
vagy nyirokban elkorhadt uszadékfák.

Egyetlen hangom ez a pár tömény dal,
kincsem koponyám pár hajszál ezüstje
s minden szakadék közös anyanyelve.

Szemben az árral

Igen, láttalak, ó, de nem olyannak
láttalak, amilyen csoda ma vagy.
Igen, látlak, de hol van az az évszak,
amelyben egyszerinek láttalak.

Szemed ugyanaz a más, és a pillád
szűnyoglába mind percen az időben, –
ha most a köztes időt letakarnád,
egykor és most is maradnál időtlen.

Hozzád suttogással, lucskos agyarral
léptem s messzire iszkoltam a téiben,
láthattad, hogy ne kelljen hazatérnem

soha többé. Te most, hangtalan is dal
vagy, – mi meg ketten: földalatti egyház,
melyet folyton megteremt az özönvíz.

Fantázia

A víz, az ár ma már, – örvény a hullám,
saját életem útja nem talál rám,
üres az ember, sokat visz a hátán
bár, s világot keres világa múltán.

Ha lenne könnyű újjászületésem,
sikerülne két végtelent megéernem:
egyvet veled lenn a föld közelében,
másikat fenn az ismeretlen égen.

Csak fény is jöjjön el a csillagokhoz,
s ha valaki a hanghoz lelket is hoz,
soha nem mondom majd, hogy istenem rossz.

Nem fáj már akkor, hogy éppen ki lettél,
mert magasabb vagy minden elevennél, –
aki csak van, boldogabb annál aki megtér.

Újév, új idő

Újév, – a múlt évben már nem halunk meg.
Szeretjük mindazt, aki nem halott.
Imádom őt, aki még nem vagyok,
imádom ezt a föld fölötti földet.

Öregebben, így, eggyel több az emlék.
Nem a boldogság köt többé a földhöz,
hanem ahogy a számhoz csendet ötvöz
a napokkal vonuló végtelenség.

Minden perc együtt tűnik el egyetlen
égi lejtőn. Miközben a napoknak
száma földereng, egyre hevesebben

nyugalmat vennénk minden terheken.
Egyféle súly gyöttelelem, szerelem, –
holtak és múltak magasan lakoznak.

Von Beckmann bis Warhol

Azaz Beckmanntól Warholig.¹ Ezt a címet viseli a berlini Martin-Gropius-Bau 2013. március 22. és június 9. között megtekinthető időszakos kiállítása. A bemutatott 240 alkotás Németország egyik legradicionálisabb gyűjteménye, a Bayer Collection anyagát képezi. Egy ilyen átfogó, minden lehetséges, vélt vagy valós képzeletbeli határt ledöntő összművészeti seregszemle megrendezésére pedig – a professzionális kiállítási feltételeknek történő megfelelés mellett – szimbolikusan is teljes mértékben alkalmas a kiválasztott intézmény. A Bauhaus-alapító Walter Gropius nagybátyja, Martin Gropius által a 19. század utolsó negyedében épített, schinkeli ideákat követő épület ugyanis épp az egykori berlini falat jelölő piros téglasor közvetlen szomszédságában áll.

A kiállítás mind kvalitását, mind volumenét, részletességét és terjedelmét tekintve páratlanul átfogó képet ad egy korszak, a 20. és 21. század képzőművészetéről, kronologikusan haladva. Ennek megfelelően az első terem teljes egészét a német expresszionizmus minél precízebb körvonalazásának szentelték.² Az irányzat legnagyobb alakjai kaptak helyet e falakon, úgymint a kiindulási pontot jelentő Die Brücke csoport tagjai: Erick Heckel, Karl Schmitt-Rottluff és a tulajdonképpeni szellemi vezéralaknak számító Ludwig Kirchner; továbbá Max Pechstein, illetve az 1906-os berlini *Szecesszió* tárlatán ugyane körrrel expresszionista műveket kiállító, 1925-ben azonban már az új tárgyiasság (*Neue Sachlichkeit*) mozgalmát megalapító Max Beckmann.

Közülük Erick Heckelnek egy egészen korai akvarelljét is kiállították, ezzel reprezentálva a töréspontot, amit az ezt követő Die Brücke-korszak jelentett, plasztikusan kiemelve az expresszionizmusra jellemző sajátosságokat, melyek a többi műalkotáson dominálnak. Így a felfokozott, mély érzelmek, feszültségek, a világgal kapcsolatos tragikus látomások, a pesszimizmus előtérbe kerülését, a szorongás központi szerepét, mely Sören Kierkegaard szerint a pillanat és az örökkévalóság összeolvadása a tudatlanságból fakadó ártatlanság állapotában megfogandó, mikor az ember nem szellemként, hanem lelkileg kap meghatározást, és amikor az uralkodó béke és nyugalom mellett egy harmadik állapot, a semmi is megtalálható lelkében, mely végső soron a szorongást szüli.³ Mindezek mellett pedig a formai sajátosságokat: a perspektíva elvetését, az erősen kontrasztos, tiszta színekből történő komponálásmódot.

¹ Noha az alcím (*Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts / A 20. és a 21. század művészete*) utal rá, fontos megjegyezni, hogy a narratíva a főcímben jelölnél jóval tovább, egészen napjainkig tart. A Warhol utáni periódust olyan alkotók képviselik, mint Marina Abramovic, Gerhard Richter, illetve a záró szekcióban az *Ars Viva Prize* győztes fiatal művészei is lehetőséget kapnak.

² Kiemelendő a német művészettörténész szakmának a nemzeti művészethez való hozzáállása. E jelenséggel a Neue Nationalgaleriébe ellátogatva is találkozhatunk, a kelet- és nyugat-német szcéna együttes prezentálásának képében, vagy éppen a Hamburger Bahnhofban az óriási Beuys-anyag bemutatása kapcsán.

³ Sören Kierkegaard: *A szorongás fogalma* (ford.: Zoltai Dénes), in: *Az egzisztencializmus*, szerk.: Köpeczi Béla, Gondolat Kiadó, Budapest, 1972, 76–77.

Már ahol ez utóbbi lehetséges, hiszen a tárlat nyitányán rengeteg expresszionista rajzot és litográfiát is szemügyre vehetünk, a szóban forgó falszakaszok fekete-fehér kavalkádjából azonban ugyanazok a gondolati tényezők, feszültségek, érzelmi kitörések kerülnek felszínre, mint a festett szekciókból. A monokróm csoport műveinek esetében – az olajképektől némileg eltérő módon – rendkívül fontos a vonal szerepe. E téren Kirchner nyújt igazán kiemelkedő teljesítményt, aki a lehető legegyszerűbb módon, helyenként csupán egy-egy, biztos kézzel, egyszersmind rendkívül finoman húzott vonallal alkot tökéletes alakokat és közvetít mély érzelmeket. *Női aktján* figyelemre méltó, ahogy a modell jobb könyökétől a bal mellének alsó vonulatáig egyetlen ceruzavonást használva visz fel páratlan formát. Ezen a ponton ellentétbe állíthatjuk stílusát Beckmannéval, aki egy felfokozottabb vonalhálóval dolgozva az expresszionista rajz másfajta, kissé realiztikusabb irányzatát alkotja meg. Az eltérés különösen szemléletes a tárlat azon pontján, ahol Beckmann és Kirchner közvetlenül egymás mellett szerepelnek. Utóbbi páros, *Női-férfi portréján* – az egyszerű, letisztult formavilággal is – komoly érzelmek jelennek meg, szinte „kitapintható” dialógus alakul ki a két alak közt, ám a művész mindezt a lehető legkevesebb felvitt vonallal érzékelteti. Nem úgy Beckmann, akinek profilbeállítású *Női portréján* szintén tombolnak az érzelmek, de velük együtt a formák és a vonalak is. Képi világa mozgalmasabb, harsogóbb: ennek lehetünk tanúi a *Családi jeleneten* is, mely rajzon egy idősebb anya az előtte álló két gyermeke közül az egyiknek éppen átfogja a derekát. Nem egyértelmű, hogy fékező, nyugtató vagy biztató szándékkal-e, az emocionális párbeszéd azonban biztos, ráadásul pont egy intim pillanat finom megközelítésével válik nyilvánvalóvá.



Max Beckmann: *Orchidea-csendélet zöld tányérral*, 1943 (olaj, vászon, 60×90 cm)

Beckmann – s talán a teljes expresszionista részleg – fő műve a kiállításon az *Orchidea-csendélet zöld tányérral* című olajkép, mely plasztikusan érzékeltet két, a stílus recepciójához átfogó értelemben is fontos tényezőt. Az egyik az expresszionista művészek azon törekvése, melytől vezérelve fő referenciájuként tekintenek saját érzékenységükre és észlelésükre, s ebből kiindulva, valamint az empátia képességén keresztül

az ábrázolt személyeknek és tárgyakkal a saját személyiségük részeként történő értelmezését viszik véghez.⁴ E sajátosság jól nyomon követhető a szóban forgó csendéleten, mely élettelen dolgokon keresztül közvetít felfokozott érzelmeket. Az lehet a benyomásunk, hogy szinte él, mozdul a kép, mivel a terítő két szélső, kék „volutás” mintája nem kölcsönöz neki durva szimmetriát, a virág pedig erős ívben hajlik el balra, a tányér fölé, szinte óva, átölelve azt. Vonulatát

⁴ Edina Bernard: *A modern művészet 1905–1945*, Helikon Kiadó, 2000, 24.

pedig tovább folytatja, így mozgását a szürke fal hármias osztatú törésvonalra vezeti ki a képből. A másik kulcsfontosságú tényező pedig az az – a Der Sturm egykori igazgatója, Herwarth Walden által kifejtett – álláspont, miszerint az expresszionizmus formakultúráját és technikáját az különbözteti meg a vele párhuzamosan induló francia vadak festészetétől,⁵ hogy befogadta különböző modern stílusok-művészek, köztük épp Matisse vagy Rouault fauveista impulzusait. Ezek jelentős nyomokat hagytak az elemzésünk tárgyát képező Beckmann-csendéleten is, főként az erőteljes színhasználat, a formák megkomponálása, a térbeliség és a perspektíva elhagyása esetében. Ebből a szempontból pedig meg kell említenünk Karl Schmitt-Rottluff *Csendélet harangvirággal, maszk előtt* című képét is, mely hasonló jelleget öltve mintha a magyar Nyolcak csoport némely művészeinek – szintén a matisse-i fauveizmusból táplálkozó – stílusát idézné meg. Különösen szemléletes a profilban megjelenített maszk kissé kubista megfogalmazásmódja, Tihanyi Lajos festészetére, Kassák Lajos és Fülel Lajos portréira emlékeztetve a nézőt.



Karl Schmitt-Rottluff: *Csendélet harangvirággal, maszk előtt*, 1943 (akvarell, 48×68 cm)

az alkotók célja már nem a tárgyi világ leképezése, vagyis a pusztán mimézis, hanem magát a művészi folyamatot ragadják meg, azt ábrázolják, ez a szféra miben tér el a valóságétól. A 20. században e kontextusból kétségtelenül a szürrealizmus lóg ki, mely valamit megjelenít, igaz, nem egy külső, látható, hanem egy belső valóságot, álmvilágot.⁶ Az École de Paris orosz származású mestere pedig lényegében Miró stílusának előfutáraként értelmezhető. *Éjszaka* című képén az egyes ábrák, így a hold vagy az űrhajó kissé elvont módon jelennek ugyan meg, ennek ellenére igazolják, hogy Chagall mindvégig kitartott a figurativitás mellett. A festmény misztikus, álomszerű hangulatát, az egyszerre tragikus és mágikus dimenzió érzetét a művészre jellemző kolorit (tipikus cha-

Továbbhaladva annak a folyamatnak lehetünk részei, melynek során az absztrakció szép lassan átveszi a vezető szerepet a képzőművészetben. Noha a következő terem jobb oldali falán még a figurativitás kap helyet: Marc Chagall és Joan Miró képeivel. Utóbbi stílusa egyfajta szigetként is értelmezhető a modernitás tengerén, hiszen Arthur C. Danto tézise szerint a modernség a művészetben – Manet és Cézanne óta – abban nyilvánul meg, hogy

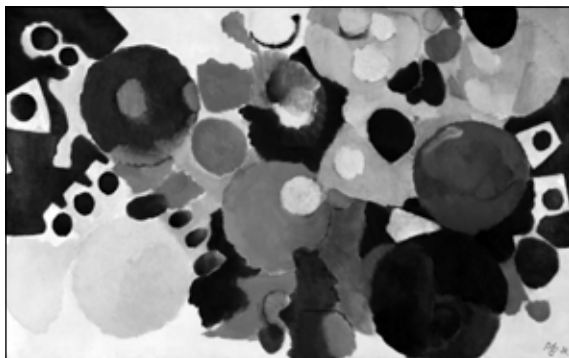
⁵ Ez persze csak a stílus különbség, a két irányzatot tematikusan az a tény is elkülöníti egymástól, hogy az expresszionisták koruk társadalmi feszültségeit közvetítették, azokra reflektáltak, míg a fauve-művészekre ez nem volt jellemző.

⁶ Arthur C. Danto: *Modern, postmodern and contemporary*, in: Arthur C. Danto: *After the end of art: contemporary art and the pale of history*, Princeton University Press, 1997

galli mélykék) és a tárgyak, figurák sajátos elhelyezése, a háttér előtti súlytalan lebegésük nyújtja.

A helyiség többi falán már az informel hatások uralkodnak. Így jelenik meg Ernst Wilhelm Nay monumentális kompozíciója *A vörös a központban* címmel, melynek két-két vázlatrajzát is bemutatják a rendezők. Ezek segítenek végigkövetni a folyamatot, melynek során Nay a számára mindenkor legfontosabb motívum, a kör köré – mint egyedüli biztos pontra komponálva –, annak formáját többször megismételve, fokozatosan felépítette képét. A festő eme 1955-ös műve a geometriai absztrakt körébe sorolható. Formailag egyaránt eltér az 1930-as évek Nayra jellemző elvont, naiv realizmusától, illetve az 1945-ös ún. Hekaté-periódustól.⁷ Az utóbbihoz tartozó képeket (például *Hekaté lánya*, 1945) sokkal tisztábban absztrakt, lényegében a Kandinszkijra alapozott absztrakt expresszionista formanyelv jellemzi, hozzájuk képest *A vörös a központban* letisztultabb szerkezetű, geometrikusan szerkesztett. Amiben egyértelműen folytatja a korábbi korok törekvéseit, az az optimista dinamizmus kifejezése, illetve a kolorit uralma, az erőteljes színmezők használata. Nay számára már a szín válik az elsődleges formaképző elemmé, ami a Kandinszkij által elindított folyamat betetőzéseként értelmezhető. Ő volt ugyanis, aki először kérdőjelezte meg az évszázados beidegződést, mely szerint a fő alkotó formula a vonal kell hogy legyen, a színezésnek pedig alárendelt szerepet kell játszania vele szemben. Emellett maga a geometriai absztrakt stílus is az orosz mester működésével alapozható meg. Wilhelm Worringer 1908-as véleménye szerint az embert elemi ösztön hajtja az absztrakció felé, mely a látható világ zűrzavarában az egyedüli lehetséges nyugalmi állapot elérését szolgálhatja.⁸ A geometriai absztrakciót pedig – az 1910-es évek Kandinszkij-féle absztrakciójából kiindulva – ez a törekvés teremtette meg.

Hasonló megfontolástól vezérelve született meg a századelőn a kubizmus is, mely sem a természet valós formáira, sem érzelmekre nem utaló alakzatok segítségével alkot, amint azt a tárlaton meg is tapasztalhatjuk az irányzat két legnagyobb mesterének, Pablo Picasso és Georges Braque műveinek a befogadásakor. A *Figura 21.11.* című litográfia lényegében az 1913–1914-ben kialakult szintetikus kubizmus „leszármazottjának” tekinthető: az egyes képi összetevők látható módon egyre elvontabbak, mégis érezzük, hogy a stílus a természet közvetlen utánzását elveti ugyan, de az alany és a tárgy közötti minimális kapcsolatot



Ernst Wilhelm Nay: *A vörös a központban*, 1955 (olaj, vászon, 100×162 cm)

⁷ Aknai Tamás: *Egyetemes művészettörténet 1945–1980*, Dialóg-Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2001, 59.

⁸ Wilhelm Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, München, 1908



Pablo Picasso: *Figura 21.11.*,
1948 (litográfia, 64,5×49,9 cm)

még fenntartja, melyet majd az absztrakt fog végérvényesen eltörölni.⁹

E folyamatot élhetjük át közvetve a következő terembe lépve, ahol már a tiszta informel felfogás képi világa tárul elénk. A művészet történetének e szakaszában képződő töréspont – mint azt Michel Taipé is kifejtette – a második világháborúnak „köszönhető”, mely borzalmainak közlésére a túlélő generáció az absztrakt kifejezőmódot, a belső vívódáson könnyítő energikus festészetet tartotta a legalkalmasabbnak.

Ezen a ponton a kiállítás apróbb hibájaként felróható Henry Moore monumentális *Hármas objektjének* nem túl szerencsés elhelyezése egy viszonylag kisebb helyiségben. Élvezhetőségéhez a fény sem elegendő, a hely pedig kifejezetten kevés, minek következtében nem tudjuk megfelelően befogadni a

műtárgy nyújtotta képet, az elrendezés pedig a határos négy fal festményeinek szemlélését is megzavarja. Maga az objekt a brit szobrász későbbi korszakára, 1960-ra datálható. Ekkorra már – az 1930-as fordulópontot követően – elhagyja a tömör frontális érzékeltetését,¹⁰ ettől függetlenül munkásságában továbbra is érződik az anyag- és tömbszerűség fontossága, a korábban Constantin Brâncușitól átvett lényegre törő stílus, a részleteket mellőző, részben a primitív kultúrák formanyelvére alapozott neolitikus művészet érvényesülése.¹¹

A tárlat e kisebb elhelyezésbeli nehézség ellenére természetesen továbbra is páratlan vizuális és művészettörténeti élményt nyújt. Kiemelendő a prezentált informel törekvések stílárís sokszínűsége, ha egymás mellé helyezzük például Sam Francis és az irányzat egyik legjelentősebb mestere, a spanyol Antoni Tapiés munkáit. Utóbbiakat páratlan gazdagság, kifinomult elegancia és formavilág jellemzi. Alkotójuk mestere a technikának, hisz adott esetben akár egy képén is rengetegféle eljárást alkalmaz: festést, frottázst, applikálást. Említésre méltó továbbá azon képessége, mellyel csupán egy-két szín használatán keresztül képes végtelen tonális gazdagságot, finom árnyalatokat, páratlan képi sokszínűséget teremteni. Műveiből meditációra serkentő csendes érzelmek áradnak a néző felé, amivel – és a művész egész formanyelvével és gondolatvilágával – kapcsolatban egy hazai analógiát is bevehetünk vizsgálatunk sodrába. Úgy tűnik ugyanis, hogy Tapiés művészetétől nem függetleníthető a magyar-

⁹ Bernard, 2000, 39.

¹⁰ *Művészet a 20. században*, II. kötet, *Szobrok és objektok*, szerk.: Ruhrberg–Schmeckenburger–Fricke–Honner, Taschen/Vince Kiadó, Budapest, 2011, 482–483.

¹¹ Bernard, 2000, 35.

országi kortárs lírai archaizmus,¹² annak előképeként, irányadójaként kell tekintenünk rá. Még akkor is, ha melankolikus képei egyértelmű nosztalgiával tekintenek a múltba, míg az említett hazai szcéna művészi kifejezőmódjáról mindez nem mondható el.

Tapiés finom, lírai stílusa után nagy kontrasztot jelent a pop-art beköszönte. Amit persze nem bánunk, lévén hogy olyan kvalitású alkotók képei tárulnak a szemünk elé, mint David Hockney, a vele szemközti falon pedig a pop-art atyja, Andy Warhol jelentkezik két nagyméretű litográfiával, melyek *Lucas Cranach édesanyját*, illetve a Golden Globe-díjas *Nastassja Kinskit* örökítik meg.

A német színésznőről készült szitanyomat a művész hollywoodi hírességeket megörökítő sorozatának árjába illeszthető, tolmácsolva a warholi „piacutató művészet” lényegét. Emellett mindkét kép azon filozófiai vonulatra épül fel, melyet Warhol dolgozott ki, s melynek lényege a műalkotás státusának – a művész részéről történő – szándékos megkérdőjelezése. Az e szellemiség szer-



Gerhard Richter: *Absztrakt festmény 555*,
1984 (olaj, vászon, 250×250 cm)

int tevékenykedő alkotók egy második valóságot, egyfajta mátrixot teremtenek, művészetük értékét pedig éppen az e dimenziók közötti ide-oda ugrálás, a néző elbizonytalanítása adja. Művészetük tehát pont attól válik művészetté, hogy megkérdőjelezzük ennek biztosságát.¹³

A pop-art seregszemléjét követően a kiállítás záró szakaszába lép a 20. század végi, 21. század eleji művek felvonultatásával. Az utolsó termék



Jan Voss: *Részletek*,
1996 (vegyes technika, vászon, 130×195 cm)

¹² A fogalom meghatározása Szeifert Judit nevéhez fűződik (Szeifert Judit: *A töredék metaforái. Lírai archaizmus a kortárs magyar festészetben*, Új Művészet 2000/5., 6–11.), a kör bemutatkozó kiállítását pedig a budapesti Vigadó Galériában rendezték 2003. december 18. és 2004. január 11. között, *A töredék metaforái* címmel.

¹³ A jelenséghez lásd: Perneczky Géza: *Az isteni Andy Warhol közönségessége (és fordítva)*, Kritika, 1991/5.; illetve: Kollár József: *Andy Warhol a szárnyas fejedelmé? Andy Warhol élete és művészete*, Balkon, 2000/7.

legnagyobbikán elemi erővel uralkodik Gerhard Richter nagyméretű, *Absztrakt festmény 555* című vászna, melynek pandanjaként tekinthetünk Jan Voss *Részletek* elnevezésű művére. Az élénk színek, a sárga és a zöld dominanciája, a dinamikusan örvénylő forgatag mellett e festmények közös pontja a századelőn körvonalazódó absztrakt felfogásra való visszautalás, a Kandinszkij törekvéseiből történő merítkezés. Ez utóbbi természetesen sokkal erőteljesebb Richternél, aki teljes egészében megtartja – vagy inkább feléleszti, újraértelmezi – a *Der Blaue Reiter* orosz mesterének absztrakt expresszionista festészetét, míg Vostt mintha már Nay geometrikusabb stílusa inspirálta volna jobban. Richter esetében a felfokozott érzelmek élénk színeken, gyors, erőteljes ecsetvonásokon keresztül kivetítése már-már az elnagyoltság, a felületesség kritikáját mondatná ki velünk, különösen ha összehasonlítjuk e képet a művész egyéb alkotásaival, így az *Absztrakt festmény (809-3)* vagy a *Menekülés az életbe* címűekkel. Utóbbiak esetében tisztább elgondolásnak és komponálásnak lehetünk tanúi.

Zárásképpen pedig az *Ars Viva Prize* győzteseinek műveiből szemezgethetünk. Sokféle alkotással találkozunk e ponton, a különböző kreatív fotósorozatoktól kezdve a klasszikus olajképekig. Utóbbiak közül leginkább Martin Schuster *Es ist soweit* című festménye hívja fel magára a figyelmet élénk színeivel, fantasztikus világával. A stílus nem függetleníthető a 20. század második felének német, s főként keletnémet elődeitől, sokat köszönhet Wolfgang Mattheuer, Harald Metzkes képi világának. Sőt, kissé olyan érzésünk támadhat, mintha Schuster egy Werner Tübke részletgazdagságába oltott street art formanyelvel dolgozna, ezzel együtt idézve az izlandi Erró századvégi hangulatát, művészi gondolkodásmódját.

Így ér körbe e művészettörténeti narratíva az 1900-as évek legelejének német festőitől egészen napjaink alkotóinak reprezentálásáig. A szóban forgó időintervallumot, e több mint száz évet az adott keretek által biztosított, lehető legnagyobb részletességgel fogadhatjuk be. Az épületből kilépve, a bejárattól jobbra tekintve pedig újra



Martin Schuster: *Es ist soweit*,
2009 (olaj, akril, vászon, 180×252 cm)

megpillantjuk a berlini fal kísérteties, rekonstruált darabját, mely végleg azt az érzést váltja ki belőlünk, hogy a falak immáron ledőltek, a határok elmosódtak a kultúra szférájában is. Ennek következtében a képzőművészet egy jelentékeny szelete e kiállításon a maga teljes egészében fogadható be. Vagyis az egyedüli módon, ahogyan érdemes befogadni.

Jelek az aszfalt felett



Szombathy Bálint: *Városjelek*, 1971–2012, Szombathy Bálint, Bp., 2012

A kötet anyagát a Vajdaságból elszármazott költő, képzőművész és intermediális alkotó, Szombathy Bálint által a szentendrei Művészet-Malomban rendezett tárlat fotói adják. A 2012. szeptember 28-a és november 11-e között látható kiállítás az ún. „városjelek”-et igyekezett fotósorozatokban bemutatni.

A „városjelek” Szombathy definíciójában (magyarázó szövegeiben és a kísérőtanulmányt író munkatársai meghatározásában is) olyan struktúrák, melyek valamilyen többletjelentést is hordoznak az épületeken és az utcán. Ráadásul többékevésbé véletlenül vagy spontán módon születtek. A multimediális alkotóművész meghatározása szerint azonban gyakran – szinte mindig – mégis hordoznak valamiféle jelentést, vagy később telítődnek – akár művészi – jelentéssel. Akár oly módon is, hogy hozzájuk rendelődik valami hangulat vagy szimbolikus jelentés, asszociáció.

Így vesz sorra több városjel-csoportot: az üres kereteket (melyekből már eltűntek a táblák) és a táblanyomokat, az átfestéseket-újrafestéseket s ráfestéseket (elsősorban falakon), a kábeleket s vezetékeket (melyek kilógnak vagy kitüremkednek), valamint a tépéseket (letépett plakátok, cédulák). E „jelek” kontextusait és jelentésstruktúráit vizsgálja. Például azt, hogy – még a modern színkeverés és festékszóró megjelenése előtt – a régebbi városi térben hogyan oldották meg a fal átfestését. Gyakran ilyen átfestéseknél sokáig kísérleteztek a színárnyalatokkal, s ennek következményeként a „végleges szín” alatt és a fal (melyet átfestettek vagy újrafestettek) szélein megmaradtak a korábbi „kísérleti” színárnyalatok csíkjai vagy foltjai. S e csíkok vagy foltok – különösen a széleken – hogyan alkottak külön réteget. S hasonló „módosulásokhoz” vezetett egy-egy fennmaradt üres táblakeret is a falon. A tábla alatt általában világosabb színű lett a fal, bár a tábla levétele után kicsit besötétedik s beporosodik. Így vizsgálja a különböző – általában véletlenül megmaradt – színárnyalatokat s színváltozásokat.

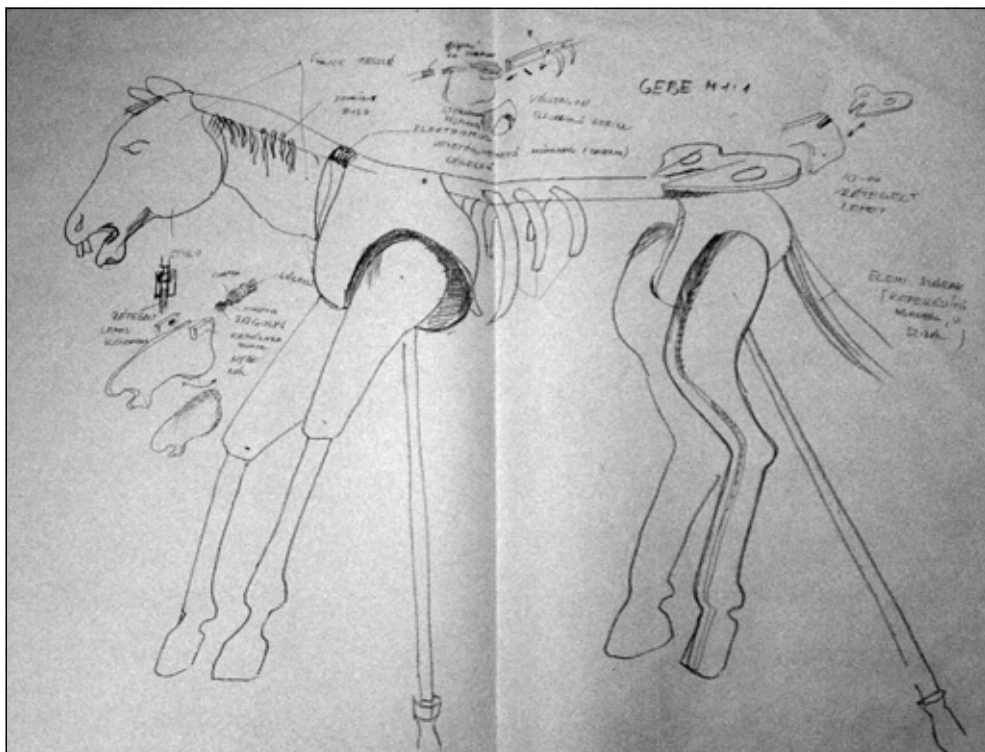
Hasonló módon villantja fel fotókon a kilógó vagy kitüremkedő kábelek különböző típusait. Ezen „alsóbb struktúrák” is – Szombathy értelmezésében – más-más formákban jelennek meg, melyek hordozhatnak jelentésárnyalatokat. Más-más asszociációkat kelt a végével fölfelé mutató, „ujj formájú” kábel és a közepével kilógó – a falba vagy a talajba végével visszanyúló – vezeték. S valóban, ha jól meggondoljuk: mind a kábelekről, mind a táblák kereteiről gyakran különös asszociációink támadnak... Ugyanez a helyzet az átfestések mellett megmaradt, „kísérleti” színárnyalatokkal is. Ha lefényképezzük és sorozatokba rendezzük e „városjeleket”, tág asszociációs tér nyílik előttünk. S sok szem-

pontból tényleg e jelek akár „műalkotásoknak” vagy „performatív dokumentumoknak” is tekinthetők... Szombathy Bálintot már korábban is – performanszaiban és képzőművészeti munkásságában – sokat foglalkoztatták a keretek és a határok. Talán a *Városjelek* kiállítást is egyfajta határátlépésnek tekinti.

Sőt – ahogy a kísérőtanulmányt író Maja és Reuben Fowkes művészettörténészek fogalmazznak – ezeket a városjeleket „véletlen festményeknek”, illetve „véletlen plasztikáknak” tartja. S a fotók e – nagyrészt még a régebbi, államszocialista rendszerek által hátrahagyott – lepusztult struktúrákat új jelentéssel ruházzák föl, sajátos „csendéletté” avatva őket. Itt persze nem csupán az egykori „létező szocializmus” (mind magyar, mind pedig jugoszláv változata) ironizálódik, hanem a hagyományos festészet és szobrászat (plasztika) is. Az e művészeti területek által használt technikák is parodizálódnak-profanizálódnak az átfestések, tépések és az üres keretek, illetve vezeték-plasztikák által.

A legrégebbi – még a hetvenes évek első felében készült – jugoszláviai fotók alkotják a fotósorozat alaprétégét. S e mellé sorakoznak a későbbi jugoszláviai (szerbiai) és másutt elkészült fotók. A később készült, színes képek erőteljesebben tudják érzékeltetni a városjelek „véletlen művészetének” jellegét. Ezeken – különösen az átfestések és újrafestések esetében – inkább „átjön” a hermeneutikai asszociáció, a „véletlen művészet” esztétikája. Így „avatódnak” a városjelek egyfajta sajátos műalkotássá.

Marczinka Csaba



Balázs Géza

Nyelvek élete és halála*

Tisztelt Egybegyűltek!

Kedves Tanárok, Diákok, Versenyzők!

Tegnap a 173-as buszon egy fiú és egy lány beszélgetett. A lány azt mondta: „Kiköltözöm.” A fiú nem értette, visszakérdezett: „Kiköltözöl?” Tíz éve nem lehetett volna félreérteni a kiköltözni akaró lányt.

Amiről most szólni fogok: a nyelvek élete és halála, ami szoros kapcsolatba hozható az embereknek a nyelvekhez való viszonyával.

Egy elmélet szerint a beszéd evolúciós nyomásra alakult ki. Egy bizonyos időszakban, több mint 100 ezer éve egyszerűen szükség lett rá. Mások a munkával, ismét mások a tűzzel, a tűz őrzésével hozzák összefüggésbe. És egy érdekes, cáfolhatatlannak tűnő elképzelés szerint a beszéd azért alakult ki, mert aki beszélni tud, az hazudni is tud, és a hazudozással előnyt lehet elérni a társadalomban. A lényeg: nem tudjuk, miért jött létre sok százezer éves folyamat eredményeként a beszéd, a mai nyelvállapot. Sőt azt sem, hogyan.

A nyelvek életéről már többet tudunk. A nyelvek élete szorosan összefügg az emberek számával, az élelemszerzéssel és a technológiákkal. Érdeemes ebbe belegondolni. Valószínűleg egy vagy kevés nyelvből lett sok, és most már tapasztalhatóan fogynak a nyelvek, vagyis a sok nyelvből hamarosan kevés lesz.

A neolitikumban az emberek kevesen voltak, talán csak néhány milliónyian, kis csoportokban éltek, gyűjtögettek és vadásztak, nem nagyon érintkeztek más csoportokkal, ezért valószínűleg sok eltérő nyelvet beszéltek. Bár ekkor a nyelveknek még nem volt nevük, azt se tudták az emberek, hogy mi a nyelv. Csak rájöttek arra, hogy bizonyos helyzetben előnyösebb a mutogatásnál.

A földművelés elterjedésével az emberiség lélekszáma nőni kezdett, s ez a beszélők számának ugrásszerű növekedésével is együtt járt. Meginapultak a nagy technológiai változások, s ezek közül az egyik, a beszéd rögzítésének lehetősége: az írás is megjelent. A népességnövekedés nyomán a hódítások, az uralmi törekvések megzavarták az eltérő nyelvek békés egymás mellett élését. Kiderült, ha létrejön egy erős állam, akkor az törekedni fog nyelvi uralomra is. Állam és nyelv egysége először az ókori egyiptomi birodalomban alakult ki. Itt a fáraók személye és hatalma volt a fő nyelvösszetartó erő. Hatalmuk hanyatlásával az egyiptomi nyelv szép lassan visszaszorult, végső változata a kopt nyelv, s azt is már csak szakrális célokra használja a kopt egyház.

A terjeszkedő Római Birodalom nagy területen elterjesztette az egységes latint. A latin volt az első nyelv, amely összefogta a különféle nyelven beszélőket. Olyannyira, hogy a Római Birodalom bukása után még sok

* A 48. Kazinczy-verseny megnyitója, Győr, Városháza, 2013. április 19.

száz évig élt. Érdekes módon, a latin Magyarországon volt a legtovább hivatalos nyelv – persze a Vatikánt leszámítva. A latin ma már senkinek sem az anyanyelve, de nem is egészen holt nyelv, mert a katolikus egyház használja. *Horribile dictu*, mai magyar nyelvhasználatban ma is szívesen idézgetünk latin mondásokat, ezek a régi latin nyelvi hagyomány maradványai. Bár erős hatalmi rendszerük volt, Attila hunjainak nem sikerült nyelvüket elterjeszteni.

A latinból jórészt költők, írók ösztönzésére jöttek létre a neolatin nyelvek. Kis túlzással állítható, hogy az itáliai városállamok közt ingázó Dante kezdeményezte az olasz nyelvet. Az ösztönös nyelvfejlődést követően megjelenik egy új nyelvalkotó: az értelmiségi, és a nyelvek mesterséges fejlesztésének a gondolata, mondhatni: a nyelvújítás. Egyébként a nyelvhasználatra való hatás, amit ma nyelvművelésnek nevezünk, már az ókorban megjelenik.

Az írásbeliség mint technológia először mintegy 5200 évvel ezelőtt a sumer ékírás formájában villantotta föl óriási jelentőségét. A sumerok egy idő után eltűntek, de ékírásuk csaknem 3000 évig élt, és legalább tizenöt nyelv leírására alkalmazták. A kínai soknyelvűséget is az írásbeliség tartja össze. Egyesek szerint a kínai prosperitás összefügg a kínai írásrendszerrel.

Vagyis az írásbeliség is át tud fogni nyelveket, sőt emlékeket, kultúrát őriz a továbbiakban. A közös írásbeliség lehetőséget ad egy bizonyos korban a megértésre, s tartóssága miatt lehetővé teszi, hogy korábbi korok kultúrája megismerhető, akár föléleszthető legyen.

Egy még újabb, forradalmi technológia, a könyvnyomtatás ismételt lökést adott a nyelvek fejlődésének.

A könyvnyomtatás segítette az angol kifejlődését és terjedését. De az is, hogy az angol erősen nyitott, befogadó nyelv.

A nyelvi térkép átrendeződését, a sokszor háborús-véres nyelvi versenyt a földrajzi fölfedezések, a gyarmatok, a rabszolga-kereskedelem hozza magával. A földrajzi fölfedezéseket követő hódítás elsősorban „technológiákkal” győz: hajókkal, lőfegyverekkel, ekével, (az aztékok esetében) lóval és kerékkel. Pusztán nyelvi szempontból úgy írhatjuk le a jelenséget, hogy Európa exportálta néhány nyelvét a világba. A spanyol és a portugál nyelv térhódítása a világtörténelem legnagyobb nyelvi hódítása. A spanyolok érkezésekor Amerikában mintegy 50 millió bennszülött sok száz nyelvet használt. Ma 300 millióan ugyanazt, a spanyolt. Egész Amerikában a sok száz nyelvből mára három fő maradt: az angol, a spanyol, a portugál. Csak foltokban élnek még a régi, indián nyelvek. A portugál nyelv dél-amerikai (brazíliai) térhódítását egy szerződésnek köszönheti: a spanyol és a portugál hódítók megállapodtak abban, hogy a portugálok a földrész keleti felét foglalhatják el.

A nyelvi hódítás, terjesztés következménye lett a nyelvkihalás, a nyelvcsere. Kiderült, hogy a föld lakosai egy irányban tanulnak nyelvet: fölfelé. Jó presztízse lett előbb a francia, később a német, majd napjainkban az angol nyelvnek.

Az oroszot ugyancsak hatalmi törekvések terjesztették, de presztízse nem járt vele, az eredményét tapasztaljuk. A szocialista országokban kötelező orosznyelv-oktatás eredménye, hogy 8-10 évnyi tanulás után a legtöbben nem tudnak megszólalni.

A soknyelvű Indiát a mesterségesen fejlesztett és terjesztett hindusz-

táni nyelvvel igyekeztek összefogni. Mivel ez nem sikerült, ma az egykori hódítók angolja és az erősödő hindi igyekszik (úgy tűnik, sikertelenül) egységesíteni.

Az arab nyelveket az iszlám szent könyve, a Korán nyelve tartja egységben. Marokkótól Szíriáig az arabnak számos változatát beszélnek, de a Korán nyelve, a klasszikus, az irodalmi arab mégis egységben tartja őket, sőt az iszlám okán nem arab nyelvű országokra is kiterjed.

Valódi nyelvi sokféleség ma főleg Afrikában, a csendes-óceáni térségben és Ázsiában figyelhető meg.

2000-ben még csaknem 7000 nyelvet számoltak meg, de úgy véljük, hogy ennyi már nincs, sőt rohamosan csökken a nyelvek száma. Pontos számot nem tudunk, de a valóság már az 5000-3000 között van. A nyelvhalál mindennaposá vált.

Korlátozottan keletkeznek új nyelvek, ilyenek például az egykori rabszolgák, bevándorlók, kereskedők pidzsinje. A pidzsin az angol business szó torz változata. Azt tükrözi, hogy miként egyszerűsíti-torzítja ez a nyelvhasználat a korábbi nyelveket. Fölélesztették a hébert (beszélt formában, ez az ivrit), folyik az ír nyelv újjáélesztése (revitalizációja). De ezek ritka példák. A fő tendencia a nyelvek kihalása.

Figyelve az emberiség nyelveinek változását, föltűnő tehát ezekre a hatalmi törekvések és a technológiák hatása. Ha a jövőbe nézünk, a világ nyelveinek sorsa továbbra is a hatalmi törekvésektől és a technológiai változásoktól függ. A hatalmi törekvéseket nehéz megjósolni, senki nem gondolta néhány éve, hogy megszűnik a Szovjetunió, és a világ Kínába fog menni kölcsönért; s hogy

a Perzsa-öböl „olajországai” 100-200 éves történelmi fejlődési utat ugranak át, s egy-két évtized alatt lemásolják Amerikát és Európát. Ugyanígy nem sejtettük, hogy a modern infokommunikációs technológiák miként hatnak a nyelvre és rajta keresztül a kultúrára. Megjósolható, s részben már tapasztalható, hogy gyors és látványos módon.

Mindezekből mi lehet a tanulság a magyar nyelv számára? A magyar nyelv számára, amely egy állam, Magyarország most már alkotmányban is rögzített államnyelve. Amely ország (2000. évi adatok alapján) a GDP-jét (nemzeti össztermék) tekintve nincs benne az első 60 országban. Kb. 200 ország van ugyebár. A társadalmi fejlettség mutatói között viszont az előkelő 35. helyen áll, igaz, Brunei egy sorban. (Annyira ne örüljünk, Ciprus előttünk állt 2000-ben. Államadósságban viszont már az előkelő 12. helyen voltunk.)

Tisztelt Egybegyűltekt!

Mielőtt eluralkodna rajtunk a béklyózó hungaropesszimizmus, ellensúlyozzuk!

A magyar nyelv állapotát tekintve sokkal jobb helyen szerepelhetne a statisztikákban (mint például a gazdaság), de nincs ilyen adat. Még mindig elég sokan beszélnek, beszéljük ezt a nyelvet, nagy a nyelvi kultúrája, színes, gazdag a története és a tudománya, és a modern világ, a tudomány szinte minden mozzanata kifejezhető vele. A nyelvek túlnyomó többsége erre ugyanis nem alkalmas.

És most vissza a nyelvek életéhez!

A világ nyelveinek történetét tanulmányozva azt látjuk, hogy a nyelvek életére, fennmaradására a közösségi

akarat van a legnagyobb hatással. A közösségek saját, otthonos nyelvi teret teremtenek. Ezek az anyanyelvek, sőt az anyanyelveken belül a nyelvjárá-sok. A anyanyelvjárás és anyanyelv az identitás (azonosság-tudat) kifejezője. Az identitás képes a nyelvek alakításá-ra, fejlesztésére, sőt egyes esetekben még a nyelvhalál állapotából is képes visszahozni nyelveket.

Mi egy olyan kultúrában élünk, amelyben a nyelvi identitás kiemelten fontos. Sok-sok nemzedék, már elporladt elődünk tett azért, hogy a magyar nyelv fejlődjön, gazdag, modern nyelvvé váljon. Lehet, hogy GDP-ben még nem vagyunk benne az első 60 országban, de nyelvünk fejlettségével kapcsolatban nincs szégyenkezni való-nk. Azt is gondolom, hogy a modern nyelv segítheti a modernizációt is; bár én ennél is fontosabbnak tartom a nyelvi otthonosság érzését, amelyet a mi nyelvünk teljességgel megad.

A keletkező vegyes, keveréknyel-vek kapcsán már hallani a véglete-kig egyszerűsödő nyelvekről, a cso-dás francia kapcsán valaki fölvetette, hogy az egykori gyarmatokon beszélt torzult francia: voltaképpen „előreha-ladott francia”. Én szeretném hinni, hogy az utcai nyilvánosságban sok-

szor hallott pidzsin magyar, „infanti-lis” magyar csak átmeneti állapot, és nem „előrehaladott magyar”. Hogy ez ne legyen, ezért szükséges ellensúlyt felmutatni, és elsősorban a legfiata-labb korosztályokban. Ezért fontosak a szép magyar beszédet felmutató alkalmak, versenyek, mert bizonyítják, hogy van erre igény, akarat, és akkor van remény is arra, hogy a magyar nyelv távlatosan is fennmarad, és nem jut a sorvadó, elhagyott nyelvek sor-sára. Merthogy a jóslatok szerint úgy 100 év múlva a mai nyelvek 90%-a eltűnik. Azért, mert beszélőik kihálnak vagy nyelvet váltanak. És talán csak 100-150 nyelv marad a jelenlegi 200 országban. A magyar – szerintem – maradni fog.

„Kiöltözöm...” – mondta a lány a 173-as buszon a fiúnak. Jó lenne, ha föl sem merülne semmilyen félre-értés ezzel az egyszerű kijelentéssel kapcsolatban. Én pedig köszöntöm a most szépen kiöltözött versenyzőket, kívánom nekik, hogy mint az elmúlt csaknem félszáz évben ilyenkor min-dig itt szereplők, érezzék és bízzanak benne, hogy ezen az ünnepnapon Győr és a mindennapokban a magyar nyelv a megtartó otthonuk.

Csáji László Koppány

Robinson pávája

Diszkurzív és kreatív folyamatok
a folklórban és a „magas művészetben”

Be kell vallanom – bár aki ismer, régóta tisztában van vele –, hogy amikor verset mondok, gyakorta átírom őket. Beleteszek, elveszek, kicserélek egy-egy szót vagy szótagot; és nem csupán saját verseimmel bánok ilyen alávaló módon, hanem másokéval is. A közönség és a saját hangulatom, gondolataim hatására, ennek tükrében, mintha újra átélném az alkotás varázsát. Talán ezért is szeretek verset mondani. Máskor egyszerűen kipótolom, ami nem jut eszembe. Mindazok, akik mondtak már verset közönség előtt, tudják, miről beszélek.

Sohasem mondhatjuk el ugyanazt a verset, énekelhetjük el ugyanazt a népdalt. Hiszen a vers bennünk, általunk – az által, aki elmondja, vagy csak elolvassa, hallgatja – nem csupán „éltre kel”, hanem meg is újul. Ahogy a termőtalaj minősége befolyásolja a beléje ültetett növény minőségét, az alkotások is az előadóban és a befogadóban válnak újra és újra létezővé. Ezáltal kapja meg pillanatnyi és egyénenként változó értelmét, értékét. Újra és újra megnézik a festményt, meghallgatják a dalt, újraéneklük, vagy ihletet kapnak tőle és alkotnak valami újat. Ez a megannyi aktus folyamatnak tűnhet. Közismert, hogy két ember sohasem olvashat ugyanúgy egy verset, nem jelentheti bennük ugyanazt, nem kelthet azonos érzéseket. Sőt, még ugyanaz az ember sem mondhatja el a verset kétszer ugyanúgy. Sok előadóművész mesélte már nekem, hogy nincs két olyan zenemű, nincsen két olyan dráma, amelyet kétszer ugyanúgy játszanának el. Ki az, aki tud úgy drámát olvasni, hogy nem látja, nem képzelel el a szereplőket, a teret, amelyben a cselekmény zajlik? És nem ad hozzá magából is egy keveset...

Sokan éppen ebben látják az úgynevezett magas művészet és a népművészet vagy folklóralkotás különbségét: létezik-e egy szerző egyedi, állandó formával bíró eredeti alkotása, egy stabil forma – vagy senki sem vindikálhatja magának a jogot arra, hogy a szerzőségét és egy eredeti és egyedül pontos forma eredetiségét állítsa. Oszcillál-e egy változatlan és statikus objektum (mintegy ideálkép) körül az előadott variációk sokasága, vagy épp ellenkezőleg, nincsen egyetlen eredeti alakja, mert éppen a változatokban él és folyamatosan formálódik? Olyan ez, mintha azt kérdezném: halott-e a mű, megöljük-e azzal, hogy leírjuk, publikáljuk, ezáltal rögzítjük, statikussá tesszük, vagy az éltető közeg által él, s folyamatosan – hiszen változik. Ez a változás azonban korántsem esetleges. Egyesek közösségi kontrollnak nevezik azt a folyamatot, amikor egyes egyéni kezdeményezéseket az adott közösség nem fogad be, és invariáns adatként pillanatnyiségük egyediségében hullócsillagként tűnnek el. Ifjúkoromban, a rendszerváltozás időszakában divat volt gimnáziumokban, diplomokban, falusi művelődési házakban betlehemezni. Az akkor formálódó

Musica Historica együttessel magam is megannyi fellépésen, hahnin vettem részt. Én formáltam például Heródes alakját, figyelve a közönség reakcióit. Hiába alapult lejegyzett folklórgyűjtésen az előadás, a színészek – és talán a zenészek is – gyakran egyéni ötletekkel, aktuális kiszólásokkal rukkoltak elő, alakították az előadást, és a sikeresebb megoldások rögzültek. Így egy idő után már szinte önállóan „felgyűjthető” előadássá formálódott a darab. A zenei betétek az előadók profizmusra törekvése miatt tovább fejlődtek, és az előadók – Csörsz Rumen István kamaszkori kezdeményezéséből – kitűnő zenekarrá nőttek ki magukat.

A megannyi egyéni előadás és a változatok sokasága, variálódása néha azzal jár, hogy egyes változatcsoportok egymástól egyre távolabb kerülnek formai vagy tartalmi jegyekben, máskor pedig épp ellenkezőleg, egyes mese-, dal- vagy motívumtípusok nemcsak hatnak egymásra, hanem tartalmilag vagy formailag közelítenek is egymáshoz. A folklór hagyományozódási folyamatában régóta ismert az affinitás, de a szétágazás modellje is. A mű ugyanis változatokban él, s így akár osztódhat, több típusra szakadva külön, párhuzamos életkebe kezdhet, átadhatja létét újabb „leszármazó” alkotásoknak, vagy épp különböző szüzsék, motívumok, típusok közeledhetnek, egyesülhetnek viszonylag újszerű tartalommal. Miben nyilvánul meg a mű léte – egyediségében vagy sokaságában? Egy műalkotás, egy festmény, épület vagy vers állítólag nem vet fel ilyen kérdést. De valóban ilyen végleges a különbség egy szerző egyedi, rögzült alkotása és a folklór alkotásai között? (És itt ne csupán a „művészeti értékű” alkotásokra gondoljunk!)

A folklóralkotások és népművészeti alkotási folyamatok szembeállítására magas művészettel már jó ideje ismert, és nem csupán a magyar szerzői jogi törvény (1999. évi LXXVI. törvény) fogalmazza meg az utóbbi, védett művek fogalmát akként, hogy azok „egyéni” alkotási folyamatok által létrejött „újszerű” és „eredeti” művek, eszerint csakis ezek tekinthetők műalkotásnak. A folklóralkotások ilyen védelemben az európai típusú törvények szerint – *expressis verbis* kizárják őket – nem részesülhetnek, hiszen azok alkotója és jogtulajdonosa (elméletileg) egy-egy közösség vagy maga a „nép”; és nincs védhető, „eredeti formájuk”. Ez az európai típusú állásfoglalás persze nem az egyedüli lehetséges megközelítés. Tudomásom szerint például egy másik kultúrkörben, Kínában, a szerzői alkotásokhoz és a szabadalmakhoz, találmányokhoz egészen más koncepció szerint közelítenek: a jogszabályok deklarálják, hogy az egyének által létrehozott alkotások a nép, a közösség tulajdonai, és így azokat a közkincsből kizárni, azok másolását, reprodukálását ellenszolgáltatásért függővé tenni – a legtöbb esetben – tilos. Ezt a szempontot is érdemes figyelembe venni, amikor a tömeges „hamisítás” vádjával egy másik kultúrkör termékeit szankcionáljuk. Mindazonáltal a festők, zenészek egyéni alkotásait és a népművészet alkotásait ott is elkülönítve tárgyalják.

Leegyszerűsítve egy ilyen elképzelésben a pontszerű (más szóval „pontos”) *egyedi* forma és a folyamat, a mozgás, a *változékonyság* állna szemben egymással. A mozgás régóta az élet szimbóluma, a megállás, a statikussá merevedés, megfagyás pedig a halálé. Egy négysoros, kis versemben így hangzik ez: „Mentem – megállok / éltem – meghalok. / Csillagom lelőttem, / ég az út mögöttem.” Nem az ég különböző lehetséges jelentéstartományai és az ezek-

ből elágazó értelmezés-ösvények, nem is az út sokrétű szimbolikája fontos most számunkra, hanem az, hogy a *follyamat* léte maga az élet, megállni pedig egyet jelent a halállal. (Legalábbis a legkézenfekvőbb első magyarázat szerint.)

A folklóralkotás és a „magas” művészet elhatárolásáról szólva sokszor emelik ki azt is (főleg az utóbbi másfél évszázad *l’art pour l’art* művészetével szembeállítva), hogy a folklór művészete sohasem volt öncélú. A jelek és jelentések, a célok és erények rendszerében helye volt, tehát jelentése volt a legapróbb alkotásnak is. Ennek az állításnak mindkét oldalát vitathatónak tartom: a műalkotásoknak ma is kell hogy legyen valamilyen eszmei, esztétikai hátterük – amelyiknek saját bevallása szerint nincs, valójában annak is van: egyfajta világlátást, fanyalgó vagy szemforgatóan relativista, sőt gyakran fanatikus nihilista eszmeiséget eltagadhatatlanul hordoz. Ugyanakkor a folklóralkotások mögött sem kell mindenáron jelentéseket kutatni. Egyik etnológiai terepmunkám alkalmával lázasan próbáltam kideríteni a pakisztáni Hunzában, hogy a szövőszék oldalán miért vannak egyszer faragott indák és virágok, máskor hatosztatú körök, megint máskor kereszttek (vagy épp semmi). Ezek a hunzakut művészet ismert mintái, és elsősorban azért alkalmazzák őket, mert így szép. A szépség iránti emberi vágyat nem szabad lebecsülnünk – nem szabad a mai „modern” ember kiváltságának tekintenünk –, mert ez is egyfajta modernista evolucionizmus lenne. Persze korszakonként és közösségenként más és más lehet a „szép”, de a szépre törekvés mögött nem feltétlenül húzódik meg racionális okoskodás vagy jelentésekre váltható szimbolika. Ettől még elkezdhetünk belemagyarázni – vagy az adatközlőkkel belemagyaráztatni – tudatos vagy tudat alatti jelentéseket, asszociációkat. Kis noszogatásra akár négy-ötféle „magyarázattal” is szolgálhatnak adatközlőink. Persze nem értik, hogy ez miért fontos nekünk, de fontosnak tartják, hogy *valamit* válaszoljanak. Tudomásul kell vennünk, hogy néha az elemi esztétikai igény is utat tör, nem csupán a tudatos formai/tartalmi törekvések. Javasolták nekem, hogy vessem össze a szövőszékre vésett motívumokat más hunzai mintákkal. Tény, hogy minden általam ismert és szövőszéken alkalmazott motívum része volt a hunzakutok ismert díszítőművészetének, és bizonyára nem lett volna szabad *bárhogyan* kidekorálni az adott eszközt. Azonban attól, hogy az ornamentika egy bizonyos hagyományozódott mintakészleten belüli, még nem feltétlenül kell mögöttes „hátsó szándékot” feltételeznünk alkalmazásukkor. Az alkotó lehet, hogy tényleg csupán *valami szépet* kívánt rájuk faragni, és *abból meritett, ami rendelkezésre állt*: a hunzakut díszítések készletéből. Ez is egyfajta indirekt közösségi kontroll, ami egyre gyakrabban ad teret „kihágásoknak”: autó- vagy bicikli-minta faragására gondolok például.

Hasonlóan járt el véleményem szerint sok népi fazekas is, aki a tényérokra, kancsókra festett motívumoknál ugyan nem esetlegesen és *korántsem bármit*, de nem is feltétlenül „kódolt üzeneteket” kívánt alkalmazni. (Bár néha igen.) Ettől még a használónál tapadhatott egyikhez-másikhoz ilyen vagy olyan többletjelentés vagy történet, ami utána a tárgyakat egyedivé tette. Így tesszük egyedivé mi is saját tárgyi környezetünket. Az eredetileg akár tömeggyártásban készült tárgyakhoz is kapcsolódó történetek, értelmezések és jelentések által *egyedivé vált* érték és státus jelentőségét a néprajztudomány is felismerte. Hazánkban svéd és német mintára Fejős Zoltán kezdeményezésére indult ilyen

jellegű újszerű tárgygyűjtési misszió (a MADOK program). Ezek szerint tehát nincs eleve adott és a tárgyat változatlanul meghatározó szimbólumrendszer és racionális jelentés, hiszen az változik a használók és a tárgy élettörténete által. Éppen ezt mondtuk el az előbb a műalkotásokról is... A mű- és a népművészeti alkotás is egységében létezik számunkra, és így tesszük saját világunk részévé. Enélkül „halott” tárgy volna.

Nem számomra merült fel először a kérdés: létezik-e műalkotás önmagában? Vagy csak lehetőség, ahogyan egyes szibériai népek képzeletében a megszületendő lelkek ülnek sorban a kozmikus fa ágain? (Kis testük hangtalan vacog.) A művek is meghalhatnak – esetleg újjászülehetnek. A világ, amelybe a művek beleszületnek, befogadók külön-külön kognitív tartalma. A mű hullhat az út szélére, kövek közé vagy tuskés bozótba, de hullhat tápláló, éltető talajra is. Amikor Paul Klee-t – a közszájon forgó történetet legalábbis általában hozzá kötik, bár ő Feuerbachra utalt – megkérdezték, hogy mi szükséges egy műalkotás befogadásához, hosszú és művészettörténetileg értelmezhető fejtegetést vártak tőle, de ő csak annyit válaszolt: „egy szék”. (Valójában alkotói vallomásaiban olvasható az anekdota kiinduló gondolata.) S vajon azért szükséges a szék, hogy megkíséreljük az alkotó szándékait hűen feltárni, megismerve a mű apró részleteit, a mikrotörténet-írás módszereivel kutatva az alkotás folyamatát, körülményeit, az egyre apróbb részleteket, vagy inkább azért, hogy bennünk, a rászánt idő és elmélyülés által új életre keljen? Vajon mennyire köti meg egy műalkotás saját értelmezését? És mennyire szükséges a befogadáshoz a művész ismerete, az alkotás kontextusának megismerése? Van olyan mű, amelyik az alkotó ismerete nélkül is tág kapukat nyit a befogadók értelmezéseinek, érzelmi változásainak. Mások ezernyi irányban eresztik szét a közönséget. Vagy épp talányosnak és semmitmondónak tűnnek mindaddig, amíg keletkezési körülményeik, utóéletük, az alkotó néhány kis titka ki nem derül. Sokszor az alkotók maguk is újra- és újraértelmezik műveiket. Máskor fölöslegesnek tartják az értelmezgetést. De a mű ettől még így is, úgy is egyedi jellegű. Az értelmezésektől saját objektivitásává átlényegülve vajon még önmaga marad? Vagy megsokszorozódik bennünk?

Szerzői jogi törvényünk védi a mű integritását (változatlanlanságát), tiltja az engedély nélküli átdolgozást. Itt valóban az állandó forma jelentőségéről van szó. A változtatást, torzítást néha nagyon szigorú társadalmi szabályok is tiltják – védikus szigorral figyelik ma is, hogyan kell továbbadni és előadni egyes verseket, gondoljunk például arra, mi történik, ha valaki belesül a *Nemzeti dalba* vagy a *Himnuszba*, vagy ha megváltoztatja (l. például a társadalomban élő „...hozz rá” / „...hozz reá” folklorizálódási/szövegromlási vitát). Néha a festészeti, építészeti vagy más iskolák olyan szigorú elveket, elvárásokat fogalmaznak meg tagjaik felé, hogy elég egy virágos stukkó, és a Bauhaus kategóriát már megtagadják a mégoly arányos téglatestekből álló épülettől is (és akár új címkét kaphat: pl. posztmodern eklektikává lesz). Gyakran a folklóralkotásokat is szóról szóra vagy szigorú szabályok szerint kell elmondani, lefesteni, a rituális cselekedet elvégezni és így tovább. Egy-egy ráolvasást, népi imát, közmondást vagy szólást stb. nem volt szabad változtatni (ettől persze még módosulhatott az idők során), tehát nem feltétlenül kell az előre nem tervezett tartalmi vagy formai változásokra gondolnunk akkor, amikor a folklór alakulási folyamatait

vizsgáljuk. Az átlényegülés (módosulás) ennél sokkal tágabb fogalom: ha egy archív filmről megtanult táncot egy csoport a színpadon ad elő, a mozdulatok leghűbb változatlansága ellenére sem lesz „ugyanaz” a tánc. Nem is lehet, hiszen – ahogy láttuk – az alkotás a kontextusával együtt él. Ebből a szempontból a szerzői jogi törvény törekvése eleve lehetetlenre irányul: a mű bekerül az időbe és az értelmezések láncolatába. Elkezd élni. Egyedisége új és új formát ölt.

Japánban a fametszetek, festmények alkotói közül számosat ismerünk (gondoljunk a kitűnő Hokusaira). Sokaknak azonban még a neve sem maradt fenn, de stílusok, irányzatok és témák szerint jól csoportosíthatók – más és más elemeket, stílusjegyeket, mintákat alkalmazó időszakokra, csoportokra, s nem alkotói szerint. Hokusai az *ukijo-e* („a tünékeny világ képei”) stílus névtelen alkotói közül nőtt ki egyetemes művészi nagysággá. Ezeknek a művészek által alkotott műveknek „alsó” határa nem is igen van, hiszen egyszerű selymeken, lakkárun és más tárgyon is megjelennek jellegzetes ábrázolások. Pedig ezeket már sokszor a népművészet „névtelen mesterei” készítették, és a közösség viszonyulása is lényeges abban, hogy befogadja-e „kultúrjavi” közé (az alkotás pillanatában a szerző, az előadó a közösségben szinte sohasem névtelen). A japán társadalom korántsem homogén, és már nagyon régóta nem „törzsi” jellegű. Voltak udvari és elit művészeti körök, és voltak paraszti, népi alkotások, egyszerű emberek kedvesen „együgyű alkotásai” és a városi kézműveseké is. Mégis, vagy talán éppen ezért, egy-egy faluban vagy nagyobb térségben a (nép) művészet néhány mesterére még sokáig emlékeznek halála után is, alkotásai kitűntek a hasonló díszítésű, formájú, tartalmú, de kevésbé megbecsült alkotások közül. Aztán alkotásaik megmaradnak, nevüknek emlékezete elhomályosul, majd elhamvad. A világon mindenhol ismert a „lokális hírnév” jelensége, a specialisták általában jól meghatározható, köztiszteletben álló személyek, akkor is, ha egyszerű parasztok (vagy épp zsellérek, mint Fedics Mihály), tehát a „népművészet” közegében is létezik hírnév és személyes szellemi tőke. A lokális hírnév határa persze változó. Miért, az ún. elit művészetben talán mindenki világhírű? A szerzők nevei, az alkotások sorra elenyésznek, s maradnak tanúhegyekként kiemelkedő művészóriások, akikkel egész korszakokat jellemzünk, elfeledve, hogy ezernyi névtelenné lett alkotó vette őket körül. Még a művészeti kislexikonokba felvett alkotók zömét is alig ismerik a szakmabeliek is... A névtelenség (ami leggyakrabban csak a mi ismereteink hiánya, mert nem ismerjük az adott kort vagy közösséget) sem a legpontosabb kritérium tehát. Hol van akkor a magas művészet „alsó” és a folklór „felső” határa, érvényesülhet-e folklórfolyamat a magas művészetben? És az egyediség a folklórban?

Úgy döntöttem, hogy néhány konkrét példát, esetet és anekdotát fogok felvetni azzal kapcsolatban, hogy valóban szembeállítható-e ez a két ideáltípus (a folklóralkotások és a műalkotások világa). Hol a határ az alkotások létrejöttének két válfaja között? Azt a legtöbben nem vitatják, hogy művészi értéke, elsősorú és átütő ereje lehet egy népdalnak vagy más népművészeti alkotásnak is, mint ahogy lehet sekélyes és silány egy nagy művész egyéni, eredeti alkotása – és persze fordítva. Az elméleti különbség tehát nem minőségi, hanem tipológiai. A velük foglalkozókat és az alkotókat néha éles szembeállításra készíti ez az elképzelt határ, és egymással néha még csak szóba sem állnak az egyiket vagy a másikat művelők, rosszabb esetben fanyalognak lesajnálják a

másik típus alkotóit. Ezért szükséges lehet némi töprengés azzal kapcsolatban, hogy valóban ilyen erős oppozícióról van-e szó.

Íme az első példa: kislányom rám szól, ha nem ugyanazokkal a szófordulatokkal mondom el egy mesét, hogy nem „jól” mondom. Sokaknak ismerős ez a jelenet. A mese mégis mindig más és más egy kicsit – hosszabb, rövidebb, humorosabb, vagy tartalmaz egy meglepő, új fordulatot. A szóhasználat során a szavak nem mindegyike ugyanolyan fontos. Kislányom nemrég elkezdte az iskolát, és elkezdett írni. Az állatfiguráit megtöltötte személyiséggel, az anyukák és apukák más, roppant fontos elfoglaltságuk mellett gyakran mesélnek gyerekeiknek; le is írt néhány mesét, csodák csodája, hasonlót, mint amiket szüleitől is hallott, de az általa elvárt szófordulatok közötti szövegfolyamatban olyan egyedi vonások, ötletek, tömörítések és újítások jelentek meg, amelyek megdöbbeneteket – átsugárzott egyénisége az egyszerű meséken is. A mesék ettől persze még „ugyanazok” maradtak. Aztán felolvastattam vele a művét. Minduntalan felemelte tekintetét, hozzáfűzött néhány gondolatot, vagy csak jelentőségteljesen gesztikulált. A különös az, hogy bátyja azt mondta, ő sokkal „pontosabban” tudja megírni hűgánál a történetet, s ő szintén teljesen egyéni módon szólaltatta meg a mindenki számára jól ismert egyik mesét, esetében *A kiskakas gyémánt félkrajcárját*. Mindkét gyermek személyiségére ráismerhettünk, s ha nem tudtuk volna eleve, hogy melyiket ki írta, akkor is azonnal rájövünk. Szerencsére nem veszték össze, hogy melyiküké az igazi mese, hiszen jól tudom, hogy valójában csakis az enyém az.

Egy másik közismert történet arról szól, amit kedves tanárom, Andrásfalvy Bertalan mesélt az egyik óráján, miszerint Martin Györggyel egy erdélyi – talán mezőségi – faluban járva a neves néptánckutató eltáncolt egy archív dokumentumfilmen látott táncot, amelyet éppen abban a faluban gyűjtöttek (l. feed back). A falubeliek közül az egyik férfi egyszer csak felkiáltott: nézzék csak, az öregapám táncát táncolja! És valóban – a filmen a rég elhunyt bácsi a jól ismert legényest táncolta, de úgy, hogy egyénisége átsugárzott rajta: így nem táncolta azt senki sem. Mindenki felismerte, egyéni stílusa, mozdulatai halála után is felidéztek alakját.

Lappföldön, ahol Európa sokak szerint legarchaikusabb népzenei hagyatéka található, a megszületett gyermekeknek saját, egyéni népdalt, „személy-jojkát” ad a közösség. Bizonyos szempontból ezáltal válik valaki a tagjává. Ahogy nő-növekszik az adott személy, és esetleg fűződik hozzá valami új, meghatározó élmény, ez a dal változhat, akár gyökeresen is. Amikor a számik (lappok) egy távol lévőőt meg kívánnak jeleníteni, vagy a szó mélyebb értelmében „inkarnálni” szeretnék őt, elég személy-jojkját elénekelni. Sokkal több ez, mint emlékezés. Ez a változó, mégis egyéni dal végigkíséri az egyén életét, sőt, halála után is alkalmas bizonyos szempontból „feltámasztására”.

Hogy visszatérjünk a táncosokhoz, egy közismert anekdota szerint egy alkalommal valamelyik táncsoport egy réges-régi fekete-fehér dokumentumfilmen látott táncot tanult meg, s a koreográfiában egy egészen különleges, egyéni szólótánc is megjelent. Nagy sikere volt az előadásnak, így elkezdtek utánajárni, hogy a gyakorta ismételt mozdulatok kinek a jóvoltából születtek meg, s milyen inspirációból. Az indította el a keresgélést, hogy kíváncsiak voltak, hogyan születhet ilyen kimagasló tehetségű újító. Kiderült azonban, hogy a

férfi, aki a felvételen táncolt, egy sánta bácsi volt. Igyekezett volna ő a többiek által is táncolt mozdulatokat végezni, de testi fogyatékosága ezt nagyban nehezítette, így törekvéseiből egy általa csökkentnek tartott utánzás lett csupán. Ezt később a nem falubeli nézők és a táncos szakma nagy, egyéni leleményként fedezte fel és adta tovább. Újabb és újabb táncosok tanulták meg, s már-már nevet is adtak e külön típusnak, mire kiderült, hogy mi is a háttere. Így már nem érdekelte őket, a táncosok „leszoktak” az ilyen prózai magyarázattal bíró koreográfia betanulásáról, hiszen az ideálkép megmaradt: valami „tisztán közösségit” akartak.

Az Egri Tanárképző Főiskola magyar szakos hallgatóinak a hatvanas években többek között olyan szakdolgozati feladatuk volt, hogy gyűjtsék fel népi mesterségek különleges fogalomkincsét, szóhasználatát. Egy ilyen gyűjtésről szóló ismert történet a következő. Az egyik diák tanácstalanul indult útnak, és Felnémeten elpanaszolta gondját egy kopasz, karakán parasztembernek, aki megnyugtatta, hogy egyet se tartson Bakos tanár úr feladatától, majd ő segít neki. Elvitte a pincéjébe, és a kapától a mustfokolóig, a préstől a lopótökig minden eszközre, minden eljárásra mondott valami ízes magyar szót vagy kifejezést. A dolgozat kitűnő lett, meg is jelent, s a fiú büszkén ment elújságotolni adatközlőjének a fejleményeket. Az öreg kissé hunyorogva rákacsintott, és közölte, hogy az elsőtől az utolsó szóig ő találta ki a szavakat, hogy a fiút megmentse a bukástól. A szavak olyan „magyarosan” hangzottak, hogy a „tanulatlan paraszt” még a nyelvészprofesszorokat is megtévesztette vele. A történet mélysége abban áll, hogy a szavak nem egyszerű halandzsák voltak, hiszen ekkor szemet szűrt volna „invariáns” jellegük. A szavak beleillettek – volna – a nyelvbe. Azóta a történet közismertté vált, és állítólag (egyesek szerint) az öreg által kitalált néhány szót mások is használni kezdték, annyira jó rátalálásként érzékelték: időben eltolódva bár, de a gyűjtés megfelelt az elvárásoknak – kevesek által ismert közkinccsé lettek: tájszavakká.

Az azeri nagykövetség egyik konferenciáján a törökség körében ismert egyik „népi eposz”, a *Köroğlu desztán* műfaji kérdéséről, besorolási nehézségeiről tartottam előadást. Ez az epikus, általában prózai, de verses betétekkel tűzdelt alkotás számtalan változatban ismert, Türkmenisztántól Anatóliáig. Specialisták adták elő, és udvari közegben éppúgy ismert volt, mint a nép körében. A történet hőse, Köroğlu egy mitikus korban született, táltos lóra tett szert, és megannyi kalandja után megfáradtan találkozott – az azeri variáns szerint – a puskás emberekkel, akik elfogták. Kitűnő költőiséggel és mély mondanivalóval bíró hosszú, egész kötetnyi alkotás. Az egyes változatok személyhez kötöttek, hiszen legtöbbször ismerjük az előadójukat. Ismerjük tehát azt, hogy kinek a fejében állt össze ilyen vagy olyan formájúvá a mű, amelynek néhány variánsa bizony nagyon távol áll egymástól. Minden énekmondó specialista állítja ugyanakkor, hogy ez hagyományos mű, nem ő találta ki, és még a verses betétek is – amikor a szereplő versben szólal meg vagy fogalmazza meg gondolatát – a hagyomány általi tekintéllyel csendülnek fel, de az egyes „alkotók” más és más stílusában. Kérdés, hogy ilyen esetben valóban a szűkebb értelemben vett folklóralkotással van-e dolgunk egyáltalán, hiszen a „magas” művészetben is ismert az a jelenség, hogy egyes hagyományos mesét – gondoljunk csak a *Lear királyra* vagy a *Csongor és Tündére* – nagy szerzők átdolgoznak, adaptálnak.

Itt azonban másról van szó: maga az előadó deklarálja, hogy ez a mű nem az övé, nemcsak felhasználta, hanem „inkarnálta”, visszaadta a közösségnek az ismert történetet, nem tekinti magát a szó modern értelmében „szerzőnek”. Koroglu népi hős, történetét legalábbis főleg nem az elit kedvelte. Aşık Veysel és más, név szerint jól ismert aşık költők énekelt verseit ma szélteben-hosszában népdalok gyanánt is éneklük, ismerik, s bár erősen áthatja a török folklór világa, egyediségükhöz kétség sem fér. Sokrétű gyökerekből épül fel ez a műfaj: többek között az udvari díván-költészet szerepét, a perzsa és arab hatásokat és a muzulmán beктаşi rend tanait emelik ki a népköltészet mellett. Nem egyértelmű, hogy tekinthetjük-e egyáltalán folklóralkotásoknak ezeket a dalokat. A nép Anatóliában is gazdag folklórkincset hagyományozott. Létezett ugyanakkor nem is egy „másik” közeg, kvázi párhuzamos univerzumok, ha úgy tetszik, „magas folklór”. Például a szultáni udvarok elvárásainak és szokásainak erőterében működő, vagy az egyházi közösségekben. Az udvari költészet és a szó szűkebb értelmében vett népköltészet bonyolult kapcsolatáról jelen tanulmány keretei között nem tudok részletesen beszámolni, erről inkább Sudár Balázs munkáit érdemes elolvasni. A lényeg itt csupán annyi, hogy az egyéniség és az eredetiség, illetve a hagyományos formák és minták dialektikája mindkét közeg alkotóit áthatotta.

Nagyon hasonló következtetéseket vonhatunk le olyan epikus művekből, amelyeket általában a hősköltemények közé szoktak sorolni. Egy krími tatár népi eposz, Ádil szultán története elmeséli, hogy az oszmán szultán felkérésére hogyan verekedik át magukat a krími tatárok a Kaukázus hegyein, hogy az oszmán-törökök szövetségében megtámadják Perzsiát. A szerelmi szál és az egyéni sorsok mélyen költői sorozatán és a tragikus végkifejleten elgondolkodva egy történész-turkológus barátom, Sudár Balázs vette a fáradságot és utánajárt, hogy a sok változatban lejegyzett művet összevesse a „történeti hűséggel” és az elérhető kora újkori történeti forrásokkal. Kiderült, hogy a gyűjtések idejéig eltelt mintegy háromszáz év alatt a történet gerince hűen őrizte a történeti eseményeket, jól beazonosíthatók voltak a forrásokban is megőrzött egyes mozzanatok. A hűség a szójhagyományozódás ellenére megmaradt. A variálódás tehát nem az esetleges és akárhogyan történő változtatást érinti, az epikus gerinc, vagy a rövidebb műveknél egy-egy motívum, egy-egy szófordulat rendkívül sokáig megmaradhat, mintha szívósan tartaná magát valami eredeti maghoz, melyből az újabb és újabb alkotás folyamatosan kivirágzik. A hagyományozódásban a változtatásnak tehát van korlátja. A fenti példához visszatérve, egyik gyermekem sem cserélte ki a kiskakas próbáinak logikus sorrendjét, a kakas célját, tehát a gyémánt félkrajcár visszaszerzését, és néhány fontosnak ítélt, betartott és betartott szófordulatot (ezt kimondva is jellegzetes ritmussal és hanghordozással mondják).

Már említettem a népi imák, ráolvasások tanulságát: szóról szóra kellett ezeket hagyományozni, és más folklóralkotásokkal ellentétben a szöveghűség fontos kívánalom volt. Kevésbé szigorúan ez érvényesül a szólások és közmondások, illetve más műfajok esetében is. Azok, akik helytelenül mondták el a szöveget, nem érték el a kívánt hatást. Ez a szigorú kívánalom persze nem vett gátat bizonyos mértékű variálódásnak. Az antik irodalom és vallástörténet egyik csúcsteljesítménye, a *Védák* esetében tudjuk, hogy ezeket sokáig tilos

volt leírni, a védikus himnuszok mégsem „egyöntetűek”, a változási folyamat – kellő kutatói alaposággal – tetten érhető bennük is.

Bizonyos szempontból hasonló ehhez a hűséges hagyományozódáshoz a kanonizált ikonfestés az ortodox egyházban (hogy ne menjünk vissza az antik görög művészet és Praxitelész kánonjáiig). Rubljov munkáinak egyénisége át-sugárzik a szigorú szabályokon. Például egy távol-keleti festő- vagy más művészeti iskola a kívánalmaknak és stílusjegyeknek nem megfelelő kihágásokat bünteti azzal, hogy az alkotót vagy az alkotást nem tekinti helyénvalónak és a művet megsemmisíti. Vajon a mi európai művészetünkben nem nézték-e ki, nem nevettek-e ki eleinte az impresszionistákat, majd a szürrealistákat, kubistákat, s nem váltak-e ezek az izmusok mára mégis „hagyományos”, elismert iskolákká? Sőt, mára nem tekintenek-e egy impresszionista vagy konstruktivista stílusú festmény kortárs alkotójára úgy, mintha a fejlődésben elmaradott, „ókonzervatív” alkotó lenne? Nem működnek-e a mai művészeti életben is olyan trendek, amelyek alapján szabályszerűségek érvényesülnek? Nem keletkeznek-e erőterek irányzatok, művészettörténészek vagy galériatulajdonosok által preferált – „futtatott” – stílusok, alkotók körül? A piaci kényszer és a siker utáni vágy nem sarkall-e művészeket arra, hogy idomuljanak, „előírásokat”, elvárásokat kövessenek – néha nagyon is szolgálai, unalomig ismételt módon? Nem érvényesül-e az az elvárás ma is, hogy az egyes műhelyek alkotói bizonyos íratlan szabályokat tartsanak be alkotási folyamataikban, s nem lesz-e néha megkülönböztethetetlen egy-egy alkotó festménye, zeneműve, verse vagy akár életműve más alkotók hasonló stílusú munkáitól? A művészet termékeinek döntő többsége – finoman szólva – tucatáru, hasonlóan a tárgyi népművészet remekei körül létrejövő hatalmas holdudvarhoz. Mennyiben más egy naiv népi alkotó, aki inkább utánoz és követ, mint egy stílusokba merevedő „neves” művész? Egy alkalommal bátyám kortárs könnyűzenei bemutatót tartott nekem kedvenc együtteseiből. Csak a legjobbak! – mesélte. Egyszer azt mertem kérdezni tőle, hogy ez már egy új szám-e? Micsoda? – felelte. – Megőrültél? Ez már egy új együttes! Persze lehet, hogy csupán az a bizonyos szék hiányzott számomra, amit Klee ajánlott az elmélyüléshez.

Közismert az a folyamat, amikor Csokonai, Petőfi vagy mások verseit népdalokként, akár megzenésítve éneklik, sokszor arról sem tudva, hogy ki zenésítette meg, vagy hogy az adott mű egy eredeti versre vezet vissza, hiszen nemritkán „bele is nyúl” a szövegbe a folklórközeg. Ezek a Neumann által „alászálló kultúrjavak” kategóriába sorolt alkotások csak az érem egyik oldalát képviselik. Sokszor elfeledkeznek Neumann elméletének másik feléről, amelyben ellentétes irányú – a népiől az elitkultúra felé ható – áramlásról esik szó, a mintegy „fölszálló kultúrjavak”-ról. A páva szimbolikusan is felszállt a vármegyé házára. Erre példa a *Kis kece lányom* izlandi pályafutása, 20. századi bekerülése az izlandi köztudatba, *elizlandiasodása* és már-már nemzeti dallamukként komolyzenei művek alapmotívumává válása. Ez azonban más kérdést is felvet: nem csupán a „magas” művészet folklorizálódhat, vagy kerülhetnek be – ahogy láttuk – folklóralkotások a magas művészetbe (folklorizmus), hanem egyes alkotók akár elhomályosult szerzőséggel, anonim módon is részt vesznek a folklór alakulásában. Egy alkalommal Nepálban voltam tanúja annak, hogy egy tehetséges árva fiú, Száila Szurendra Buramagar, aki elkísért hosszú gyalog-

utamra a Himaláján, faluról falura járva a helybeli *khám* népdalok ritmusára és dallamára saját verseit is énekli, vagy meglévő dalokhoz illeszt új sorokat. Ezt a helybeliek sokszor nagyon kedvelték. Amikor néhány hét múlva visszatértünk e falvak közül némelyikbe, Száila dalaira emlékeztek, és énekelték őket. Máskor Száila csak megsúgta, hogy ennek a dalnak a szövegét valaha ő találta ki az ismert dallamra. Az ismert és újszerű modulok keveredése, illetve dallam- és ritmikai folytonosság okozhatta ezt a könnyű befogadást. Kíváncsi lennék, hogy most, a heves polgárháborúk viharai és tizenöt év után vajon éneklék-e ezeket, s ha igen, emlékeznek-e alkotójukra is... Ez a példa nem azért fontos, hogy bemutassam, vannak kreatív népi alkotók is, hiszen ez kézenfekvő. Azért fontos, hogy lássuk: milyen hamar válhat egy név szerint ismert újító alkotó dala a folklórhagyomány részévé, válhat lényegtelenné az alkotó személye.

A *Kalevala* megjelentetésekor Lönnrot ismerte azt a vádat, hogy egymástól elváló elemeket, történeteket fűzött egybe, amikor megalkotta a finn népi eposzt. Lönnrot úgy védte meg magát, hogy elmondta a bevezetésben, bizony ő is híres kantele-játékos, kiváló énekes hírében áll, és tud megannyi epikus népi éneket – ezeket az általa ismert alkotók is egyéni stílusukban mondják el, kiegészítik vagy akár rövidítik azokat. Miért ne egészíthette volna ki ő is hasonló módon a gyűjtött történetet – más szóval fogalmazhatta volna úgy is, miért ne tehetné volna egészzé azt, ami szerinte eltörött? Akkoriban a folklóralkotások közlésekor a hasonló stilizálás, átírás még általánosan elfogadott volt. A történet jelentősége számomra most abban áll, hogy maga a jól ismert szerző tekint úgy magára, mint aki a nép tagjaként ugyanúgy jogosult az alkotási folyamatban részt venni, mint bármelyik más népi specialista. Ha belegondolunk, ebben van is némi igazság, mégis relativizálja az egyéni és a közösségi alkotás határvonalát. Ne gondoljuk, hogy Lönnrot egyedi ezen a téren, vagy hogy ez egy régi, 19. századi jelenség csupán. Sok más néphez hasonlóan a mordvinoknál és az udmurtoknál a „nemzeti eposz” összeállítása már-már nemzeti üggyé vált, és az értelmiség színe-java fáradozott azon, hogy a gyűjtött töredékek végre teljes eposszá változzanak. Máiig a nemzeti értelmiség legnagyobbjai között tartják számon azokat, akik a gyűjtés után a kompilációs munkát elvégezték: Szergej Csavajn a mari *Ének Csotkar vitézről* eposszal kapcsolatban, az udmurtoknál Mihail Hугyakov orosz tudós és Kuzebaj Gerd a *Dorvzsi* udmurt eposz összeállításával, Szaronov a *Masztorava* mordvin eposz összeállítása miatt, és még sorolhatnánk. Arany János hiába vette tervbe hasonló nemzeti eposz összeállítását, nálunk ilyen átfogó, népi gyökerű irodalmi mű sajnos nem keletkezett. Pedig a folklór itt sem vált el élesen a népítől, hiába próbálják máig szembeállítani a népit az urbánussal, a parasztit a nemesivel: ugyanannak az almának a két feléről van szó.

Küllős Imola és nyomában Csörsz Rumen István nemrégiben felfigyelt egy jelenségre, amelynek során a kora újkori, kéziratos vagy akár ponyvairodalmi alkotások egymásba úgy mennek át, olyan folyamatot alkotnak, ahol az átvételek és a „továbbírások” vagy épp szépitések-jobbítások a magas művészet és a népköltészet közötti, általuk a „közköltészet” kategóriájával illetett különleges alkotási folyamattá szerveződtek. Megannyi mű számos változatban élt, az eredeti szerzőket néha lehetetlen azonosítani, máskor azonban jól meghatározható az eredeti forrás. Ráadásul a népművészet stílusa, formavilága gyakran hatja át ezt a közköltészetet, nem kevésbé a „magas” művészet alkotásai is komoly

erőteret jelentettek az egyes művek, versikék, dalok létrejöttekor. Mivel a két folklorista nem tartotta sem a folklórhoz tartozónak, sem a „magas” művészetbe tartozónak ezeket a sokszor nem túl eredeti alkotásokat, így ezek határára elhelyezve nevezte el ezt a jelenséget „közköltészetnek”. (Ahogy Csörsz Rumen István meghatározza, sokszor csak a lelőhelye miatt sorolható egy-egy szöveg a közköltészetbe, pedig akár népköltészeti alkotás is lehet.) Keszeg Vilmos az utóbbi évtizedekben hangsúlyozta azt az eddig jelentéktelennek tartott témát, hogy a folklór nem csupán szájhagyományozódás vagy beletanulás révén, hanem írott formák variálódásában is megjelenhet. Így vált egyik közismert kutatási témájává az írott folklórjelenségek vizsgálata – hímzett, majd nyomtatott falvédők feliratait, írott gondolatok kerámiákon vagy akár emlékkönyvekben. Ezek mind-mind a folklór legújabb kori változatait jelentik. Művészetelemzésében Richard Taruskin rámutat, hogy „a dokumentumok önmagukban nem alkotnak hagyományt, mert a hagyomány közvetítést (agency) igényel, s a dokumentumok nem szólíthatják meg egymást” (ford. és idézi: Szegedy-Maszák Mihály, in: *Text and Act: Essays on Music and Performance*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1995, 20.). Itt tehát a kerámiafeliratokban, a vófélykönyvecskékben, falvédőkön és más hordozóközegen megnyilvánuló folklórra is igaz megállapítást tesz: a befogadók és az alkotók együtt teszik a folyamatot élővé. E kettősségre már Bogatirjov felfigyelt, aki kidolgozta a folklórra vonatkoztatva az „aktívan kollektív” – „passzívan kollektív” és a „produktív” – „improduktív” kultúrjavak fogalompárjait. Ahogy láttuk, Taruskin az objektív formával bíró műalkotásokra érvényesen fogalmaz meg hasonlót.

Nem csupán a folklór és a „magas művészet” területéről vehetünk azonban példákat. A vallási élet és az egyház sem mentes a folklórfolyamatoktól. Nem a szokásokba és a hagyományba beépülő pogány ünnepekről, szimbólumokról akarok most beszélni, hanem a szigorúan vett liturgiáról és szent énekekről. Gondoljunk például a gyönyörű és archaikus görög katolikus liturgiára, ahol ugyanakkor szinte falvanként vagy kistérségenként más és más dallammal énekelik Aranyszájú Szent János liturgikus énekeit és az egyéb szent énekeket, s ahol a csöngetés kötött rendjét egy-egy közösségben meg lehet változtatni egy-egy ministráns vagy pap szándékai szerint. Erdélyi Zsuzsanna figyelt fel a népi imádságokra, amelyek részben archaikus imák népi változatai, máskor varázsigék, ráolvasások utódai, megint máskor népdalszerű formát öltenek, de a folklór részei. Egyházi énekeink java részénél kisebb-nagyobb kutatásra van szükségünk ahhoz, hogy rábukkanjunk egy-egy szent emberre vagy énekszerzőre, aki megalkotta őket. Máskor, például az *Ómagyar Mária-siralom* esetében ilyen felismerést a források korlátozottsága miatt már nem tehetünk. Képes Géza az orthoni türk feliratok fordításakor vette észre, hogy az *Ómagyar Mária-siralom* csodálatos ritmikájával, költői eszközeivel (legalábbis tipológiai) párhuzamot mutat Bilge kagán halotti siralma öccse, Kül Tegin ravatalán: *körür közüm körmezteg / bilir biliğim bilmezteg / bolti (...)*, ami annyit tesz Képes Géza fordításában: „szemem szemlél szemetlen, / értő értelmem értetlen / ámul (...)” stb. Domokos Péter hasonló költői eszközöket észlelt a finnugor népek népi- és szépirodalmában.

A vallás, a rítusok világa sem nélkülözi tehát a folklórfolyamatokat. Már Clifford Geertz érzékletesen leírta, és volt szerencsém ezt nekem is tapasztalni,

hogy az indonéziai Balin a rituális, örök küzdelmet bemutató maszkos „Barong táncjáték” táncosai nem egyszerűen színészek. Sőt, a szó szűkebb értelmében nem is azok. Egyszerű emberek a településről. A dramatikus játékban a boszorka és a hős Barong vég nélküli – soha el nem döntött – kozmikus küzdelmét jelenítik meg (nem a jó és a rossz csatáját, hanem egyfajta dialektikus megszüntetve megőrzést), kötött formában, mégis mindig máshogy. Amikor Barong megjelenítői felveszik a maszkot – átváltoznak. Hiszen Barongot, a kölyökkutya kíváncsiságával és egy hős harci képességeivel megáldott humoros sárkányalakot ketten jelenítenek meg – átváltoznak. Néha ez olyan erejű, hogy vissza sem tudnak térni korábbi énjükhöz ebbe a világba. Ez az átalakulás, az egymásba hatoló életek az egyén és a rituális személyiség, a hagyományozódott dramatikus játék és a szereplőben inkarnálódó egyén menthetetlenül egyé válik – még ha csak időlegesen is. Nincs két ugyanolyan Barong-előadás, még akkor sem, ha történetesen ugyanazok játsszák is a főhősöket. Pedig rengeteg szabály, dramatikus és zenei előírás határozza meg a kézmozdulatoktól a párbeszédekig a játék szereplőinek és a kísérő zenészeknek szinte minden hangját és mozdulatát.

Az egyéniség kérdése a busójárásban is jól vizsgálható. A busócsoportok és vezetők szerepe, csoport-attribútumaik, a csoportalakulások dinamikája és rivalizálása rendkívül pezsgő folklórfolyamatokat jelent. Annak ellenére, hogy a sokác hagyomány immár az UNESCO és hazai szabályok által védett formát és keretet kapott, sőt, ahogy egyesek szemére vetik, turistalátványossággá (is) vált. A tagok és csoportok ebben az új közegben is éltetik a hagyományosság/egyéniesség dinamikáját. Bár az egyéni ötletek, változatok hagyományos keretek közötti rendkívüli sokféleségét látjuk, működik a közösségi kontroll (persze hogy nem zökkenőmentesen és nem viták nélkül, de ez természetes). Egyes vezetők, csoportok mintaadókká válnak, mások nem. Nehéz lenne pusztán az új társadalmi közeg és a turizmus miatt kizárni a folklór kategóriából azokat a jankeléket, maskarákat vagy busókat, akik az újszerű, mégis egyértelműen felismerhető maszkok és „megszokott” csínytevések hagyományos kereteit feszegetik. Igen, a „közönségnek” is mutogatják magukat – hiszen ma ilyen a társadalmi környezet és a befogadó közeg. Az lenne göröcsös „leválás” a folklóról, ha valami letűnt kor vagy néhai társadalmi csoport unalomig ismételt „újra-játszásává”, fanyar múltidézőssé silányodna e hagyomány. Vegyük tudomásul: a turizmus is egy (új) közeg.

Térjünk vissza egy kicsit Nepálba! Kánkrí faluban találkoztam egy szerelmespárral, akik a helyi szigorú csoportendogámia miatt nem házasodhattak össze. A leány a kámi, a fiú a khám népcsoporthoz tartozott. Néhány helybeli szerelmes dalt énekelt a fiú a lánynak a mezei munkák alatt, ezzel üzent. A lány megházasodott, de hamar megözvegyült. Aztán a nő dalban „válaszolt” a férfi énekére. A közösség ezt nem helytelenítette. A szomszédos falvakban is ismert dalok azonban új életre keltek „felelgetős” előadásmódjuk által, és más dalokat is elkezdtek „átírni” ilyen formára, hogy „közös” repertoárjukat kibővítsék. Híres énekessé váltak a szerelmesek, akiket szívesen hívnak a környékbeli falvak ünnepeire is. Amikor filmre vettem egy hosszú, egész éjszakás mulatságot, és azt, hogyan kérelmek őket a falubeliek, hogy énekeljenek, rájöttem, hogy a közösség valójában az érzelmeiket nemcsak hogy elfogadja, de élvezi is ezt a mély drámai-

ságot, az egymás mellett élő szerelmeseknek a társadalmi tabu általi áthághatatlan feszültségét. Ebből azonban olyan előadásmód fakadt, ami kezd elterjedni, szomszédos falvakban is: a szerelmi „felelgetős” mintegy új műfajjá válik (kérdéses, hogy ennek közeli és távoli folklór-párhuzamaival a tipológiai hasonlóságon túl van-e bármi kapcsolata az így kialakuló helyi stílusnak/műfajnak).

Talán joggal kaphatok olyan kritikát, hogy példáimat a modern, sőt poszt-modern társadalmaktól a hagyományosabb, sőt, néha egészen archaikusnak tűnő társadalmakból egyaránt merítem. A magam részéről nem tartom szerencsésnek azt, ha élesen elválasztjuk a törzsi, a feudális vagy akár a modern társadalmat, és merőben más modelleket próbálunk rájuk erőltetni. Persze azt sem, ha ezek sajátosságait összemossuk vagy összekeverjük. A nyilvánvalóan komoly strukturális különbségek mellett a jelen témánk szempontjából mégis a szélesebb merítés volt számomra fontos: nem korlátozhatom figyelmemet csak a magyar vagy csak a 20. századi változásokra. Amiről beszélni szeretnék, sokkal általánosabb jelenség.

A társadalom, és vele együtt a folklór néha gyorsabban, néha lassabban változik, közege is, tartalma is, formái is. Miért éppen ma ne lennének tanúi hasonló nagyarányú változásoknak? Ha a városi legendák (ún. modern mondák) vagy az internetes fórumok történeteit, anekdotáit, folklórjelleggel állandósuló (de mindemellett változékony) jel- és szóhasználatát vesszük figyelembe, rá kell jönnünk, hogy az, amiben most élünk, nem mentes a folklór alkotási folyamataitól, és bár sokszor kihullik közülről néhány típus, néha egész jelenségcsoportok, de a társadalom ma is élteti a saját folklórját. Ha a folklórt a múlthoz kötjük: lehorgonyozzuk, megbéklyózzuk. Ha változási folyamatainak megálljt parancsolva olvasókönyvek, szöveggyűjtemények, népdalfüzetek egyes darabjaira akarnánk csupán alkalmazni, hogy ez volt valaha az, ami mára „kihalt: a folklórkincs”, éppen éltető elemétől, a diskurzustól és mozgástól fosztanánk meg. Azonban a folklór utat tör: ha csupán arra gondolunk, hogy leírva is hány variánsa található meg a stilizált, sőt, horribile dictu, átdolgozott nép(szerű) meséknek, már-már azt gondolhatnók, hogy a leírt változatok is a szó folklorisztikai értelmében vett variánsok, és most, hogy a gondolatot gyakran leírják, a folklór törvényszerűségei itt is érvényesülni fognak. Érvényesülnek is. A folklór tehát, ha akarjuk, ha nem, tovább működik, változik, fejleszti vagy elsorvasztja azt, amiből összeáll. Talán maga is kommunikációs folyamat, ha úgy tetszik, szimbólumrendszer, ha úgy tetszik, diskurzus vagy gondolatfolyam – akárcsak a művészet maga, amelynek a magas művészet is egy része. És nem is csupán a művészet...

Szent Ágoston az idő mibenlétéről szólva megjegyzi: „Ha nem kérdezik – tudom. Ha kérdezik – nem tudom.” Valahogy így vagyok a folklór és a szép-művészet vagy „magas művészet” viszonyával. Érzem, tudom, hogy a kettő más: de a határ folyton elhomályosul előttem, a kettő egymásba hatol. A fogalmak határai elmosódnak, és bár érezzük, tudjuk a különbséget, hogy mitől más egy költő vagy egy festő, mint a népművész, nem szabad azt hinnünk, hogy ez valami „teljesen más” alkotási folyamat lenne. A határok elmosódnak, s a közönség, a társadalom is változik. Mindkét típus jellegzetességei egymásban is megfigyelhetők. Egymásba hatolnak és megtermékenyítik egymást. Attól, hogy egyesülnek s gyermeket nemzenek, a nő nem válik férfivá és a férfi sem

nővé. Gyermeük mégis „mindkettő”, és mégis új, valaki más. Így a művész és a szabályok, legyen akár népművész vagy „szépművész”, interferenciájukban hozzák létre a művet. S amint létrehozták, az új, önálló életre kel, s már nem csupán azé, aki alkotta, de nem is csak a közösségé – mindkettőjüké. Legyen az akár egy ismert műalkotás vagy egy falusi mester kulacsa. Használhatósága vagy hatása, mindenesetre önálló élete révén ismerszik meg, hogy mennyit számít. Hiába válna befejezetté egy mű, az alkotási folyamat tovább tart a befogadóknak. Ez a második, harmadik, sokadik élete.

Talán én is túlságosan a művészet és az alkotás felől közelítek a kérdéshez, holott a folklór ennél sokkal tágabb, hiába koncentrálnak előszeretettel csupán a művészileg értékelhető megnyilvánulásaira. Terjedelmi okokból most lehetetlen bemutatnom mennyire hasonló erőterek és súlypontok érvényesülnek a szokások, a köszönések, a modern és nem modern mondák, történetek, viccek, technikák és nevelési, munkahelyi magatartások, az élet egész területén. A tetoválástól a falvédók és kancsók, tányérok és más kerámiák felirataiig, az internetes fórumoktól a diák-sztorizásig az emberek éhsége a hírek, a humor, az érdekesség és a világot ismerőssé, élhetővé tevő szabályok és magatartásminták iránt bizonyos szempontból máig töretlen. Ha minden folyton új lenne, a világ menthetetlenül idegen lenne számunkra, így konvenciókkal, szokásokkal, egyre elvontabb fogalmakkal, mintákkal rendezzük el magunk körül, tesszük otthonossá, strukturálttá, s a közös struktúrák, a közös nyelv, a közös – vagy közösnek vélt – szimbólumok által ismerős, közös pontokat találunk. Ezzel kommunikálunk, ezáltal válhat a diskurzus a süketek párbeszédéből az értelmezést és interpretációt ismerő közeggé. Persze ettől még a félreértések mindennaposak, s nemcsak a más kultúrkörbeliek között. Félünk az ismeretlenről ma is. A hasonlóságok és különbségek, a hasonulások és különbözőségek áthatják mindennapjainkat, saját személyünket és csoportjainkat. Márpedig ez a dialektikusnak tűnő kommunikációs tér a folklór alapja.

Már a posztmodern előtt felfedezték, hogy a szóbeli és egyéb diskurzusok révén sajátítjuk el magatartásmintáinkat, értékeinket, képességeinket, tudásunkat. A posztmodern korban ennek a „diskurzív horizontnak” a szerepét talán kissé túl is hangsúlyozzuk. A kommunikáció szakemberei ezernyi szálon kísérlik meg visszafejteni az adatok, értékek, minták átadásának módját és lehetőségeit. Diskurzusaink révén lesünk el egyes mesterségbeli fogásokat és magatartási szabályokat, tanuljuk meg közösségünk normáit és tudását – függetlenül attól, hogy a társadalom melyik rétegéhez vagy milyen csoportokhoz tartozunk. A sokszor emlegetett paraszt–urbánus ellentét is megragadható az egymástól eltérő diskurzív horizontok és tartalmak különbségével, bár nem szabad elfelednünk, hogy talán sohasem különült el a parasztság, a polgárság, az értelmiség, a nemesség, a papság diskurzusa hermetikusan, hanem különböző szinteken sokszínű tágabb horizontot alkottak (hálózatok hálózatát, hiszen kulturális régiók mindig is voltak). A magyar folklórisztika különös előszeretettel vizsgálta az egyén és a kontextus szerepét, feltárva a paradox módon sokszor mégis „szerzőtlennek” tekintett folklóralkotási folyamat egyes állomásait (l. az Ortutay Gyula vezette „budapesti iskola” munkásságát). Bizonyos szempontból az én írásom is az alkotókon átszűrt közösségi diskurzusok és az egyéni átadás-átvétel bonyolult folyamataira reflektál.

Az (a) egyéni intenció (aminek intuitív és belső pszichés folyamataiba éppen csak hogy kezdünk belelátni) és (b) a szerzett kognitív háttér, illetve (c) a különböző aktuális társadalmi és csoport-diskurzusok hármasságában a népi alkotások hasonló modell szerint jönnek létre, mint a magának az egyéni alkotás és stílus eredetiségét vindikáló „magas művészet”. Eltérő hangsúlyokkal és relatíve elkülönülő diskurzusokban kibontakozva, de hasonló módon jönnek létre. Ezáltal nem kívánom sem az egyéniség, sem a közösségiség szerepét túlhangsúlyozni.

A folklór egyéniségkutató iskoláinak inverzét látom azokban a művészet- és irodalomtörténészekben, akik az egyes irányzatok, iskolák, megközelítések elsődlegességét, fontosságát állítva kutatásaik fókuszába az egyes művészeket tágabb közösségi – vagy akár nemzetközi – diskurzusok fonálára kívánják fel-fűzni. Az elit és a „nép” műalkotási folyamatai tehát nem módszerükben vagy alkotási módjukban, csupán az őket körülvevő társadalmi diskurzusok tartalmában és az előbbi *hármasságban* elfoglalt helyükben, tehát *pozíciójukban* (a diskurzusok, az egyéniség és az áthagyományozódott értékek, minták, adatok *gravitációs erejének arányában*) különböznek egymástól. Az iszlám világ vagy az európai monarchiák udvari költészete, zenéje nem attól tűnik másnak, mint a „népi”, hogy az előbbiben csak az egyéni alkotóerő érvényesülne, hanem attól, hogy (részben) más diskurzusok környezetében, más értékek és minták mentén alakultak. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a diskurzusok ismeretek és témák mellett elvárásokat, mintákat és értékeket is sugároznak.

A művészet alkotó folyamata végigkíséri életünket, gyermekrajzaink élményétől a falvédők szövegein át az általunk elmesélt vicceken, anekdotákon, történeteken és modern mondákon keresztül a siratóasszonyok megrendítő egyéniségéig, de akár egyes „modern” temetések lélekemelő újításáig, ahol hagyományos szimbólumok egész sora jelenik meg újszerű formában. Korántsem mindig bicegő és szerencsétlen próbálkozások ezek, és ha igen, akkor is részei a hagyomány/társadalmi diskurzusok/egyéniég dimenzióiban megnyilvánuló művészeknek. Ne higgyük, hogy korábban csupa Rembrandt és Rubens alkotott a népművészetben, a suta kéz egyszerű botlásainak is megvolt azonban a szerepe abban, hogy a diskurzusok szervesnek tűnő teret, szövedéket alkossanak. E szerves tér érzete az, ami a közösségeket önmaguk és a környezetük által kulturálisan is felismerhetővé teszi.

A világot maga körül elrendezni, a szabályok és minták által ismerősnek érezni akaró, de ugyanakkor megváltoztatni, önmagát is beleadni vágyó ember dinamikája érvényesül a divattól a szokásokig, a munkahelyi és otthoni kommunikációtól a tudományig számtalan más területen is. Trendek és iskolák erőterében mozog az egyéni vágyak és képességek alkotási folyamata, és alkot egy diskurzust minden megnyilvánulása: legyen szó, tett, kép vagy más magatartás. Sőt, a hallgatása is. A folklór legeslegtágabb értelemben tehát magában foglalhatná a nyelvi és minden más kommunikációs rendszereket, hiszen az autók formájának alakulásától a tetoválások tartalmán és formáin át az internetes fórumok stílusbeli és tartalmi elvárásaiig, szokásaiig egyéni és közösségi normákig és mintákig átszövi az emberiséget. A média által felkapott sztárokat és a tehetséges mesterembereket, a kisdíjakokat és a magukat fogaskeréknek érző adminisztrátorokat egyaránt. Az elhallgatásokat és szemet

hunyasokat. Az egyént és a közösséget – akár az emberiséget, ami csupán legeslegtágabb értelme annak a valaminek, amit egykoron a parasztságra és „alávetett osztályokra” kívántak korlátozni: a népek. Legyen ez akár az Isten népe, vagy az anyatermészeté. Ezen belül kisebb-nagyobb közösségek találják meg saját hangjukat, szabályaikat, mintáikat, szimbólumaikat, nyelvüket: néha csak egy család vagy egy kis közösség vagy munkatábor lakói, máskor falvak, kistérségek, vagy még tágabb közösségek, népek, etnikai csoportok, s akár egész kultúrkörök. Mivel ezek egyike sem él Robinsonként, s mindegyik belenő valahogy e normákba és óhatatlanul át- meg átszövik egymást, különböznek is meg hasonlítanak is egymásra.

Mint ahogyan a „magas művészet” iskolái vagy nemzeti műhelyei sem „teljesen” mások, mint a többiek, szabályaik egymásra épülnek vagy egymástól relatíve elválasztódnak: viszonyulnak egymáshoz. E viszonyrendszerek és a diskurzus folyamatai által egy-egy jellemzőjük „bizonyos szempontból” más, de ahogyan a világ ugyanazokból az atomokból épül fel, és ahogyan a gyerekek is ugyanazokkal a lego-elemekkel játszanak, a stílusok és szabályok sokaságának elkülöníthetősége relatív. A gyerek a már általa látott autók miatt épít négykerekes járműveket, s bár dinoszauruszt sohasem látott, film- és olvasmányélményei ennek megformálására is sarkallják, vagy épp úrhajókéra. Vagy robotemberekére. Trendek és divatok, iskolák és minták hálójában az ember egyénisége egy erőterekkel áthatott világban mozgó üstököshöz hasonlítható, amely egyszer bizonyosan behull valamelyik égitest hatalmas tömegébe. Addig pedig egyéni pályája sohasem lehet független környezetétől, az egyéniség illúziója mégis megilleti: hiszen pályája mindegyiknek – mindegyikünknek – egyedi. Cliffort Geertz szerint az ember a kultúrában mint a saját maga szötte szimbólumok hálójában függő állat. Ugyanakkor e háló teremtésének aktív részese is.

Észre kell vennünk, hogy életünket ma is mennyi szokás, mennyi íratlan szabály, mennyi szófordulat, mondás és – egyre gyakrabban jelenkori környezetbe, tehát szervesen a mába tartozó – monda, rítus és forma szövi át, mennyi dal válik ma is „közkinccsé”, mennyi történet kel új életre, és természetesen: mi minden vész el. Ahogyan elveszett már számtalan kor és számtalan közösség kultúrájának kincse (részben vagy egészben). Ki meri azt mondani, hogy megismerhetné a honfoglaló magyarság hitvilágát, mesekincsét, szokásait? Rekonstruálni persze próbálják, álmodoznak róla, de be kell látnunk, hogy amely szőlővessző szinte teljesen elégett, abból már nem lehet tövet fakasztani. Vagy mégis? Talán egy-egy villanásnyit feltár magából a múlt, de ami körülvesz, amiben élünk: az már a jelen. E villanások is a mi világunkban kelnek új életre, saját erőterünkben torzítjuk, alakítjuk saját képünkre őket. Azonban nem kell ilyen messzire mennünk az időben. Őrizzük apáink, ükapáink örökségét (amennyire tudjuk vagy akarjuk), tudásuk, értékeik mégis folyamatosan szertefoszlanak, ahogyan erre már a rómaiak is panaszkodtak. Ugyanakkor nem szabad elfelejtenünk, hogy folyamatosan épül is, szépül is a világ az új generációk által. Rosszabb-e – vagy jobb? Egy biztos: marad is – és más is. A vívmányok és rombolások legósdobozából minduntalan új és új művek épülnek. Silányabbak, érdekesebbek vagy akár egészen újszerűek. Olyanok, amelyeket még soha senki nem épített, mégsem mondhatjuk rájuk, hogy „teljesen” mások, mint

a korábbi építmények, autók vagy állatok voltak. Áttételesen – bizonyos szempontból – minden műben ott van az emberiség egész folyamata (és zsákutcai).

A változó idő rostáján tárgyasulva fennmaradt alkotások – egy régi láda festménye, egy két-háromszáz éves ruhahímzés, egy-egy ballada a *Vadrózsák*-ból – nem tűnnek-e számunkra a letűnt idők egzotikus maradékának? Nem ezt érezzük-e, amikor a hajdani aranykorra sóvárogva ma is utánozni kívánunk egy-egy régi mintát, s tesszük éppen ezáltal újra élővé? Nem élheti-e reneszánszát a néptánc a táncházak vagy épp a fesztiválok által? A változó társadalom változó megjelenési tereket, változó szabályokat teremt. A „magas” művészettel nem éppen ez a helyzet? Nem változik-e a helyszín, a közízlés, a „trendek”, nem heterogének és változékonyak-e az elvárások, az iskolák és műhelyek szabályai, s nem térnek-e időről időre mégis vissza régi stílusokhoz, formákhoz? Nem hullnak-e ki a „preferált”, kortárs csoportból azok, akik túlságosan is „máshogy” és „mást” csinálnak, de ritka kivételként nem kapja-e őket szárnyára a piac, s csinálhatnak saját irányzatot, iskolát újításaikból? Persze ettől még nem szabad beletörődnünk abba, hogy minden változás egyenértékű, és nem szabad teljes apátiába süllyednünk, hogy ez van „és kész”. Mert talán nem mindegy, hogy a változás milyen – alakítása rajtunk is áll!

Minden ember részt vesz e hatalmas és összetett folyamatban – befogadóként és alkotóként egyaránt. Ki az, aki nem rajzolt soha a gyermekének, ki az, aki nem mesélt viccet vagy nem köszönt, amikor belépett valahova? Ez is folklór, a „nép tudása”, bármennyire nincs művészileg értelmezhető tartománya. Életünk minden mozzanatával, minden szavunkkal és cselekedetünkkel éltetjük a folklórt, részei vagyunk a „társadalmi közegnek” és részei vagyunk az alkotási folyamat egy-egy mozzanatának – akarva-akaratlan. Tehát azzal, ahogy élünk, mindennapos és ünnepi magatartásunkkal mi magunk is tüskés bozótként, sziklás vagy táptalajként részt veszünk a folyamatban. Ha csekély mértékben is, de mindannyiunkon múlik, az általunk képviselt értékeken, attitűdökön és törekvéseken, hogy a körülöttünk létező világban milyen folyamatok erősödnek fel vagy sorvadnak el; mit éltetünk és mit hagyunk elmúlni, mihez építjük hozzá saját, egyéni világunk értékeit, erejét és gyengédségét. Legyen ez művészeti produktum vagy sem, folklór vagy egyéni alkotás, egyetlen hatalmas és sokszínű, sokirányú folyamat részei vagyunk, ahol minden egyes ember minden perce hozzájárul egy-egy homokszemként a nagy kerék továbbgördüléséhez. Szinte szimbolikus példája ennek az átmenetnek Pécsi Sándor költő barátom „etnolírája”.

Sokan, akik szívügyüknek érzik e változások irányítását, befolyásolását, állítják, hogy létezik a „hózzászervesülés törvénye”, ami viszonylagosan ugyan, de elkülöníthetővé teszi a szerves és szervetlen változásokat. Jó esetben éppen a közösség vagy a társadalmi közeg az, ami elveti vagy befogadja, beépíti az ilyen innovációkat, kihullajtja a már nem oda illő elemeket, jelenségeket, szokásokat, szabályokat, alkotásokat. Máskor ez a folyamat olyan zaklatottá és befolyásolhatóvá válik, hogy a társadalom kaotikus értékítélete és atomizálódó, egyesek szerint széthulló közege megszakítja ennek szervezőségét. A mában felismerni e folyamatok helyességét vagy helytelenségét azonban nagyon nehéz. Egyéni beállítódásuk, ambícióik és képességeik korlátai miatt az irányokat sokszor az egyének, csoportok más és más irányban határozzák meg, és törek-

véseik kioltják vagy elnyomják a másikat. S így a folklórkötések zöme eltörik és kidobják; elszakad és ronggyá fokozzák le; elfelejtődik, többet nem éneklük.

Van egy nagy előnye a „magas” művészetnek a folklórral szemben: egyes alkotások értékét, jelentőségét utólag könnyebben fel lehet ismerni. Fel lehet ismerni azt, amikor már akár régen elhunyt szerző valami fontosat, nagyot alkotott, mert általában legalább kéziratban vagy egy-egy festményben, kottában ott lappang a tárgyi valóságban. Aztán eltelik néhány évtized, és jelentőségüket felismerhetik, bekerülhetnek ismét a művészet és az alkotás fő sodorvonalába is. Gondoljunk csupán Caspar David Friedrich vagy Csontváry életművére.

A folklórkötések és -jelenségek gyűjtése többek között ezért is fontos lehet: a leírt, hangszalagra vett, lefényképezett vagy lefilmezett alkotások utóbb bekerülhetnek ismét egy olyan folyamatba, amelynek révén ma vagy a jövőben is felismerhetjük jelentőségüket, és bekerülhetnek a köztudatba – tánccsoportok táncolhatják el, lakodalmakon vagy multságok alkalmával énekelhetik, vagy egyszerűen a kertben, egy jóízű beszélgetés során, esetleg gyermekeinknek vagy barátainknak elmesélve, vagy saját tárgyainkra pingálva. Máskor a médiában kelnek új életre. Ezt persze sok néprajzos és folklorista bélyegzi meg a folklorizmus fogalmával. Főleg ha esetleg arra vetemedik egy hivatásos vagy amatőr táncos, hogy színpadon táncoljon, ha arra vetemedik egy énekes, hogy rendezvényen, tévében vagy a rádióban énekeljen. No de nem éppen ez is valamiféle új közeg, ahol a folklórfolyamatok beindultak és akár nagyon is élénken élhetnek? Nem ezek a modern kor új fórumai, ahol a folklór jellegű folyamatok érvényesülnek, egymástól át- és átvéve, tanulva vagy jobbító szándékkal megváltoztatva a koreográfiákat, szövegeket, díszítőmotívumokat vagy nyelvi formulákat? Az internet, a televízió, a fesztiválszínpad és a rádió is folklórközeggé válhat. Azzá is válik. Sokszor a népművészetet, sőt a tágabb értelemben vett folklórt túlságosan is éles ellentétbe állítják azzal, ami „már nem folklór”, hanem annak modern, színpadokon, turistaboltokban és felújított vagy kreált hagyományok keretében megjelenő utánérzése, vagy épp kifordulása. Ezt Hermann Bausinger *folklorizmus*nak nevezi, hazánkban Voigt Vilmos nyomán használjuk a *neofolklorizmus* kifejezést is. A folklórnak látszó valami ilyenkor eredeti közegéből és jelentésteréből kiszakadva vagy teljesen „újonnan megalkotva” jelenik meg. Álláspontom szerint – noha a jelenség kétségtelenül létezik, csak el kell mennünk egy falunapra vagy fesztiválra, el kell látogatnunk egy a falusi turizmusból élő faluba –, máris érzékeljük ennek nyilvánvaló jelenlétét. Néha már felmerül az a gondolat is, hogy a népművészet maga is elhal (gondoljunk az Ethnographia folyóirat 1965-ös számában megjelent hozzászólásokra és vitára). Az oppozícióba állítás azonban korántsem szerencsés. Vajon *merőben* más-e ez a miliő, *merőben* mások-e azok a hatások, amelyek ezeket a jelenségeket életre hívják? A néptánccsoportokat vizsgálva könnyen beláthatjuk, hogy úgy merítenek egymástól, úgy próbálgatják egyéni koreográfiáikat táncos vezetőik irányításával, de a tagokkal interakcióban, hogy egyúttal a táncos szakma mint közeg részesei, amellet hogy az adott – gyakran változó – közönséggel is kapcsolatba kerülnek. Régi filmfelvételek táncmotívumai, mozdulatai könnyen terjednek futótűszerűen, és vannak divathullámok, egymásra felelgetések, versengések is. Az egyéni jelleg – hiszen a koreográfus személye általában ismert – keveredik a néptáncos körök szokásaival, értékei-

vel, mintáival. Nem egy speciális közege ez is a folklórnak? Ha úgy tetszik, újszerű közege, no de a világ eddig sem volt statikus, eddig sem volt a társadalmi közeg változatlan...

A Kárpát-medencében az eltelt ezerszáz év alatt többször volt földcsuszamlásszerű társadalmi és kulturális változás, azonban nemigen állítja senki, hogy az új és új közegekben is ne lett volna folklór – annak tartalmi változásai. A megváltozott politikai, szellemi és gazdasági tér csupán erőteljesen megváltozott diskurzusokat eredményezett, és nem teljes kicserélődést. Bár a sokszoros változási hullámok után ma már véres verítékek próbálják kimutatni egyes formáról, motívumról, jelenségről azt, hogy mennyire régi, akár a honfoglalás korába vezethető vissza. Anonymus korában éppúgy voltak regösök és „csacska énekeik”, mint a népnek meséi, dalai. Hogy milyenek voltak, nos, ez már szerencsére nem tartozik a témámba. Közben erőteljesen változott a hagyomány, és változtak a diskurzusok, terek, Később, a 18–20. században egyre több ilyen új helyszín és újszerű diskurzus jelentkezett, és úgy tűnik, hogy immár negyed évezrede egyre gyorsulnak ezek változásai. A saját értelmezések és a külső interpretációk is sokszínűbbé, kaleidoszkópszerűvé válnak. S végül itt az internet, ami az információáramlással a folklór különleges pezsgését hozta közénk.

Természetes, hogy a turistaboltok „népviseletes bájocskái” vagy a kidolgozott színpadi koreográfiák bizonyos szempontból szembeállíthatók a régi helyi ipar termékeivel és a hajdani viseletekkel, tánc kultúrával – bizonyos szempontból azonban azok sem voltak függetleníthetők a *piactól*: a környezettől való elütés és kitűnni vágyás, illetve önmagunk reprezentálásának kívánalmától. Legalább annyi jellegzetesség köti össze a mai fesztiválok folklorizmusát a paraszti kultúrával, mint amennyi különbséget látunk köztük. Túlságosan éles hatást vonna a folklór és a jelen kor közé az, aki nem veszi észre azt, hogy a folklórt mozgató erők hogyan hatottak régen és ma; a klasszikus paraszti közegekben és azon kívül is.

Hasonló a helyzet az újjáéleszteni, vagy sokszor inkább újjáalkotni kívánt viseletekkel. Szándékoltnan nem írok népviseletet, mert kisvárosokban is látjuk az egymásra figyelő közösségek ruházkodási kultúrájának – legalább ünnepekkor – megelevenedő lokális törekvéseit. Hajdanán is *alkottak* viseleteket, a 18–19. század állítólag különösen kreatív volt e téren. Sőt, a nemesi vagy katonai viseletek is keveredtek, és keverednek ma is e népi kreálmányok közé. Tudjuk, hogy a terepszínű ruha viselése ma egyes területeken vagy bizonyos rétegnél szimbolikus tartalmat nyer. Ebben a folyamatban külső és belső minták és hatások egyaránt megfigyelhetők. Szeretnék emlékeztetni arra, hogy a magyaros egyenruha (sujtásos huszármente, csákó stb.) Hadik András időszakát követően milyen helyi változatokat és egyenruhatípusokat hozott létre világszerte a 18. század végén és a 19. században.

Bizonyos – például foglalkozási, vallási vagy a modernitásban nemzeti – kereteken belül gyakran egységesül az ismeretek, minták némelyike, amiben a tömegkommunikációnak óriási szerepe van. Gondoljunk arra, hogy Kőváry László milyen veritékes munkával tudott hosszú évek alatt a rengeteg újkori történeti monda mellett néhány apró mondát vagy mondatöredéket gyűjteni Erdélyben, amely a Szent László előtti időkről szólt. Vagy arra, hogy Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című írása (1826) miként kesereg azon, hogy a króni-

kákkal szemben a magyar nép emlékezete nem őrzött meg a késő középkor előtti időkből semmi konkrétumot, s „a' hóskor' nyomai elfeledtek”. Majd pedig a kalendáriumok és népkönyvek, iskolai olvasókönyvek és a sajtó, illetve a turizmus nyomán száz évvel később, a 20. század elején már szinte mindenki, polgár és paraszt, arisztokrata és értelmiségi, pap és vándor kézműves, kereskedő és proletár is hallott nemzeti hőseinkről – mert megtanulták. Gyakorlatilag mindannyian olvastuk is, hallottuk is Botond történetét vagy Lehel vezérét, már az általános iskola alsó tagozatában. Persze most már mesélnek is róluk. Hazánkban a holland Pieter Stuyvesant, vagy például az angol Guy Fawkes – jelentős jelentés- és értékváltozáson átesett – története néhány holland vagy angol szakot végzőn kívül szinte ismeretlen, mint ahogyan az egész török világban ismert Köroglu vagy Dede Korkut apó történetei nálunk – a turkológusokon kívül – szintén ismeretlenek.

Ezzel párhuzamosan Lehel, Botond, Bulcsú, Búvár Kund vagy Dugovics Titusz még Ausztriában vagy Lengyelországban is ismeretlenek. Kétszáz éve nálunk is alig hallott róluk valaki. Azóta Anonymus és Kézai Simon, illetve Thuróczy, vagy akár Zrínyi munkájának történetei közkinccsé váltak. Hiába meríthetett annak idején a krónikaíró akár a népemlékezetből (vagy inkább a folklórkincsből) is a tudós szerzők mellett, az írás maradt meg. Leegyszerűsítve tehát úgy is fogalmazhatunk, hogy néhány évszázad elteltével éppen a népi társadalom kapta vissza ezt az ismeretet az ún. elittől. (Már ha Anonymus korában elhatárolható volt a népi/paraszi társadalmi diskurzus az elitkultúrától – amivel kapcsolatban komoly kételyeim vannak.) Bekerültek a nagy hagyományba (a szóhasználat nem véletlen, ezt most kifejezetten Robert Redfield értelmezésében használom így), és onnan táplálkozhattak a kisközösségek „kis hagyományai”, a megtermékenyítettség állapotában akár új folklórfolyamatokat indukálva itt is, ott is. De hála az oskolának és a tömegsajtónak, ma már gyűjthetünk sok-sok ezer éves történetet is...

Az etnicitás sokszor épít arra a metaforára, mintha a hagyomány valami objektív nyelv volna (a beszélőktől független „lélet” sok nyelvész magára a nyelvre sem fogadja el). Az egyének mások és mások, véleményem szerint nincs az egyénektől függetlenül, mintegy „felettük” létező objektív valami, amit az egyénektől függetlenül létező hagyománynak írhatnánk le, hacsak nem tekintjük annak az írásbeliség által objektívvá lett üzeneteket, ami azonban már a folklóron túlmutat. A társadalmi diskurzusok és azok lecsapódása, az értelmezések és üzenetek sokasága olyan ismétlődésekből és „témákból” álló szövedéket alkot, amely a szemlélő számára tűnhet akár valami olyannak is, mint ami „van” (a *Dasein/~ittlét* értelemben). Azonban éppen az egyének különbözősége folytán az *egyed személyek mint a hagyomány hordozói* sem teljesen ugyanazt tudják, és nem is ugyanúgy. Az írott szövegek sem ugyanúgy csapódnak le bennük. Persze nem *teljesen* másként. Egy úgynevezett hagyományokra épülő társadalomban az átfedés sokkal nagyobb az egyének tudása, az általuk hordozott hagyományos minták, értékek és ismeretek tekintetében; a kortárs társadalomban kétirányú változás zajlott (zajlik) le. Egyrészt az iskoláztatás, a tömegmédiá, az iparosítás, a parasztság átalakulása/eltűnése és más, a modernitásban zajló folyamatok miatt az ismeretek nagyfokú egységesülést mutattak. A tanrend, az egységes felvételi követelmény, de a tömegsajtó is stan-

dardizál. Másrészt azonban éppen a széleskörűség és az egyéniség szerepének növekedése, illetve a diskurzusok keveredése folytán az egyre nagyobb fokú ellentmondásosság és sokszínűség – néha már kaotikusnak tetsző – irányában is elmozdul (elég itt a vallási és esztétikai pluralitást, a tudás specializációját, vagy akár a szurkolói csoportok ellenségeskedéseit példaként felhoznom).

Ne legyünk naivak! A közösségkonstrukció hagyományteremtése nem hagyta érintetlenül hazánkat sem. Amit ma népinek vélünk, ugyanúgy nem azonos az „ősi”-vel, mint ahogyan nem volt azonos kétszáz éve vagy ötszáz éve sem (ettől még őrizhet akár évezredes elemeket is a népi, de akár az elitkultúra is). E – néprajzosok körében kézenfekvő – tény ismeretének hiánya sok meddő vitát vált ki társadalmunkban. A föld rétegei vagy nyelvünk kincsesára hordozza a legújabb, leginkább felismerhető rétegek hozadékát, és szunnyadnak benne a múlt emlékei is. Néha felszínre mossa őket az eső, de eredeti vagy korábbi jelentésüket általában alig sejtethjük. Hasonlóképpen rétegzett, összetett a kultúra és a hagyomány is, vertikális és horizontális gócpontok köré épülve: vallási és világi közösségekbe, és a családokba.

Ha a fanyalgók divatra és folklorizmusra való hivatkozása miatt elutasítanánk az ilyen társadalmi folyamatok vizsgálatát, a divathullámokat és a paraszti kultúra jelenségeinek közösségeken átívelő vándorlását illuzórikusan elkülönítenénk. Pedig nagyon hasonló folyamatok bújnak meg mögöttük. A térbeli vándorlások mellett a társadalmi rétegek egymásra hatását sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Felgyorsulva, és talán összekuszálódva, az extrém módon plurális társadalmak korában is szembesülünk az ilyen kölcsönhatásokkal és hasonulásokkal – néha úszunk, néha küzdünk az árral magunk is, ezernyi sajátos folklórfolyamat részévé válva.

A polgári ruhák divathullámai a 18–19. században nem attól voltak mások, hogy nem folklóralkotásokhoz hasonló folyamatokban bomlottak volna ki, hanem attól, hogy *alapvetően más diskurzusok keretében és más értékekre, mintákra* épülve jöttek létre. Túlságosan nagy fontosságot tulajdonítottunk sokáig a „nemzeti jellegnek”, és elfeledkeztünk arról, hogy a folklórfolyamatok nem állnak meg sem a társadalom belső, sem a népek közötti határainál. A szabóságok árgus szemekkel figyelték egymást és a trendeket, de a legjobbak mégis egyéni ízt, sajátosságot mutattak fel. A 20–21. században a társadalmi rétegek divatja további egységesülésnek tűnik, sőt globálisan is az átfogóbb trendek (egyre szélesebb horizontok) erőteljesebben érvényesülnek, ami szintén a diskurzusok világméretű egymásba fonódásának, az értékek és minták nagyarányú keveredésének, egyes dominanciák váltakozó, de kontamináló és a folklór affinitás-szabályaihoz hasonló folyamatoknak tudható be. Ezzel együtt jár azonban egy ellenkező irányú törekvés is...

Már Lévi-Strauss felfigyelt arra, hogy minden globalizáció, legyen az egy országon vagy etnokulturális térségen belüli tendencia, sőt akár globálisnak tartott trend, egyúttal a lokális értékek és minták sokaságának elkülönülési és felerősödési tendenciáit is életre hívhatja. Ez a dinamizmus nem csupán napjainkban, de különböző kulturális horizontokon belül a történelem egészében érvényesült. Az elkülönülés helyett éppen az egyes kultúrák és kulturális csoportok interakciója eredményezi a hasonulásokat és a kitűnni vágyás, az identifikáció (önmagunk megfogalmazása és sajátosságaink kimutatása)

révén a kreativitás ingerdúsabb környezetét. Ezek a folyamatok nem csupán a széles népréteget, népeket, hanem a társadalmi csoportokat is folyamatos változásoknak vetették és vetik alá. Néha a hasonulás, máskor a különbségek erősítésének vágya érvényesül jobban. A rendkívül sokszínű csoportokból és közösségből álló kortárs társadalom, és nem utolsósorban az internetnek a világot „egy lépés távolságúvá” varázsoló találmánya ezt az ismert folyamatot tovább erősíti, tágítja. A lokális, vagy inkább csoport- és közösségi másság felismerése és erősítése együtt, egyszerre hat a globálissá válás és egységesülési tendenciákkal – immár világméretben. Ezt az egyszerre ható kettős tendenciát kívánják újabban a *glokális* fogalmával megragadni.

Nem ez a paradox jelenség mutatkozott-e meg, amikor a magyar avantgárd művészek egyik hollandiai (arnhemi) múzeumban tartott kiállításának kritikájaként az hangzott el: jó-jó, avantgárd – de mitől magyar? Itt jártak – mondták – lengyel és amerikai művészek, és nemzetiségük felismerhető volt; mi történt a magyarokkal? És néhány kivételtől eltekintve valóban nem, vagy alig érvényesültek a „hazaiság-diskurzus” sajátosságai a művekben. Ettől még ugyanazzal a hármassal lehet modellezni létrejöttüket: egyfajta kognitív (szerzett, áthagyományozott) háttérrel, a kortárs diskurzusokkal és az egyéni intuícióval – csak épp a nemzeti keretek diskurzusa kevésbé érvényesült bennük. Látnunk kell azonban, hogy azoknál az alkotásoknál is, amelyek a „magyarság-diskurzuson” kívülinek tűnnek, mint például Bak Imre, Hencze Tamás, Kovács Attila festményei, vagy csak áttételesen kapcsolódnak, mint Pauer Gyula szobrai vagy Haraszty Miklós mobiljai, mennyire érvényesül a kor és az adott társaságok, csoportok, nemzetközi irányzatok diskurzusa, természetesen nem kizárva az egyéni alkotóerő érvényesülését. Más alkotóknál – mint például Csutoros Sándor, Prutkai Péter, Haris László vagy Csáji Attila alkotásai – a nemzeti jellegről vagy (pontosabban) a „hazaiság”-ról szóló diskurzus erőteljesebben érvényesült. Persze művenként is változik ennek jelentősége. A diszkurzív tér, a politikai és kulturális háttér azonban nem volt teljesen más a csoportosítás elkülönülő alkotógárdái számára, és – megkockázatom – nem voltak kevésbé egyéniek (legalábbis teoretikusan) egyik csoportba tartozó alkotók, alkotások sem. Mindannyian diktatúrában éltek (túl), ott kívántak alkotni és kitűnni. Környezetünk diskurzusában éltek. Saját kreativitásukat akarták kibontakoztatni egy adott társadalmi térben. A népművész – sőt mindenki, aki alkot vagy alkotást érzékel – nem ugyanezt teszi-e? És tették száz vagy ezer éve is? Az egyéniség, az eredetiség fogalma relatív, ha egy konstruktivista művész kétszáz éve mutatta volna be alkotását, nem sokan gondolták volna művésznek, mint ahogyan egy impresszionista mű mai alkotóját megmosolyogják. Valamilyen keret, inercia szükséges az egyéni megfogalmazások átütő erejének befogadásához. Azt hihetnénk, aktuális formai szabályokról van szó. Ahogyan a hunzai faragásnál láttuk: egy készletből merítés lehetőségéről. Minták követéséről. Azonban nem hiszem, hogy ennek lenne a legfontosabb szerepe.

Nem attól van „esztétikája” a folklóralkotásoknak, hogy bizonyos formai jegyeket hordoznak, szabályoknak vagy struktúráknak felelnek meg. Nem is attól, hogy azokat az alávetett néprétegek közé tartozó valaki hozta létre (ilyen értelemben nem faraghatott volna egy falusi tanító, vagy nem mesélhetett gyermekének egy vidéki nemesasszony) saját életviszonyainak ábrázolására. Éppen

ellenkezőleg, attól válnak művészetté, amitől a műalkotás is műalkotás lesz – racionálisan *nem teljesen felfejthető, mégis a befogadók bizonyos körének kognitív világához kapcsolódó saját világuk és céljuk van: ezáltal varázsolnak.* (Vö. „a művészet nem a láthatót tükrözi vissza, hanem láthatóvá tesz” – Paul Klee.) Mit, miért és hogyan – az nagyon változó. Szerencsére nem feladatom a művészet mibenlétének meghatározása. Azért tartottam mégis szükségesnek megjegyezni ezt, mert jómagam azok közé a gondolkodók közé tartozom, akik a népművészetet is egyenértékű és hasonló alkotó folyamatnak tekintik, és az elkülönítésüket relatívnak tartják (többek között Vajkai Aurélhoz, Rudolf Krisshez, vagy a kortársak közül például Szegedy-Maszák Mihályhoz hasonlóan).

Azok közé tartozom továbbá, akik néprajzkutatásunk egyik pótolhatatlan hiányosságának, bűnének tartják azt, hogy túlságosan is a parasztságra (illetve az „alávetett” rétegekre) koncentrált, a társadalom más rétegeinek kultúráját és diskurzusait, ezek összefüggéseit szinte teljesen figyelmen kívül hagyva – és e félszeműség miatt romantikus torzképet örökített ránk. Kivonta a társadalom kultúrájából a kereskedőket és vándoriparosokat, a polgárokat és munkásokat, zenészeket, a teljes szolgáltatóipart, a nemeseket és az arisztokratákat, az értelmiséget és a katonákat. Kiemelte társadalmi kontextusából a parasztságot – gyakran felruházva pozitív és negatív jegyekkel, a népkarakterisztikához hasonló általánosításokkal. Szervesnek tételezett egy olyan csoportot és kultúrát, amely nem lett volna kiragadható népi, sőt interetnikus környezetéből – mert sohasem alkotott elkülönült és önállóan életképes entitást (ahogyan a társadalom más csoportjai sem). Vágott virággá vált, és elhervadni, elenyészni látszott – keseregtek is rajta elegen, hogy a néprajz elveszítette saját tárgyát! Közben ott volt hátuk mögött a minden tavasszal újjáéledő mező, amelyből csak a tulipánokat gyűjtötték csokorba, de az ökoszisztéma maga – az egymástól elzárkózó folkloristák és művészettörténészek számára legalábbis – rejtve maradt. Látnunk kell, hogy társadalmi folyamatok húzódnak meg e diskurzusok mögött, és éppen olyan folklórjelenséget vagy műalkotást nehéz találni, amelyre ne lenne igaz az írásomban kifejtett drámaiság a kreativitásban és diszkurzivitásban megjelenő hagyományozódási folyamatok, keretek és minták között.

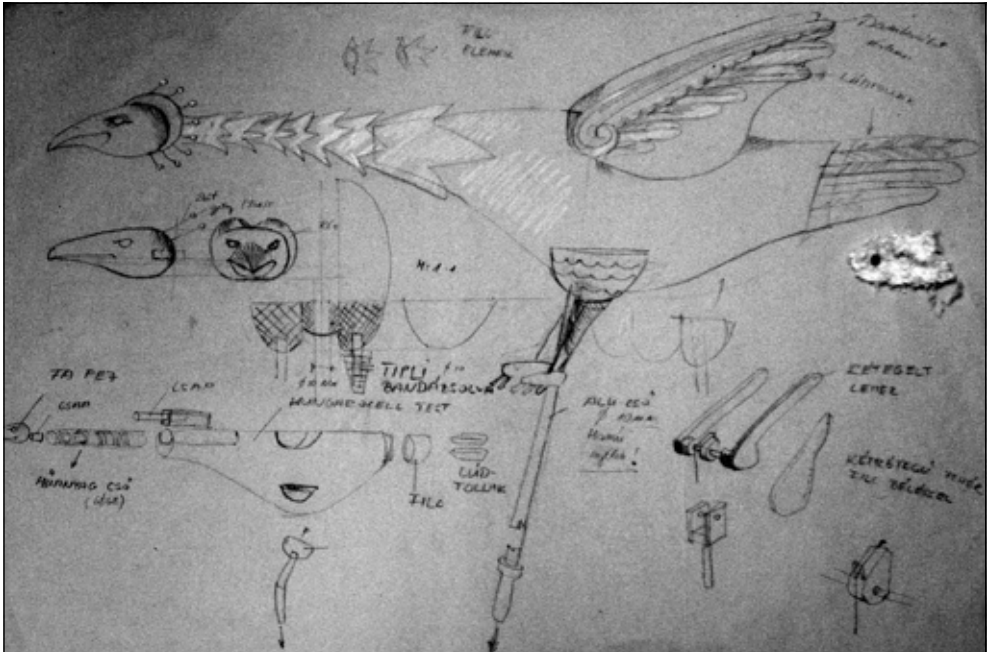
Ahogy nincs társadalmi csoport, úgy nincs művész (~nincs ember) sem, aki teljesen függetleníthetné magát társadalmi környezetétől, a vele kapcsolatban lévő vagy általa ismert alkotók (~létezők) műveitől (~életétől) és gondolatvektoraitól. Ha egy művész teljesen kiszakadna a közösségi horizontból, műve egész egyszerűen felismerhetetlen lenne, elmennének mellette anélkül, hogy a legcsekélyebb esélye lenne arra, hogy művészi (~társadalmi) értéket tulajdonítsanak neki. Robinsonként élne embertársai értetlen tekintetőcéánjának közepén.

Ébert Tibor

Fabulák

eljöttek árnyékaim
minden árnyék összegyűlt
aki csak egyszer követett
és aki százszor
aki csak félig volt árnyékom
aki csak árnyékom maradt
alig árnyékok kontúrosak
homályban sötétben fényben
mellettem mögöttem velem
hosszan és röviden
megnyúlva áttetszőn
mint finom anyag pára vagy lidérc
kettéhasítva zsugorodón
tántorogva és hasonulva
gyáván és félszegen
lopakodók
kitartóak bátrak
merészek hűségesek
óriási karokkal és lábakkal
karok nélkül lábatlanul
fejvel és fej híján
a test veszítvén testét
talán mímelve csak az árnyékságukat
lépcsőházak csigaházaiból
gangok vak mítoszaiból
sikátoranakondákból
palánkok ígéreteiből
iskolapadokból
terek szétsimított terítőiről
hol szentek galambok
őrzik az időtlenséget
játékkirakatokból
tornyok kérdő- s felkiáltójeleiről
pártázott tüskéiről melyekbe
belekapaszkodnak a viharok
szél gyalulta kupolákról
gázlámpákra csavarodó kapualjakkból
szoknyák és remények ráncaiból
arányokból és aránytalanságokból
hangtalan kottafejekről
annak a bölcsőnek redőiből

egy város fénykoszorújában
 lubickoló árnyékaiból
 mosolyokból
 mosolyszilánkokból
 történelmi vigyorokból
 látszatokból és bizonyosságokból
 elmenetelő tűnt temetőkövek
 bolyongásaiból
 magányosságok állhatatosságaiból
 anyagokból és képletekből
 és képződményekről messziről pillanatokon túl
 pillanataimból
 összejöttek
 enigmák hallgatások
 kóborlások rejtőzések
 nyüzsgések üzenetek
 megnyugvások hordozói
 hogy meséljenek
 mindegyikük
 elmondja történetét
 az árnyékságának
 ülök köztük
 hallgatom... ...



Búzás Huba

Pesti naplemente

a Lőportár-dülőben ~ hol? ~ a régi Pesten
 Dea Mutával döflődünk, meghabarít
 ~ fatal! ~ ki gondolta, hogy itt keressem,
 hol már a táj nem ingovány, csalit,
 vörös-kék neonvillanás

pásztázza ilykor este lányok arcait...
 közējük én? pokoljárt lópatás
 csiklódom át sugárnyi résen
 ~ gyönyörtelibbet sohse láss ~
 ekliptikámba vésem:

felhőkből szállnak föl estéledő hegyek,
 élembe leng, hever le piperésen,
 napom lejtőin át susog, hetyeg,
 hová ragadja ölelésem,
 együtt vele hová legyek...

Lábak és lépteik

neszek... elaluvás előtt a furcsa ablak
 ideodáz, izzajtanak, fölnézek, ím
 suhantában (setteng, de észbe kaplak)
 áttör a fény a zsalu résein,
 egy nő lábszárára esik,

felkúszik combjain ~ emléknym-képeim? ~
 aztán tovább, szétporló évekig...
 a rég ittjártak visszatérte
 talán csupán, hült lépteik,
 csillámot vet a térde...

tapogatnám harisnyakötőit vakon,
 pár pillanatomat tán visszakérte?
 ~ hegyikristályokként rakosgatom ~
 átmásznék múlt időbe érte
 azon az időablakon

Gál Csaba Sándor

KOROM

kilenc kéményű ház
koszos ablakai
hályogos szemek
nézik az utcát
közel a folyópart
koponya reped
fanatizmus kel ki
nem tetszik a rendszer
hát el lehet menni
kormos ablakokon
kinéző senkikhez
a reszketés bemegy
kimerészkedjenek
tudva hogy rájuk kint
atrocitások
stációin túl
csak a vén folyó
vár

kapucnis katonasapkás
lenyalt hajú tar fejekben

változatlan a menetrend
a dunát sötétpirossá
budapestet félig rommá
változtatni fanatizmus
költ az agyak fészkeiben

aztán a sok víz
lefolyik sok vérrel
felépül a város
újra és megszépül
de mind a kilenc
régikéményből
korom emelkedik
száll a levegőben
lassan lerakódik
fakóbbá válik
homályosul a kép
groteszk mosolygású
álarcok alatt
a szívek az agyak
majdnem feketék

Sebezhetetlenek

a katonák készek a csatára
de árnyék kúszik a várra
és hiába harcolnak a védők
eleve győztesek a felhők
a sebezhetetlenek

Kiss Anna

Cérnaszálon

Ó, LÁTTAM ÉN MÁR
SZÉTHULLÓ VILÁGOT

függ, mint egy
alma, cérnaszálon,
amivel egy nyavalyás
macska játszik.

TÜNDÉREK HELYE

Övék az eresz alja
alkonytól hajnalig.

Érzik a szilvaillatot,
jönnek-mennek,
belelépnek kinn hagyott
sarlókba, ebbe-abba,
elbotlanak a babszalmában.
Egyszer az
egyik tűbe lépett, s
nem jöttek soha többé.

RÉJA

Hogy jött át
havon, mezítláb a
másik falu bolondja?,
„hej, réja, réja”, lenn
réjázik az ablak alatt,
guggolva, éhen
járja a rókatáncot,
„keresztanyám,
három napja nem ettem”!

Mindenki „keresztanyja”,
kitől ételt kap, rongyot a
lábára, anyánkat is
megleli, mint a sírás,

anyánk sír,
vert hadaknak
nyújtja a tál szilvát,
nincs más – ország se –
meg se látják az esőben,
hej, réja, réja, macskák
babrálnak az égről
függő szálon.

SZALAGRA MONDTA
HERVAY GIZELLA

Irdatlan, széthulló-
összeálló szöveg,
magyar Odüsszeia,

emlékszem, ahogy
éli, panaszolja,
ül a ládámon hajnalig,
regénynek írná, de

sirató lesz abból is!,
sirató, érte –
mikor az utolsó
határon is átszökött!

ELGONDOLTUK ÉVÁVAL

jó lesz megvénülni,
kiülünk két
meggyfára és
varjúvá változunk.

Madár János
Zuhanásunk

Zuhanásunk lesz
az egyetlen táj,
míg hullámok mögött
a szemünk is ázik.

A virradat sem hoz
tenyerünkbe
megtartó fényt.
Ujjaink közül széthull

Hiába néz ránk
a Nap, a Hold;
hallgatásunk csöndje
csak éjszakázik.

az idő ----,
és elveszítünk
minden reményt.

Békesség

Vers, vér, hó.
Téllel bezúzott falak.
Minden szó kő és mész,
szemembe zártalak.

Hiába is nézel
a töprengő égre.
A csillagok felejtették
arcodat égre.

Fény és örök

A könyv belém lapoz ---,
csöndtől szomorú vers fölött állok.
Vonatkerekek közt sír a költő,
a kövekből hófehér gyász szivárog.

Miért nem temetik el végre,
hiszen minden csillagban szenved és él?!
Mert az árvák között is árvább,
szegényebb szegény – mindenkinél.

Kopott ruháját szégyellhetné az ország,
kajla kalapját hiába takarják rögök.
Szíve kilátszik a földből ---,
megalvadt homloka fény és örök.

Gyimesi László

Koszorú készül

Gondolj a kerek évfordulókra,
 Illem tanít a kiérlelt csókra.
 Vízükör csillant hattyú-éneket,
 Vászonzuhuzatból bont ki éveket.
 Vitorlavászon, persze, műanyag,
 Hol időt őriz, hol ezüst halat,
 Hol kopott zenét, gitárra, dobra.

Mi gondom az évfordulókra?
 Ki dob csókot kihűlt habokba?
 A hattyú-ének búcsú, mint mindig,
 Őszbe oldódik, ahogyan illik,
 Feszül a vászon, hidd, hogy még repít,
 Az esti part, azt mondják, emberibb,
 Dob, gitár szolgál, ennyi a dolga.

Koszorú készül az évfordulónkra,
 Felszegett fejre, zöld sírhalomra?
 Hattyúk, sirályok, dob, gitár, zene,
 A meglelt partok emlékezete...
 Repül a nyár nyítt vászonzsárnyakon,
 Táncol a napfény bíbor boromon,
 Sokasodjék a téli ég gondja.

Medveárnyék

Böjti szél süvít.
 Ezek a végső fagyok;
 Ne bánd, ne örülj.

Csendbe-fagyott Nap,
 Kristálycsendélet,
 Vermelt dörmögés.

Csapong a tűhó,
 A medveárnyék éber,
 Mancsában gyertya.

Jégvirág csenget,
 Leltárív zizeg,
 A tél rovancsra kész.

Szigeti Beáta

(16+)

Kialudt lámpa fényénél
hamuszürke arcú testek
lassú mozgása vet árnyékot
a falra, ahogy átszaladnak
a paplanhuzat alatti labirintus
utcákon. És egymáson.

Kódolatlan üzeneteket küldenek
a zsigerek vérköreibe a bőr
tónusain keresztülhatolva:
„szaporábban! szaporábban!”
Feltüzelt vágyba fúló
végtagok takarják el a
bemocskolt pontokat,
ahogy a két test fő
mozgatórugója egyesülve
elveszik egymásban. –
Önmaguk lettek.

Elhaló sóhajok párásította
levegőt szívnek újra és újra
be, majd ki, ahogy a tüdőben
egyenletesre váltakozik a
spirituális világra felcserélt
szoba egyre sötétedő képe.

Fénymondatok százai rajzolódnak
ki a szembogár belső határmezején.
Még néhány lüktető szorítás
és kiszabadul börtönéből
a látható láthatatlan elixír,
amely tintaként ivódik be
a lepedő szövetszálaiba.

Egy utolsót fordul ívelten
a gyenge gerincoszlop, amivel
emelkedésre, majd zuhanásra –
és szemzárak tángulására –
bírija a felső testtakarót.
Meg önmagát.

Karok szorítása lazul és
dől hátra ernyedten.
Kielégültek.



Fekete Anna

A hold

Fagyos éjszakán a hold.

*Csini vagy. Mit csinálsz?
Bejöhetek?*

Óvatos vendég. Utánam somfordál a folyosón.
Kínálom, de hiába. Nekem túl nagy ez a ház,
neki túl idegen. És fájnak a halottak tárgyai:
a gyűrű, a kardigán, a könyv, a zsebóra,
a lámpa. Ő most kézbe veszi mindegyiket.
Ez mind a tiéd? Megnézhetem?

Ami zene volt, elmúlt. Várok, igen,
várok. Aztán behúzom a függönyöket.

Itthon

Az én váram, az én falum, az én szobám...
végigkúszik a napfény tapogatózva. Zsíros nyomok
a mosogatón, betegségfoltok a falon, míg a nappal
engem dobál: telefonok, faxok, túlvilági álmok –
látod, ez az én háborúm. Akárhol, akárkivel élek,
a falakon romlott idegszálak futnak körbe.

Meghúzódok hát a legközepében.

A megbékélés chartája



Mi, a Kárpátok ölelte térben élő közép-európaiak, az elmúlt évezredben gyakran változó országhatárok közé szorultunk. Történelmünk viszontagságai közepette megtapasztaltuk az összetartozás és a közös munka örömét, de a megosztottság és a viszály keserveit is. A XX. század végén e térségen hét állam osztozott, közülük Magyarország, Románia, Szlovákia és

Szlovénia már az Európai Unió tagjai, s önazonosságuk megtartásával megkezdtek a köztük lévő határok felszámolását.

Miközben térségünk államai között általában folyamatosan javuló kapcsolatról beszélhetünk, nem tagadjuk, hogy időről időre komoly feszültségek gerjednek közöttünk. A kölcsönös megértést nehezíti, hogy nem ismerjük egymás kultúráját, történelmét. A közeledés gátja az is, hogy több országban léteznek szélsőséges és a szomszéd népek elleni hangulatkeltéstől szavazatokat remélő pártok. Sikerük a múlt mély sebeiből fakad. A XXI. század mást kíván.

- Észrevéve, hogy nemzeti érdekeinket sokkal hatékonyabban tudjuk elérni, ha egymást segítjük, mintha egymás ellen fordulunk,
- tudva, hogy különösen az Európai Unión belül egymásra vagyunk utalva,
- megtapasztalva, hogy egy ilyen közeledést a pártok egy része határozottan ellenez,
- belátva, hogy a kormányok a jószomszédi kapcsolatok kialakításában csekély sikert értek el,

felismertük, hogy a nemzeteink közötti, a XXI. században oly igen fontos kiegészítődés megvalósítása elsősorban magánemberektől, civil szervezetektől, illetve az egyházaktól várható.

E felismeréstől vezetve ezennel egy Megbékélési Mozgalom létrehozását kezdeményezzük. E mozgalomhoz csatlakozhat bárki, aki

- tudja, hogy szülőföldje számára csak előnyös, ha a térséget mások is szeretik,
- nyitott más nemzetek értékeinek felismerésére és tiszteletére,
- elutasít minden gyűlölködést,
- kész a szomszéd népek történelmének, kultúrájának, esetenként nyelvének megismerésére.

A Megbékélési Mozgalom elsősorban magatartási forma és életmód, nem szervezet. Csatlakozni hozzá e nyilatkozat aláírásával lehet.

Mi, a Megbékélési Mozgalom hét országból származó kezdeményezői, tudatában vagyunk a jövő nemzedékek iránti felelősségünknek, ezért az egymás iránti ellenségeskedés helyett a megbékélés útját választottuk. Ragaszkodunk anyanyelvünkhöz, történelmünkhöz, kultúránkhöz. Nem megszüntetni, hanem elfogadni akarjuk különbözőségeinket. Azt reméljük, hogy egyre többen felismerik: egymást támogatva megerősödünk, egymással tusakodva Európa peremére szorulunk.

Kelt Nagymegyeren, 2010. október 24-én

Štefan Hríb

Magyarok, szlovákok és a megbékélés

Tisztelt Jelenlevők!

Amikor ma én kapom a megbékélési díjat, elsősorban két alapvető kérdés merül fel bennem: miért létezik egy ilyen díj egyáltalán, s mivel érdemeltem ki azt pont én? Ha ugyanis létezik egy ilyen megbékélési díj, az azt jelenti, hogy mi, szlovákok és magyarok még mindig nem békéltünk meg egymással, s az egymás iránt kifejtett kölcsönös baráti gesztusok inkább mennek különleges-ségszámba, mint hogy ez lenne a normális hozzáállás a másikhöz. Ez a díj azt is mutatja, hogy 23 évvel a kommunizmus bukása után, még ma is valami nagyon alapvetőben nem értik meg egymást nemzeteink, valami nagyon fontosban még mindig gyanakvással tekintenek egymásra, és a bennünket egymástól elválasztó fal olyan erős, hogy azt még a nyílt határok, a mindkét nemzet visszatérése a szabad Európába és közös európai érdekeink sem képesek széttörni. Mi ez a hatalmas fal tehát nemzeteink között?

Sokan most azt mondanák, hogy történelmi feszültségeink, melyektől nem tudunk szabadulni, jelentik elsősorban a közeledés gátját. Hogy a magyarok a 19–20. század fordulóján kifejtett magyarizáció során és a bécsi döntés után bántották a szlovákokat. A szlovákok pedig (a nagyhatalmak bűnrészességével erősítve) Trianon után, illetve a Beneš-dekrétumok végrehajtása során bántották a magyarokat. Butaság ez, de szembe kell nézni a valósággal: Az elmúlt 150 év során kölcsönösen egymáson ejtett sebek felülírták a sok évszázados közös történelmet a Magyar Királyság keretei között.

Mindehhez még az is hozzájön, hogy a magyarokban régtől gyökerezik egyfajta sértettségi és elmagányosodottsági érzés a világban, a szlovákokban pedig erős a kisebbségi érzés, így fontosságunkat gyakran nem tettekkel igazoljuk, hanem a hol a magyarok, hol a csehek, állandóan pedig a zsidók által ellenünk elkövetett igazságtalanságokon való siránkozással. Igen, egy ilyen történelmi felállásban a nemzeteink közötti barátság csaknem lehetetlen. De én mégsem hiszem azt, hogy a közelmúlt történelme, legyen az akármilyen fájdalmas is, a valódi fő oka békétlenségünknek.

A fő ok, mely miatt például mi rendkívül civilizálatlanul megakadályoztuk, hogy az önök államelnöke belépjen a mi országunk területére, s amely ok miatt viszont önök felsőbbrendűen rosszul elfogadtak egy törvényt a kettős állampolgárságról, tulajdonképpen a Félelem. Félelem önöknek, magyaroknak önmaguktól, s nekünk, szlovákoknak önmagunktól. Valószínűleg önök azért félnek, mert nem érzik nemzetüket elég életerősnek, vitálisnak, és hogy a trianoni igazságtalan szétdaraboltsága a nemzetnek a mai demográfiai krízis idején, amikor európai próbálkozások vannak a nemzetek feloldására, gyakorlatilag a magyarság folyamatos eltűnéséhez vezethet.

Mi viszont saját szellemi és hatalmi gyengeségünktől félünk, s azt gondoljuk, hogy ezt önökkel szemben erőfitogtatással tudjuk eltakarni. Ezért nem vizsgáljuk hát Malina Hedvig ügyében az igazságot, hanem inkább az örök magyar bűnre koncentrálnak; és ezért állítottuk meg a komáromi határnál nemcsak Sólyom elnököt, hanem tulajdonképpen vele együtt az egész magyarságot. Túl sok félelmünk van, melyek nem engedik, hogy igazán barátokká váljunk.

Mindez viszont nem egy reménytelen helyzet. Szerencsére mindig is éltek közöttünk emberek, akik lerázták magukról a félelem adta béklyókat, és pont ezek az emberek voltak képesek arra, hogy történelmünkön változtassanak. Hiszen az önök önbizalmát nem Kádár táplálja, hanem az 1956-os hős forradalmárok, Mindszenty bíboros vagy épp a bátor 1988-as Fidesz. S nem Husák a mi hőszünk, hanem Vlado Jukl titkos földalatti egyháza, a Václav Havel körüli disszidensek köre vagy épp az 1988-as gyertyás felvonulás a büszkeségünk.

S elérkeztem az elején felvetett második kérdéshez. Mivel érdemeltem pont én ki a ma átadott megbékélési díjat? Hiszen nem tettem semmi egyebet, mint hogy újra és újra megírtam, hogy:

- Malina Hedvignek van igaza, s nem a szlovák állami szerveknek;
- hogy a magyar államelnököt örömmel és szívesen kellene fogadni nálunk, nem pedig fizikailag elutasítani őt;
- hogy a mi közös történelmünknek forrásának kellene lennie a szlovákság büszkeségének, nem pedig félelmének;
- s hogy ha valaha bántottuk egymást, azért hangosan bocsánatot kell kérnünk.

Ilyen kevésért díj járna?

Ha én szlovákként kijelentem, hogy Trianon nagy bűn volt a magyar nemzet ellen, s hogy a Beneš-dekrétumok igazságtalanok voltak és kegyetlenek sok ártatlan emberrel szemben – s én ezt bizony valóban állítom –, már méltó vagyok egy ilyen jelentős kitüntetésre?

Nekem nem úgy tűnik. Hedvig mögött fokozatosan nagyon sok szlovák felsorakozott, közöttük például bátor ügyvédje, Roman Kvasnica, illetve vizsgáló pszichiáttere, Jozef Hašto. A háború utáni magyarok ellen elkövetett bűnök miatt pedig nagyon hangosan, s épp itt Budapesten kért bocsánatot az én barátom, a szlovák parlament egykori elnöke, František Mikloško. Talán csak a Trianon-kérdés megvitatása kicsit tabu még nálunk.

Ezt a szép díjat azzal a reménnyel fogadom el, hogy mindez csak egy első lépés, s hogy a jövőbeli díjazottak sokkal messzebbre jutnak bátorságban és tettekben is a közös jóért. Mert nemcsak a múlttól kell kimondani az igazságot, sokkal többre van annál szükségünk. Megmondom kerek perccel: szlovákoknak és magyaroknak egyaránt meg kell szabadulniuk önnönmaguktól való félelmüktől. Csak aztán jöhet a megbékélés a másikkal.

Kotolácsi Mikóczy Ilona fordítása

Štefan Hríb (1965, Pozsony) újságíró, 2005-től a .týždeň című hetilap alapító főszerkesztője

Surján László

Baráti szavak

Štefan Hríbnek, a Megbékélési és Együttműködési Díj legelső díjazottjának

Amióta megismertem Štefan Hríbnek a szlovák–magyar viszonyról alkotott véleményét, keresem a válasz lehetőségét. Itt az alkalom, kezdődjön egy építő párbeszéd.

Számunkra Trianon tragédia, a győzteseknek örömnep. A feladat nagy: e két érzés között kell hidat vernünk. Trianon igazságtalansága elfedte Kölcsey igazságát, a *Himnusz* negyedik versszakát: *Hajh, de bűneink miatt gyúlt harag kebledben...*

I. A török időkben a magyar ember Istenéhez fordulva, bűneit bánva kereste a kibontakozást. A XX. század világiasabb légkörében csupán az igazságtalanságot tartottuk szem előtt. Önsajnálát az önvizsgálat helyett. Pedig van mivel szembenézni. Például a kiegyezés utáni erőszakos magyarosítással. (A „magyarizáció” ma is fáj Szlovákiában.) A magyarok és szlovákok viszonya persze jóval korábban megromlott. Az összetartozás érzése komolyan már a XVIII. században elkezdett foszladozni, hiszen – magunktól eltelve – nem vettük észre, hogy a nemzeti öntudatra ébredés a velünk élő népekben is megindult, akik nem akarják elfogadni, hogy a németesítő kísérlet helyét egy magyarosító folyamat vegye át.

De nemcsak Trianon előtt hibáztunk, hanem utána is. 1938 után, a Trianonhoz vezető okok ki nem tárgyalása miatt, erősebb volt bennünk az uralkodási, mint az együttműködési vágy. Harminc évvel később, 1968-ban ismét egy nagy hiba: nem



lett volna szabad részt vennünk a Prágai Tavasz katonai felszámolásában.

Tetteink és mulasztásaink mellett magatartásunk és gondolkodásunk is kritizálható. Gőgösen kultúrfölelyről beszéltünk, miközben tudatlanok voltunk és maradtunk: szomszédaink kultúrája ismeretlen számunkra ma is. Közös történelmünkről csak felületes és előítéletes fogalmaink vannak.

Sokszor nem vettük komolyan a felénk nyújtott kezet. Gyenge választ adtunk, amikor František Mikloško, a Szlovák Nemzetgyűlés elnökeként, nyilvánosan bocsánatot kért az 1945 és 1948 közötti időszak igazságtalanságaiért, vagy amikor Pavol Hrusovský megbékélési nyilatkozatot sürgetett. Mindig volt, még a legnehezebb időkben is, olyan szlovák személyiség, aki inkább akart békét, mint viszályt. Már nem is emlékszünk rájuk.

Magyarázat lehet, mentség nincs hibáinkra, bűneinkre. Van miért megkövetni a szlovákokat, amit most meg is teszek, bár tudom, hogy ebben

a kérdésben ugyanúgy nincs közmegegyezés, mint ahogy Mikloško kijelentése mögött sem volt. Pedig a megkövetés nem megaláz, hanem felemel, ez a múlt teherételteitől való megszabadulás útja.

II. Mit köszönhetünk magyarként a szláv, azon belül a szlovák kultúrának? Például szókincsünk egy részét. Ez számszerűen sem megvetendő, de még érdekesebb, hogy mely területeket érint. Olyan, az államiság alapjait érintő szavakról van szó, mint a *király*, a *vajda*. Szláv közvetítéssel épült be nyelvünkbe sok vallási fogalom is, például a *kereszt* vagy a *szent* szó. A földművelés és állattenyésztés szláv jövevényszavai arra utalnak, hogy ezeket a tevékenységeket is az itt élő népektől tanulta meg a honfoglaló magyarság. Csak néhány példa: *kasza*, *kalász*, *gerblye*, *széna*, *kacsa*, *bárány*.

A köszönnivalók listáján azonban nemcsak szavak és fogalmak szerepelnek, hanem a közös harcok is. A török-tatár elleni védekezés mellett a legfontosabb talán a szlovák jelenlét a kurucok táborában. Észak-Magyarország népe, egy vékony Habsburg-párti nemesi réteg kivételével, szinte egy emberként állt Thököly, majd Rákóczi mellé. Nem tetszik ez azoknak, akik az ellentétek szításából élnek, de jó, ha nem feledjük: tudtunk vállvetve küzdeni közös érdekekért.

Kiemelkedő személyiségeket is köszönhetünk a szlovákságnak, olyanokat, akik vagy mind a két kultúra részei, mint Bél Mátyás, vagy bár szlovák eredetűek voltak, csak minket gazdagítottak, mint Petőfi Sándor.

III. Az elmúlt két-három évszázadban tehát sértettünk és sérültünk. Mit tegyünk, hogy megállítsuk ezt a folyamatot? Hat területet említek.

1. Megtanulni és megbecsülni a közös múltat és a hídembereket.

2. Megismerni a szlovák kultúrát és megérteni a szlovák gondolkodást.

3. Megszabadulni görcsös előítéleteinktől.

4. Megvallani hibáinkat.

5. Megkeresni és megbecsülni a hasonlóan gondolkodó szlovákokat.

6. Megvédeni a megalázottakat.

Ezek a feladatok magukért beszélnek. Kiemelem az előítélet-mentes gondolkodás fontosságát. Magyarokat ért sérelem esetén például ne tételezzünk fel azonnal etnikai indítékot. Roppant fontos a hatodik pont. A jó együttműködés nagy érték, de nem önfeladás. A nemzeti összetartozás alapján megvédjük a kisebbségben élő magyarok emberi jogait. Ez akkor igazán hatásos, ha együtt lépünk fel minden kirekesztés és türelmetlenség ellen a hasonló elkötelezettségű szlovákokkal. Elengedhetetlen, hogy a határon túl élő magyarok jogaiért kiállva a határainkon belül élő szlovákok jogait is egyenlőképp tiszteletben tartsuk.

Ne tagadjuk: a magyar közgondolkodástól még idegen a szlovákok felé való nyitás, túl erős a sérelmek megtorlása iránti vágy, és a hiú remény, hogy egy külső erő igazságot szolgáltat nekünk. De ez az út nem járható. Viszont nagyon sürgős legalább az elit hangulatváltása, az egymás felé nyitás, oly módon, ahogy az tükröződik például a Terra Recognita Alapítvány körül tömörült történészek munkáiban, és másokéban. Ez azonban nem maradhat szűk szakmai körök elzárt kincse. Mi, a Charta XXI hívei, szeretnénk, ha a nyitottság és a kiengesztelődés szelleme átjárná az egész társadalmat, megjelenne az iskolai tankönyvekben. *Jöjjön egy előítélet nélküli új nemzedék, és építsen békésebb, szebb világot a fájdalmas múlt köveiből.* A franciáknak, németeknek sikerült, nekünk is sikerülni fog.

Búcsú Jánosunktól



Adonyi Sztancs János
(1958–2013)

Itt hagyott bennünket Adonyi Sztancs János. Élete delén, ötvennegyedik évében, 2013. március 7-én hunyt el. *Elprédált elit (Arisztokratának nem jár bocsánata?)* címmel a Napkút Kiadónál jelent meg (2011-ben) életében az utolsó könyve. Eme szociografikus látletéhez – annak nyomán, hogy riporter pályája csúcsteljesítményeként a 130 magyar főnemesi családból hetvennek a köreit bejárva *Arisztokraták ma* címmel családtörténeti sorozatot indított, amelynek két kötete látott eddig napvilágot (Editorial, Kossuth, 2007, Diario, 2008 – a harmadik előkészületben) – kilenc kérdést intézett hét itthon élő főnemesi leszármazotthoz 2010 áprilisában, májusában a történelmi családok múltjára, jelenére, jövőjére vonatkozóan, felmérve az ezeréves elit teljesítményét, illetve alkalmat adva, hogy elmondják véleményüket a rendszerváltozás óta történelekről. Ebből áll össze a sokalanyú, tömör, felkavaró interjúkötet.

Legelső találkozásunkra János aligha emlékezhetett (sosem említettem neki): ott állt húsz évnek előtte a *Heti Magyarország* című lapot éppen átvett Speidl Zoltán jobbán (helyettesi minőségben), jellegzetes, kissé félrebillent fejtartással, a szellemi-érzelmi készenlét rezzenéstelen, hullámhosszot kereső mosolyával, későbbi tétova kilincseléseimnek egyik legelső állomásán.

Csak eme röpké összefutásunk után sok-sok évvel hozott össze bennünket ismét a sors, már a Szabad Földben, az Üllői úton. Most már hosszú évekre (közben vezetőváltásokkal is): Istenhegyi út, Bojtár utca, Lajos utca. Távol állt kapcsolatunk minden fraternizáló bizalmaskodástól – de erre attól fogva nem is volt szükség, ahogyan meglepetve fedeztük fel, mindkettőnk autórádiójában, minő véletlen, a Bartókra van lehorgonyozva a kereső.

Aki ismerte, tudja, hogy manapság ritka erények jellemezték: délceg férfiaság, tartózkodást is ismerő büszke tartás. Sorsszerű, hogy a tisztánlátás igényével épp ő érdemesítette figyelemre az értékeket, amelyek a magyar főnemesiség maradékának szellemi-társadalmi zárványában tovább élnek. A Krúdy Nyírségéből jött zsumnaliszta pályájának előző állomásai közül csak az áttelepülésem után rokonszenvenvel lapozott Köztársaság lap volt nekem valamelyest ismerős, de szépírói opusába is – gyermekversek, erotikus kispróza – betekintést nyerve ma sem tudnék többet mondani, mint ajánlásomban írószövegségi tagfelvételéhez: „következetes és határozott konzervativizmusa ragaszkodás egy élhető világ értékeihez”, „legfőképp pedig a zsumnalisztika és a szépliteratúra áldásos egyensúlyát még őrző riportírás területén jeleskedik, melyek a kollektív emlékezet és a személyesen megélt valóság ismeretlen tartományaiba

kalauzolja hirdetik, hogy minden ellenkező híresztelés ellenére mégiscsak van mit mondani, van mit tenni ebben az életben”.

Az elmúlás kihívásával bátran szembesült, amikor szervezete riadóztatta. Táltosvíz, a fekhely vízérsugárzás szerinti betájolása a Remete-hegyi úti lakban – végül (évekkel ezelőtt) komoly műtét, veseátültetés stabilizálta olyannyira, hogy utóbb, újra életerősen, még kórházi tapasztalatait is elkezdte könyvbe foglalni.

Miután az *Elprédált elit* kézírata körüli tennivalókat egy Bécsi úti kávézóban megbeszéltük (János már nem láthatja, hogy szemben a promenádon azóta Puskás Ferenc dekázik), valamikor még váltottunk egy üzenetet Fülöp Endrének a Phronesisben megjelentetett politikai filozófiai témájú dolgozatáról (*Komolyan véve az arisztokráciát* – az ismertetett könyvben Ellis Wasson, magyar példákra is bőszéggel támaszkodva, cáfolni igyekszik, hogy az európai arisztokrácia hanyatlásához maradisága vezetett, vagy választási és oktatási privilégiumainak elvesztése, zárt köreinek becsületkódexszel kötött, a demokratikus elithez képest nagyobb tettrekészségét dicséri önkényuralmak elleni sorsdöntő pillanatokban, de rögzíti, hogy az egyéni érdekeknek a családi érdekek mögé sorolása végzetesen fellazult), amelynek egy megjegyzését a figyelmébe ajánlottam, s visszajelezte, hogy a harmadik kötethez talán hasznát is tudja venni. (Az új családi étosz hozta el ugyanis a hátsó cselédlépcsőt és a csengőtelepítést az Édes Annáknak.)

Egyszer összefutottunk a Kolosy téri piacon is, s ezután már csak *Tartozás* című regényem bemutatóján láttam Sztancsékát, az Óbudai Múzeum kávézójában, 2012-ben, Óbuda napján. Titokzatosnak szánt mosollyal adtam a kezébe könyvemem, amilyen legelső találkozásunkkor az ő arcán ült, gondolván, meglepődve fogja felfedezni az elején druszáját, a „mi Jánosunkat”, az óbudai építész, akinek feladatként 250 éve nyakába szakad a trinitárius kolostor, a későbbi kiscelli kastély építésének befejezése. (Egy kiadványba később kért is belőle részletet, és maga adott címet a Sándor István mártíromságáról szóló szemelvénynek. Páter Szőke János szalézi rendfőnök, akitől az ügyre vonatkozó jegyzőkönyvet kaptam, mire könyvemem befejeztem, még 2012 januárjában megtért a Teremtőhöz. Ferenc pápa nemrégiben engedélyezte a dekrétum kihirdetését: az 1953-ban kivégzett Sándor István boldoggá avatásának időpontja: ez év október 19.)

Miközben a mi (Ratkó Józseftől származóan Adonyi) Sztancs Jánosunk – a magas kultúrához való ragaszkodás, a nemzeti elkötelezettség, az istenhit, egyszóval a lelki-szellemi nemesség letéteményeseit kereső riporter – alakját visszaidéző soraimat rovom, a második legnagyobb szerzetesrendnek, a szaléziaknak jeles magyarországi ünnepe készül éppen: pünkösdkor Budapestre érkezett körutazásán, és holnap fáklyásmenet kíséretében vonul a kallódók, árvák megmentője, Don Bosco (hiszen János ő is: Giovanni Melchiorre Bosco Ochienna!) ereklyéje a bazilikából az óbudai Segítő Szűz Mária-kápolnába, itt, a Remete-hegy alatt, a Lajos utcán keresztül.

Támpontok keresése a világkrízisben, evangelizáció, lelki megújulás... Erkölcsöt prédikálni, erkölcsiségért ágálni egy világban, amelyet velejéig áthat család és hamisság? Hol a veleje, és hol az eleje?

Az Adonyi Sztancs János szemében is sziklaszilárd értékek, a hajlíthatatlan nemesség, önfeláldozás dicséretével nyelvemen eközben egy egészen friss nappali, profán kép is folyton elém tolakodik innen, egészen közléről, a Kolosy térről (de a mélyből): egy középkorú zsebmetszőé.

A megállóban idős embereket szólítottatott meg a minap, hol százast kérin-cselve ötvenesekért-húszasokért-tízesekért, aztán meg rögtön fordítva, százast próbált magyarázkodva a következőre rátukmálni a kapott apróért cserébe – per-sze csak azért, hogy valamelyik jótét lélek félig bosszankodva, félig szórakozottan elővett, kihajtott tárcájába beleláthasson, kisujjával fel-felpöckölgetve rekeszeit. És közben fél szemmel leste, látják-e, nézi-e valaki közben, mint én, merőn.

No igen, a pénz a javak eszenciája – de az elidegenített életidőnek is sűrítménye (Marx után szabadon). Nem tudom, mit mondana erre János (aki közgazdász végzettséget is szerzett) ott, a promenádon, még innen a megtartóztatott káromkodástól (ami Puskás Öcsitől bezzeg nem lett volna idegen), de biztosan ellene vetné a szavak nélküli igazságot, amit egész életével szolgált: hogy az életidő valami megfoghatatlanban is sűríthető, s ezáltal úgy osztható meg, hogy javára van annak, aki kapja, miközben adományozóját nem éri károsodás. Semmi ezotéria – a kultúra ez. „A főnemeseikkel való találkozásaim során – írta – leginkább az izgatott, ami túlmutat az egyes családok, családtagok életén, sorsán, vagyis: mekkorát bukott az ország, a magyarság azon, hogy brutálisan kiiktatták az arisztokráciát a társadalomból? Ebből aztán egy további kérdés következik: milyen feladat várhat manapság a történelmi famíliák túlélő tagjaira a hon- és nemzetépítésben? Több száz év kell ahhoz, hogy egy nép kigyöngyözzön magából egy kifinomult, nemzetközi beágyazottsággal rendelkező elitet. Ezért szerintem a főnemesség társadalmi, nemzeti érték. Ezt az értéket próbálták teljesen elpusztítani azok, akik egyfajta új világot vizionálva végképp el akarták törölni a múltat. Tehát e tekintetben pontosan akkorát buktunk, amekkora kárt okoztak a kíméletlen eszme harcosai az arisztokráciában mint értékörző, értékteremtő 'osztályban'.”

Az is lehet, hogy a nagyra tartott talentum – mert az újságírókat szokás az-zal riogatni, hogy legtöbbször aprópénzre váltják tehetségüket – csak egy fáma a hiúság kenegetésére. Miközben napjainkat valahogy elmorzsoljuk, lépésről lépésre, feladatról feladatra áll össze a személyes teljesítmény: életünk értelme és az üdvösségünk. A tolvaj halál (hiszen nemzésre, teremtésre alkalmatlan, csakis rablásra képes) azt nem veheti el, hiába irigyli.

„Este van már, sietnek az esték / álnokul mint a tolvaj öregség, / mely láb-hegyen közeledik, halkan, / míg egyszercsak ugrik egyet, s itt van! / Nem tudjuk már magunkat megcsalni: / óh jaj, meg kell halni, meg kell halni! – zeng Babits Mihály verse (*Ősz és tavasz között*) – Mennyi munka maradt végezetlen! / S a gyönyörök fája megszedetlen...” Talán egyszerre szólhatnak a szférák Bartókján ideát és odaát Jeney Zoltán kongeniális taktusai Orbán Ottó csángó népdalra írt, Lászlóffy Aladárnak ajánlott verséből: „Hívlak, Isten, nyújtsd a karod, mikor szemem eltakarod. / Hívlak, ha vagy, nyújtsd a karod, legyen úgy, ahogy akarod.”

A holnap napunktól, igen, attól hirtelen-váratlan, bármikor megfoszthat bennünket (mint ahogy mi is saját magunktól elcsenünk olykor órákat, perceket, rossz lelkiismerettel). De a jövőtől nem. A tolvaj keze üres marad. A halálnak semmiféle holnapja nincsen, mert csak a tolvajlás élménypótléka kell neki. Amit galád módon elvesz, az az életét beteljesítőből nem, csak másoknak hiányzik. Nekünk. Azoknak, akiké a meglopott, mindenestül. Kortársainak. Azoknak, akiké csakugyan volt és akiké igazán marad.

Bognár Antal

A szlovén kalauz

Gállos Orsolya köszöntése



Hiába töröm a fejemet, nem tudom megmondani, hogyan ismertem meg. Hiába büszkélkedett Pécs nagyvárosias mivoltával, azt valójában csak az iparosítással felduzzasztott, a déli síkság felé terjeszkedő perifériáinak köszönhetette, a szűkebb értelemben vett város kisvárosias jellege érintetlen maradt – hiába hitte tehát magáról a város, szülővárosom, hogy nagy –, kulturális élete, amikor egyáltalán volt, kisvárosiasan egyközpontú volt. Mindenki ismert mindenkit, de hogy mióta, azt csak máshonnan idekerültek tudták megmondani, mi úgy nőttünk bele az ismeret-ségekbe, hogy észre sem vettük.

Annyi bizonyos, hogy ismeretségünk első szakaszában, amikor mindketten ifjú és reménytelen irodalmárok voltunk, újságíróként dolgozott

a Dunántúli Napló kulturális rovatánál. Pályánk kezdetén álló műfordítók is voltunk mindketten, közös védőangyalunk, Gimes Romána, az Európa Könyvkiadó kelet-európai szerkesztője szárnyai alatt bontogattuk saját szárnyainkat. Orsi ebben előttem is járt – a hetvenes évek végéig már napvilágot látott néhány jelentős fordítása.

Ismeretségünk a nyolcvanas évek közepétől vált szorosabbá, amikor én is elkezdtem a délszláv irodalmakkal foglalkozni. Ő eleve otthon volt a térségben: édesanyja onnan származott (egyszer el is vitt a szülőfalujába, ahol máig él a rokonsága; homályosan egy nagynénire meg az ex-partizán férjére emlékszem), ő pedig egy idő után tudatosan mélyítette el nyelvtudását: amint a politikai viszonyok megengedték, beiratkozott a ljubljanei egyetemre. Emlékszem drukkjára, amikor Toporišič nyelvészprofesszornál, a rettegett „Topor”-nál kellett vizsgáznia. Egy évtizeddel később magyar lektorként tért vissza ugyanarra az egyetemre.

Amit a szlovén irodalomról és kultúráról, a szlovén történelemről és egyáltalán Szlovéniáról tudok, azt lényegében neki köszönhetem. A legjelentősebb kortárs szerzőket, Vitomil Zupantól és a drága Lojze Kovačičtól Dane Zajcon és Kajetan Kovičon át Drago Jančarig és tovább, előbb az ő fordításában ismertem meg, majd ő vitt el hozzájuk, ismertetett össze velük személyesen is. Igazán nem rajta múltott, hogy végül sajnos nem tanultam meg a nyelvet. Mert együtt jelentkeztünk a külföldi szlavistáknak tartott nyári szemináriumra is, ahol ő horvát és macedón kurzust vett fel, engem meg rávett, hogy a horvát mellé vegyem fel a szlovént is.

De jártunk együtt ezen kívül is Szlovéniában számtalanszor, egy ideig évente legalább kétszer: egyszer az olasz határ mellé, a vilenicei nemzetközi írótalálkozóra, amelynek neki köszönhetően kezdettől résztvevője vagyok, egyszer

meg a szlovén PEN Klub blei konferenciájára, ahol például Jugoszlávia felbomlásának előestéjén kulcsfontosságú és sajnos eredménytelen tárgyalások tanúi voltunk a szerb nacionalizmus egyik fő exponense és a később Koszovó első elnökévé választott Ibrahim Rugova között.

Mentünk, hol az ó Fiat 850-esével, amellyel kétóránként meg kellett állni, mert a léghűtéses motor nem bírta a klímát, hol az én vásárban vett Skodámmal, amelyik egyszer Ljubljana határában mondta fel a szolgálatot, és az ágyából kiugrasztott Miloš Mikeln – egy sikeres Sztálin-életrajz szerzője – fuvarozott minket tovább Bledbe, miközben a szlovén írószövetség vezérkara a Skoda javítását intézte.

Végül – végül? aligha – neki köszönhetőek, az Európánál megjelent fontos műveken kívül, a Jelenkor Kiadó húsz éven át sorjázó szlovén kötetei: egy esszéválogatás, három Drago Jančar-mű, két Aleš Delbeljak-kötet, Tomaž Šalamun, Edvard Kocbek, Kajetan Kovič kötetei. Ha statisztikát csinálna valaki, azt találná, hogy volt egy időszak, a nyolcvanas évek végétől a kilencvenes közepéig, amikor a magyarra legtöbbet fordított délszláv irodalom a szlovén volt. Ez majdnem kizárólag Gállos Orsolya érdeme.

Csordás Gábor



E számunk szerzői

- Balázs Géza** (1959) – nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár, Budapest
- Báthori Csaba** (1956) – író, kritikus, műfordító, esszéista, Budapest
- Béni Gabriella** (1968) – tanácsadó, Budapest
- Benkő Krisztián** (1979) – irodalomtörténész, esztéta, műfordító, Budapest
- Bognár Antal** (1951) – író, szerkesztő, Budapest
- Búzás Huba** (1934) – költő, Veszprém
- Csáji László Koppány** (1971) – író, kulturális antropológus, Budapest
- Csordás Gábor** (1950) – költő, műfordító, szerkesztő, Pécs
- Dörgő Tibor** (1960) – irodalomtörténész, Budapest
- Ébert Tibor** (1926) – író, költő, drámaíró, zeneművész, Budapest
- Fekete Anna** (1988) – egyetemi hallgató, Budapest
- Frank Ildikó Eszter** (1976) – színművész, Szekszárd
- Gál Csaba Sándor** (1968) – bíró, Székesfehérvár
- Gyertyános Tímea** (1989) – főiskolai hallgató, Pécs/Komló
- Gyimesi László** (1948) – költő, író, Budapest
- Károly Judit** (1951) – tanár, műfordító, Debrecen
- Kelecsényi Zsolt** (1944) – nyugdíjas tanár, Budapest
- Kiss Anna** (1939) – író, költő, drámaíró, Budapest
- Kotolácsi Mikóczy Ilona** (1980) – jogász, politikai tanácsadó, Brüsszel
- Kovács Gergely** (1988) – művészettörténész, Budapest
- Madár János** (1948) – költő, könyvkiadó, Budapest
- Marczinka Csaba** (1967) – költő, esszéista, Budapest
- Miklóssy Endre** (1942) – urbanista, esztéta, író, Budapest
- Misuta János** (1945) – író, mérnök, közgazdász, Pálosvörösmart
- Nagy Katalin** (1951) – kutató, műfordító, Budapest
- Pálfy Ágnes** (1952) – költő, esszéíró, Budapest
- Papp Tibor** (1936) – író, költő, műfordító, tipográfus, Budapest/Párizs
- Pongrácz Ágnes** (1968) – művelődésszervező, Szanda
- Sóvárad Valéria** (1950) – képzőművész, Budapest
- Surján László** (1941) – orvos, politikus, az EP alelnöke
- Szabó Palócz Attila** (1971) – író, költő, újságíró, Budapest
- Szász Zsolt** (1959) – bábművész, Balmazújváros
- Szigeti Beáta** (1991) – főiskolai hallgató, Hosszúpereszteg
- Tamási Orosz János** (1953) – költő, újságíró, Budapest
- Zalán Tibor** (1954) – költő, író, drámaíró, Budapest

A műfordítói életmű elismerését szolgáló díj – az oklevél Sóvárad Valéria munkája – előző két évi kitüntettette: Báthori Csaba (2011), Galgóczy Árpád (2012).

Hangszíneképek

„Madách zseniális leleménye a történelem »keretbe foglalása« volt, ahol a keret Jób megkísértésének az analógiája. Ez ugyan Goethe nyomán történt, de ő nem keretként, csupán előjátékként használta fel. A jelenetek sora egyrészt Hegel dialektikájának a visszafordítása: nem szintézis az eredmény, hanem egy-egy tévút nyilvánvalóvá válása. Van egy apokrif Jézus-mondás, Hamvas Bélának volt a kedvence: »az én országomat ellenségeim építik«. Nagyon ideillik.” (Miklóssy Endre)

„Etimológiailag egyébként nagyon érdekes a magyarban, hogy a báb egy olyan állapotot jelöl, amely az élet-halál váltóját teszi megragadhatóvá. Azt a metamorf állapotot, amelyet a báb képzetköre a nyelvünkben igen plasztikusan meg is jelenít (lásd a rovar báb-állapotát, a mézes bábót mint jegyajándékot, a bábát, a bábabukrát vagy délibábót, a babot, a Babba Máriát). Ezek a jelentések mindig az átjáróra utalnak és folyamatot írnak le.” (Szász Zsolt)

„Egy értékrendjéből sarkáig kifordult világ kőkemény bírálata. Olyan előadás, amelyet először – mert vannak még maradék illúzióink – elutasítunk. De aztán – kezd belénk kövesedni. Miközben vergődünk, ahogy az élet kívánja, s a viccre gondolunk: »Itt az intenzív osztály üzenetrögzítője. Kérjük, a hosszú sípszó előtt hagyjon üzenetet.« De tud-e még bármily hasznos üzenetet hagyni kilobbanó életünk teljessége?” (Tamási Orosz János Hegedűs D. Gézaról)

„Ha egy művész teljesen kiszakadna a közösségi horizontból, műve egész egyszerűen felismerhetetlen lenne, elmennének mellette anélkül, hogy a legcsekélyebb esélye lenne arra, hogy művészi (~társadalmi) értéket tulajdonítsanak neki. Robinsonként élne embertársai értetlen tekintetocéánjának közepén.” (Csáji László Koppány)

Ára: 800 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen, valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



A folyóiratot támogatói:



Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA