

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PARTI NAGY LAJOS verse 609
ZALÁN TIBOR verse 613
ACSAI ROLAND versei 616
KERESZTESI JÓZSEF versei 618
ALLEN GINSBERG verse 620
DARVASI LÁSZLÓ: Fehér (*novella*) 623
HALASI ZOLTÁN: A jóslat (*próza*) 632
DANSZKI FRUZZSINA KLÁRA: Egyszerű ki nevet a végén (*novella*) 645
VISKY ANDRÁS: Elveszítette a hitét (*regényrészlet*) 650
Fordítói előszó (*Bertóti Johanna*) 654
EUGÈNE IONESCO: Victor Hugo groteszk és tragikus élete (*részlet*) 655
Sziporkák (*részletek*) 658
BÁNFI KATARINA – BÁNFI TAMÁS: Csáth Géza ismeretlen novellája: Dénes
(*szövegközlés és kommentár*) 664

Színház

- DANYI ZOLTÁN: A csehek (*drámamelléklet*)
NÉMETH GÁBOR: Mélyállam felsőfokon, avagy békafozós alulnézetből
(*Az SZFE drámai tanévének története*) (*Proics Lilla beszélgetése*) 671
Körkérdés a POSZT-ról (*íj. Bagossy László, Csáki Judit, Dobák Lívია, Jászay Tamás,
Jordán Tamás, Karsai György, Kukorelly Endre, Lipics Zsolt, Lőkös Ildikó, Máté
Gábor, P. Müller Péter, Simon István, Tompa Andrea válaszai*) 677
BENKE ATTILA: A körhintázó Maritól a sarki fény Máriájáig (*Portré Töröcsik
Mariról [1935–2021]*) 688
SÁNDOR L. ISTVÁN: Egy legenda születése (*Ács János Marat/Sade-rendezésének
fogadtatása*) 694
KURDI MÁRIA: Világszínházi ünnep: 150 évvel ezelőtt született John Millington
Synge 703

*

- P. MÜLLER PÉTER: „Olyan színházról beszélek [...], ami valójában nincs is”
(*Visky András: Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé; András
Visky's Barrack Dramaturgy. Memories of the Body [edited by Jozefina Komporaly]*)
710
KÉKESI KUN ÁRPÁD: Körültekintő kilépés (*P. Müller Péter: Színház önmagán
kívül*) 715

2021

JÚNIUS

JELENKOR

LXIV. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAJ ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA,
PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR, SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ, VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu
Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT BUJDOSÓ ALPÁR. A költőt, művészt május 12-én, nyolcvanöt éves korában érte a halál.

*

MEGHALT PATÓCS LÁSZLÓ. Az író, szerkesztő, kritikus május 18-án, harmincöt évesen hunyt el.

*

ÚJRAÉLEDT ZENE. A Pannon Filharmonikusok május 15-én a koronavírus-járvány enyhülésével immár újra nézők jelenlétében adott koncertet a pécsi Kodály Központban. Az este folyamán Alberto Ginastera, Joseph Haydn és Felix Mendelssohn Bartholdy művei hangzottak el, vezényelt *Bogányi Tibor*, gondonkán közreműködött *Rohmann Ditta*.

A koncertről *Szatmári Áron* írt a *Jelenkor Online-on* (www.jelenkor.net).

*

VÁRKONYI NÁNDOR. Emléktáblát avattak május 19-én az író és polihisztor egykori lakóházának falán Pécsen a Kürt utcában. Az eseményen *Nagy Imre* irodalomtörténész, Várkonyi Nándor monográfusa mondott beszédet. A *Jelenkor* folyóirat koszorúját *Agoston Zoltán* helyezte el.

*

LIBRI-DÍJAK. A Libri irodalmi díjat idén *Bereményi Géza* nyerte el *Magyar Copperfield* című regényéért. A Libri irodalmi közönségdíjának győztese *Grecsó Krisztián* lett, aki *Magamról többet* című verseskötetért részesült az elismerésben.

Helyreigazítás

Lapunk májusi számában Bán Zsófia írásának 537. oldalán hibásan szerepel Nádas Péter *Hazatérés* című esszéjének keletkezési időpontja, és ehhez kapcsolódóan a *Párhuzamos történetek* című regény megírásának kezdő időpontja. A helyes évszám mindkét esetben 1985.

Szerzőink

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.

Acsai Roland (1975) – költő, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Allen Ginsberg (1926–1997) – amerikai költő.

Gyukics Gábor (1958) – költő, műfordító, Szegeden él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Halasi Zoltán (1954) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Danszki Fruzsina Klára (1992) – forgatókönyvíró, dramaturg, Budapesten él.

Visky András (1957) – költő, drámaíró, dramaturg, Kolozsvárott él.

Bertóti Johanna (1987) – költő, műfordító, dramaturg, Kolozsvárott él.

Eugène Ionesco (1909–1994) – román–francia származású francia író.

Bánfi Katarina (1980) – pszichológus, pszichoterapeuta, Budapesten él.

Bánfi Tamás (1947) – közgazdász, a Budapesti Corvinus Egyetem professor emeritusa, Budapesten él.

Csáth Géza (1887–1919) – író, orvos.

Danyi Zoltán (1972) – író, költő, Zentán él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Csobánkán él.

Proics Lilla – független színházi kritikus, tornatanár, Budapesten él.

Benke Attila (1986) – filmesztéta, Turán él.

Sándor L. István (1958) – színikritikus, az *Ellenfény* főszerkesztője, Budapesten él.

Kurdi Mária (1947) – irodalmár, fordító, a PTE BTK professor emeritája, Pécsen él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Kékesi Kun Árpád (1972) – színháztörténész, a KGRE Színháztudományi Tanszékének tanára, Szolnokon és Jászladányon él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorvárományosa, Pécsen él.

Adorjáni Panna (1990) – színházcsináló, az ELTE doktorandusza, Kolozsvárott él.

VILMOS ESZTER: Lépünk egyet (*Pass Andrea: Eltűnő ingerek – és más színdarabok*)
720

ADORJÁNI PANNA: A felderíthetetlen múlt változatai (*Sándor L. István:
Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig*) 723

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliiget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

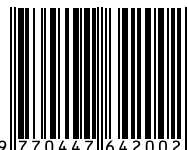
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



PARTI NAGY LAJOS

Zug Zettel Zug

(hosszúvers-töredékek)

*a Zugerberg egy nagy szivacs,
2020 járványtavaszán zöld lombok között
valaki kürtön játszik, jaaa neeee,
naponta kétszer nézem a számokat, hogy elfelejtsem őket,
hány halottnál kezdődik a felfoghatatlanság?
maszkok vijjognak a tavon vasárnap délelőtt,
hamarébb hatnak-e piluláink, s minél hamarébb?
a csapás végeredményben megszokott, ám amikor lesújt,
nehezen hisszük el, mondhatni sehogy,
de a csapást ez nem zavarja, szakszerű, napsütötte,
teszi a dolgát a csapás, megfésüli hajunkat,
térdzoknis kisgyerekét, elrakja koporsójába a fésűt,
elrak párezer, pár százezer
(...)*

*űrmacskák Sibeliust énekelnek,
a rézkarc égen körtefák, paplanernyők,
megszólal olykor a próbasziréna,
a Maria Opferung kolostor világi szárnyában
a fémlépcsőház meg-megpendül, fél évem poralak,
leszáll, s ha összeáll, időnként megmutatja majd, mivé.
innen is lassan elmegyek, jaaa neeee, jaaa neeee,
Joseph Beuys száraz, rezzenetlen iróniája,
több mint 50 éves filmagnófelvétele lebeg
a bezárt Kunsthaus fölött, itt állít ki hajdan
Martin Kippenberger némely nyírfatörzseket tablettákkal,
s főleg a lefordíthatatlan szójátékkal:
Ich gehe in den Birkenwald
denn meine Pillen wirken bald,
(...)*

Renzo Piano rieheni fényakváriumában,
Beyeler-gyűjtemény, sodródok anno, hal a halak közt,
próbálok megvetni a lábom az örvénylő tömegben,
a mérges és kíváncsi mobilerdő alatt, próbálok
megállni a Benzinkút (Gas) előtt szemtől szemben,
zajos, elszánt tülekvés a hopperi magányért,
ő, precoronális idők
(...)

kortyonként írom meg, ha megírom, kolostorszárny,
a tetőszékben harang lóbál, egy lassú szoftver
nyikorgó felemáskorlátja alatt lakom,
gerendák elgondolkodó szeméremréseiben esteledik,
futnak föl a gipszkarton falban az úristenig,
a hold szabadságtejdropsz
(...)

az áprilisvég habzik, mint csernobilkor,
virág- és paplanernyő, jajajaa, neeee, a lélek
röppen és suhan, mielőtt nyelvé lesz,
mielőtt sarkos és nehézkes,
olykor ügyes nyiladékokkal a fényhez,
Zunge-ból Sprache, heilige Bimbam,
kolompol a hegyoldal, a tetőablak képernyőjén
négyszögű klorofilmmé, pixelkirakattá robban,
unter allen Gipfeln is Kuh,
Kolin-lakás, második három hónapom
(...)

az első három még a Zurlauben-lakásban,
fehér hajóhid, kormányállás, dolgozóveranda az éjszakában,
mire elalszom, visszafehéredik a sötét,
led-rajzás, laptop, telefontöltő, hosszabbító, printer,
bár az ember mindig ugyanazt a hosszúverset írja,
hosszúprózát, végül mégis készületlenül
találja az, ami, jaaa neeee, jaaa neeee,
a locus minden fikciómba beszivárog,
nézés munka, létezés mesterség,
a művészet végtére szárazpingvin
(...)

ha esik, ha fúj, ha bármilyen szilárd burkolású
vízszintes felületet lát, szakszerűen lelevélteleníti,
s újra előlről, avarosodáskereső, Sisypfos
be nem vallaná, de legfőbb szenvedélyére talál,
merev derék, nagy sárga cső, csípőből félkörök,
sose fogy el, szép makacs hiábavalóság,
jaaa neeee, jaaa neeee, minden levél, szín és fonák
személyes ismerős, Komödie des Daseins,
egy kép végül mindig megrendezett

(...)

az asztalom melletti ablakból látom a kolostor
tenyéryni apácatemetőjét, pár tucat tárgyilagos
fémkereszt, mintha konzol lenne,
mennymboltig felfutó, szerény növények konzola,
a két hónapja eltemetett Anna nővér sírján,
ha netán elaludna, Uschi újragyújtja a gyertyát,
hét vad karanténezen át megjárja Borneót,
dzsungeltúra, ha feljön valamiért, odavágtat
az ablakhoz, ég-e, én is figyelem
az üvegekupolát, ég, a magyar nyelvben
a brennen és a Himmel ugyanaz a két hang

(...)

kalapos nyulak, bizonyos szögből tehenek
masíroznak a víz fölött,
télien a befagyott tavon kattog a körmük,
nehézkés, nagyszabású futásuk, mint kerekeiken a gőzhajóké,
gefrorene Tränen, na já, na né,
hagyom a képzeletemet emlékezni,
a zugi por nem méla, könnyű, szőke,
hanem alapos, nehéz, aprószemű,
gyerekkorom mágnesjátékain
két celofán közt az engedelmes reszelék,
elhúztam visszáján a vasceruzát, színén vonult
sárkány, ló, porköpeny, foszlány-alakzatok

(...)

még zúg a viharfelhő, a Kurhaus Felsenegg
épületében, manapság iskola, 1877 meleg nyarán
megszállott maga Nietzsche,
de már a tófény villog a platánfák megereszkedett,
súlyos bőrén, megcsillan a pestiscsőrökön,
a roppant ünnepélyes füstölő-elefántok körmén,
valamelyik ingem zsebében találok egy összemosott,
rojtosra és keményre száradt papírszobrot,
mint egy egyujjas, munkanélküli harangozó,
buszjegy lehetett valaha, kitűzöm magam elé,
noch rauscht, csöndes, súlyos, jaaa neeee

(...)

ahol a Loten-patak a Zugerseebe ömlik,
kora reggel az orrom előtt kel ki a tóból
két hideg főttcsülök, égőrózsaszín felszereléssel,
hosszan billegnek a walchwili járdán
a parkoló felé, sisakjuk felcsapva,
uszony a hónuk alatt, cseverésznek,
egy nő, egy férfi, Rosemarie és Rosmar,
a fantázia az emlékezet vasárnapja

(...).

szürke és narancs között mélézik az ég,
hallom, a fák mögött egy sérült kisgyerek
végtelen komolysággal meghódítja a mászókat,
küzdelemzene, indulatzene, örömszene, fájdalomzene,
felcsap és elhalkul, hósköltemény,
mint a macskáké, kakasoké vagy a szerelmeseké,
mindennap újra megszokom, jaaa neeee,
ismeretlen, de rendezett nyelvűvé válik, tiszta költészet,
egy kicsi ember hevesen kommunikál,
átjárja, megfacsarja

(...)

Roman Signer lelátókabinját gyakran látogatom,
egy ajtó a tóparton, betonlépcsőház, hat-hét fok
vezet le a vastag üvegfalig, mögötte a tó vize,
két méterrel a felszín alatt, nézem hosszan,
akár egy vízipari kamera felvétele, jelentés a vízről,
egy köbméter látvány a négymilliárdból,
sárgászöld algaderengés, mindennapi kilátásaink,
a Duna Zugnál, mormogom, valahol
Regensburg és Mohács közt, csak épp a háttér más,
az egész súlyos mennyei nyaklánc, milka-fogsor

(...)

minden mindenben megtapad, már a gyanú is tapadás,
nem érintkezni senkivel, kezek folyton a csap alatt,
egy miatyánknyi kézmosás, avagy két hepibörszdej,
de a csuklót s az ujjak közét is beleértve, sőt hegyét,
a hüvelykujjat körbe-körbe, így kezdődnek a húszas évek,
social distancing, mint üveggolyó

(...)

a St. Verena Kápolna felé a Zugerbergen
felrobbant a hegyoldal, fényesen, jajgatnivalóan,
a fák most dobálták le virágtablettáikat,
leszaggattak köpenyt, melltartót, anyjuk kínját, maszkparódiát,
letépték, mint ápolónők ezt az egész lepkeszarkofágot,
pilleprűszkölést, az isten kibaszott talmi védőfelszerelését,
egy nővér legyen észnél, legyen eszelős,
volt benne valami fojtogatóan egészséges,
kilóghatatlan kétségbeesés, cseresznyefáké,
itt minden fa cseresznye kissé, vetkezéstől magkiköpdösésig,
semmi se lesz többé úgy, mint,
mert ezt ép zölddel úgysem lehet kibírni,
persze valahogy másként azért alakul,
andrà tutto beneeee, jaaa neeee,
ecce home office

A bűntudat leverése

(Pecca fortiter)

Merő Bélának

*A színházi függönyön támadt
résen át beömlik a hideg
Különös és színpadiasan
embertelen hogy a rész sirat
ja az egészet A sírásó
jelenetben fogalmazódik
meg a szűz Ophelia kolos
torokba tékozolt imája
Szűnjél meg aszonyom S te idő*

*Le fogod nyomni a torkodon
magadat jó lesz az ebben a
ferde világban bár ennyi bűn
és ennyi erény után amely
ek szegélyezik életedet
akár már bármilyen is lehetsz
Jónak lenni mégis magányos
túl idejétmúlt játék Gyenge
ségnek hiszik és rád tipornak*

*Sose láttalak se Diegót
se téged idióta hablaty
olásra „intellektuális”
vitákra vesztegetni az időt
és ezért vagytok ti férfiak
ak valódi férfiak és nem
kamu „művészek” A kurva él
etbe Az eső úgy esett a
hogy kell és a hentesnél lelkiük*

*ig áztak a három barátok
Az egyik rég halott Hagytad hogy
szétigya az agyát és ami
kor összeitta ismét együtt
bámultátok az égbe szúrt fa
tornyokat Meggyapálkák nyomva*

*nalán indul el hajnalban az
élet S oda hullatja vissza
magát A sügő néma marad*

*Csak apró elmozdulásokra
telik Ahogy távoli földren
géskor elmozdul a fövénybe
ágyazott kavics Csak épp annyi
hogy nincs többé múltba ágyazott
jelen Korom a homlok ránca
iban A kéz kér és adakoz
ik Átszűrődik a csontokon
a felkelő Nap röntgenfénye*

*A piac megtelik másnapos
vallomással Kilóra mérve
olcsón adva a lelkek Birka
pörkölt vére csorran le falon
Nem emlékszel mikor botlottál
meg az árnyékodban Vagy lehet
más árnyéka volt A föld hideg
és jólesik Föléd pakolják
a díszleteket Alattad sír*

*dogál a kettévágott vakond
Átrendezel teret és eget
fölötte A szövegkönyv kofák
fodros szoknyája alatt matat
Szása elküldte éjjel a zen
éket Sirtál és ittál a he
tedik emeleten Ilyenkor
Herszonban is esik Lehetne
persze szomorúbb is De minek*

*A dolgok eldöntetlensége
már nem zavar Az eldönthetet
lenség Hallgatnak a mélyben a
járatok A gyomorban nőnek
a bíbor virágok a halál
vigasztalan üzenetei
De még előbb halkan előre
A felsíró szökőkutakról
lefoszlanak a jelmezek Ver*

*laine elballag a borozó fel
é A vállán átvetett tarisz*

*nyában kövér halak verdesnek
A közönség este majd össze
gyűl Sok nyál Sok vér És éji vad
A sokadalom árnyékában
temetés vagy lakodalom A
vőfély a bakon A pap csenget
Kezében levágott lófejek*

*(A vakond távozása előtt
pultra dobja a cilinderét
Benne nyúl Amihez nyúl abból
sötét sarjad Friss önfeláldoz
ás Szájából meleg sütemény
ként fordulnak ki a szavak Év
szakok a napszakokkal vigasz
talanul összekeverednek
Táncoló jelek múlt kordinán)*

Két kamera

*Az égen egy varjú repül. Úgy suhan
el, mint az ősz (hasonlataink, akár
a károgások). Ám a nap süt,
szinte meleg van, arany levél ing.*

*Diót tör éles csőre, mikor leszáll,
kemény diót, kopogtat a héjon, és
dobálja, mintha labda lenne.
Két szeme két kamerája filmez.*

*Lefilmez ő bennünket is. Rendező
is van, de nem látszik. Lepereg levél,
képsor. Valódi életünknek
hű dokumentuma. Visszanézni.*

Repülés az őszben

*Az őszi Bosnyák tér. Odament ki két
ember, vagyis mi, apja meg lánya, hogy
sétáljon olmos szürkeségben,
mert kicsit a levegő hiányzott*

*nekik, vagyis nekünk. Kutya is került,
amit simíthatott Hani kis keze.
Aztán elindultunk semerre.
Két falevél. Repülés az őszben.*

Sodorná

*Dél lett. A játszótér kapuján kilép
vastag kabátban két alak. Egy kisebb
és egy nagyobb. Johanna és én.
Hinta se moccan a múlt időben.*

*A strand bezárt. A gyepje üres. A ke-
rítés mögül nézzük, mielőtt tovább
mennénk a tél felé. Patakban
bukdos a kép, a tükör. Sodorná.*

MCLXVIII. szonett

zümmög a gép a kávé darálja
míg az ember kis terpeszben áll
és így bámul a gépnek alája
telik-e a műanyag pohár
türelmetlen teremtmény az ember
pedig amíg tart a zümmögés
a közelharc a kávészemekkel
hiába terpeszt hiába néz
e pucsítás csak önfelszámolás
kimért időnknek vízköpője
valóságadósság csak semmi más
sosem lesz múltja nincs jövője
az ember áll a zümmögés elül
lefő a kávé gőzölög kihűl

Esettanulmányok a Perspektívák Könyvéből

1.

Így szólt Tibald, az óstulok:
„Unalmamban kipusztulok.
Maradhatnék lazán, az ám,
dologtalan tulok talán,
csak hogy nap mint nap megkapjam:
nem hajt hasznót húsom, gyapjam...
Leszek inkább úri marha,
s fütyülök a húsiparra!”
– Így szólt Tibald,
s azzal kihalt.

2.

*Volt egyszer egy tűznyelő,
fess legény, előkelő:
szelfizett a dóm előtt,
rázuhant a vízköpő.*

*Mi volt ez? A Sors? A Karma?
Vagy egy zord kéz, készakarva?
Nincs megoldás, nincs titok?
Hogy pörög a szelfibot.*

3.

*Mindig voltak problémáim
az indulatkezeléssel.
Szegény drága édesanyám
intett engem épp elégszer:
„Kommunikálj nyitottabban,
légy asszertív, kislefiam:
szívedben ha dúl a vihar,
arra figyelj, kint mi van!
Légy proaktív-empatikus,
s nyugodtabban alhatol!”
Hát ezt megint jól elszúrtam...
– sóhajtott a bal lator.*

Éjféli városi heroinfeszko

Frank O'Harának

Kapcsold föl a napsárga égőket
a hálószobában...
Az ünnepelt költő, a halott Frank O'Hara csontjai
immár a temető füve alatt
Este nyolc órai üresség a Cedar Bárban
Jó pár részeg pofa
festésről, padlószobákról
és pennsylvaniai fiatalságukról cseveg.
Kline-t a szíve támadta meg
És a nagy dumás Frank is
leállt örökre –
Gyászolnak a húséges, piás rajongók.
A buszjegy 5 centtel drágább, amint elhagyjuk
rég 9. utcai pecóját a parknál.
Az érzékeny Peter imádta a dicséretét
kíváncsi vagyok
rőlam mit mond majd –
Angyalnak vélt talán
Angyalnak, aki még mindig, akarva-akaratlan is a föld mikrofonjába beszélek
– hogy a korai halál

kísértetszínre festett szavaként
írásban megtestesülve, éretten
térjek vissza egy másik évtizedben.
A saját szerelmed
fecsegő prófétája, személyes
emlék az épületüveget éneklő
költőtársról
Látom, amint nyakkendőddel a válladon sétálsz
a szélben az 5. sugárúton
az állványzaton az Időt megmászó
az Élet ablakát mosó
jóképű melles melósok alatt
– több pohár martinival volt randevúd
és egy szeretett szóke költővel otthonától távol

Részlet az Európa Könyvkiadónál ősszel megjelenő Ginsberg-fordításkötetből.

– veled és szent metropoliszoddal
 egy hosszú délután hatalmas boldogságában
 ahol a Rockefeller Központ
 árnyéka a halál
 bensőséges utcáid fölött.
 Fekete öltönyben találkozni kivel igyekeztél,
 Kielégítetlen?
 Eltévészthetetlen,
 Imádni való randevú
 a nagy faszú bájos magányos fiatal költővel
 aki addig baszik egész éjjel
 amíg már el sem élvezel
 kipróbálsz kínzásaidat gyengéd szolgálatkész testén
 hogy buzgón kielégíthesd a téged ártatlannak
 teremtő isten szeszélyét.
 Kipróbáltam fiúidat, késznek
 aranyosnak és barátságosnak találtam őket,
 válogatott urak
 széles kanapéjú lakásokkal
 magányukban kielégítenek tiszta nyelvedért:
 pénz közé keveredtél
 mivel beszéltél annyi nyelven, hogy gazdag legyél
 ha azt akartad, hogy üresek legyenek falaid –
 Mély filozófiai fogalmak a kedves, ősz hajú, Herbert Read komolyságú Edwin Denby
 jelenti be halotti ajándékod
 a megilletődött tömegnek, melynek történelmi op art borzongása
 volt az új szobor, az univerzumban készült nagy kék sebesült tested
 amikor a hétvégére becsípve Fire Islandre mentél
 régi, családnak számító évtizedes barátokkal.

Peter az ablakon át a rablókra mered,
 a Lower East Side amfetaminban háborog
 Én a fejembe bámulok és törött római orrodát keresem
 martinitól nedves száad illatát és
 nagy művészi becsípett csókot.
 A 40-esek élete az az élet, amelyet meg kell tölteni
 sok finom parti és este
 érdekes italaival és
 elvirágozott vagy új barátokkal
 megérteni a társadalmi oszt...

Szeretnék ott lenni a kerti partidon a felhők között
 meztelenül mindannyian
 hárfáinkat pengetve egymás új verseit olvasva
 az unalmas mennyei
 Baráti Bizottság Múzeumban.
 Rossz a kedved?

*Vegyél be egy aszpirint.
Magad alatt vagy?
Biztonságban, gondoskodó
karjaidban alszom el.
Lehetne a Történelem egy irányíthatatlan figurája a Mennyek tulajaja,

mármint a Földön.
Remélem kielégítetted gyerekkori szerelmedet
Serdülőkori fantáziád, tengerészi büntetésed, térdelsz
szop a száád
Elegáns következetesség
a dudáló önbeteljesítő személyiségtől
a bagázs humoros érzelmeinek Kurátorától,
A Reszketőtől, amikor csak lehetséges. Szemedden át látom New Yorkot
és manapság évi egy temetésről hallok –
Billie Holiday idejéből
egyre jobban értékelem
mélységes pletykánk számára
a közös fület.*

1966. július 29.

GYUKICS GÁBOR fordítása

Fehér

H. M.-nek

Nem tudta, hogy őrnagy. Mégis annak nevezte el a férfit, amikor a katonák elég látványosan megjelentek. Mintha háború lenne, behajtott az intézménybe egy teherautó és több katonai kisbusz. Szétfutottak a hullámos betonjárdákon a te-repszínű anorákok. Hamar tartottak eligazítást. Konzílium ez is, nem? Míg egy tiszt beszélt, elvesztette az egyik betegét, egy fiatal, csupa izom fiút. Mellette az öreg, akinek egyáltalán nem adtak esélyt, még mindig kitartóan fújtatott. Az őrnagy magas, erős férfi volt, valószínűleg nem tévedett, amióta élt, legalábbis ezt sugározta minden mozdulata. Parancsoláshoz szokott orgánummal mutatkozott be, leginkább baritonosan szólt, ha idegesebb volt, fölemelte a tónust tenorba. Ő meg számolta, hány-szor mondja ki, hogy harc. Harc, küzdelem, helytállás. Egy idő után elunta.

– Mi nem harcolunk, uram. Gyógyítunk.

*

Gyakran futott föl a várba, ő gyakran annak nevezte a kórházat. Erődítmény. Magasra épült egészségügyi konglomerátum, a közeli kisváros csillogó cserepei és a tetőkre szerelt napelemei fölé emelték, szeparált volt, békés és otthonos, mégis tekintélyes kiterjedésű, a dombokat borító erdők felől rájuk fújta a hús, hegyi levegő. Varázshegy. Egy másik városkából mint óriás szitakötők szálltak föléjük a vitorlázórepülők és a sárkányosok.

Néha kiment a kisparkba, hogy nézze őket. Megnyugtatta a látványuk. Zoltánnak örült tériszonya volt. Még a második emeletről is alig mert kinézni. Ő nem félt se lent, se fent, talán mástól félt. Bejárta a környéket, ismert minden ösvényt. Néhány éve a pestis alatt vaddisznódögöket kerülgetett az erdei utakon. Máskor kerékpárral jött föl a lent nyüzsgő városból, volt ereje föltekerni, pedig már nem volt fiatal.

*

Úgy tizenöt éve úgy döntött, nem akarja ezt itt tovább. Elég volt az élet kontra halál boltolásából. Hol volt még akkor a vírus. Betolták vagy támogatták az érintettet, ő éppen csak rápillantott, máris megmondta, mi lesz vele, mi várható. Napra pontosan megsaccolta. Nemigen tévedett. Minden röntgenkép, minden cété őt igazolta. Pedig azt kívánta, ne legyen igaza, tévedjen, nézzen félre, de alig-alig sikerült. Mintha elvesztek volna a csodák. Nem is mér még semmit, nem lát

eredményeket, de megszólal benne egy bírói hang, hogy az érintett megmarad. Az a másik viszont nem éli túl az éjszakát se, és igen, napkeltére üres volt az ágy, át is húzták. Egyre rémületesebb volt az érzés, hogy tudja. Van egy út, szépen kikövezett vagy hepehupás, mindegy, nem léphet le róla. Hová lettek a csodák. Az ő személyes, saját bejáratú csodáira gondolt. Ha például tudom, legalábbis erős a sejtésem arról, hogy ezzel vagy azzal a beteggel olyan történik, ami ép ésszel nem lesz fölfogható, az lehet csoda? Látni az irracionális kisugárzást. Arra gondolt sokszor, amíg futott a dombok közt vagy kerekedett fölfelé, hogy a csodák, pontosabban azok várása, azok kívánása az ember legkétségesebb tulajdonságait erősíti meg. Nem, őt már elhagyták a csodák, és azzal áltatta magát, hogy nincs is szüksége rájuk. Elhagyta ezt az egészet. Némi segítséggel elintézte, hogy a hivatalba kerüljön, ne köszöntse többé fertőtlenítőszag, orvosságzag, ne hallja a műszerek duruzsolását vagy azt a jellegzetes surlódó hangot, ami az olyan torokból szakad föl, amiben holnapra már nem mozdul semmi. Ne fogadja üres ágy. Ne veszítsen el senkit. Olyan helyre ment, amit nem ismert, és amitől tartott. Növények burjánzottak az előcsarnokban, óriási filodendronok, pálmák, fikuszok. Itt is fontos volt mindenki, de valahogy másként. Néhány évig tologatta a vaskos aktákat, aláírt, engedélyezett, visszavont, értekezletre járt. Aztán elege lett, és visszajött a várba. A Varázshegy tárt karokkal várta. Lehet, hogy Zoltán miatt volt, akivel már tartott a dolog, és aki többször mondta neki, gyávaság, amit csinál.

*

Nem mondhatja nekik, hogy valószínűleg ez az utolsó telefon, tessék, itt a készülék, hívja föl. Majd délután. Nem délután, most. Hát jó. És máris tombolni kezd a fölösleges, ami voltaképpen az élet. Mintha direkt csinálnák. Dehogyan búcsúznak, miért gondolnának bele. Bele lehet gondolni? Csekkról beszélnek, közös költségről, ne vegyél túl hamar palántát, a csíkos zakót el kellene vinni a tisztítóba, hozzatok rejtvényt, küldjétek be, ha nem hozhattok, mi van Pityuval. Pityu meghalt három napja az Uzsokiban, nem lehet megmondani. Pityu jól van, remekül van. Már viccelődik a nővérekkel, az egyiknek megkérte a kezét.

Aki könyörög valamiért, már nem igazán beteg. Egyszer egy agydaganatos rokona, akit a családja nem tudott elengedni, úgy egzisztálta végig az utolsó hónapját, hogy egyetlen mondatot ismételt, Uramisten, segíts. Imádkozott volna? Megakadt a lemez. Az emberek sokat és szorgalmasan imádkoznak az életük folyamán, kevés a pénz, találnak egy csomót a hónaljban. Imádkoznak rutinból is. Hétről hétre mise, istentisztelet. A legpontosabb ima mégis a haldoklás.

Visszatért a haldoklók birodalmába. Mielőtt a lélegeztetőgépre tették volna a beteget, oda-odaadta a telefont.

– Halló, voltál fodrásznál?

Lehetett hallani, hogy nem.

– Menj el Nikihez, kérlek. Be vagy jelentve. Jól vagyok. Nagyon jól vagyok.

– Niki a fodrász? – kérdezte, amikor kiemelte az erőtlen ujjak közül a telefont.

– A fodrászom. Megnyírja az uramat is.

– El fog menni – mondta, és aztán elaltatta az asszonyt.

*

A nagy Kálmánnak nem vették föl. Egy órán át próbálkoztak. Minden tíz percen. Kicsöng, kicsöng, kicsöng. Hívjon mást! Mást nem hívok. Mással nem akarok. És nem is hívott mást. Egy óra múlva intubálta. A férfi is tudta, hogy nem fog fölébredni.

*

A róka olyan volt, mint a fű zöld selyme fölött cikázó bolond láng. Csak egy kórsa, eltévedt állat. Nahát, valahogy mégis csodaszamba ment. Éltek állatok az intézet kertjében. Járt például a nyest, a mentősök többször káromkodtak, hogy rájga a huzalokat, a bokrok árnyékában föltűnt a nyúl szürke háta, mókusok kergetőztek a szertenyülő ágakon, harkály kopácsolt, őzgidák bújtak elő a zöld mögül, kóbor ebeket etettek a raktárosok. Macskák a rehabilitációs épület előtt. Rigók szaladgáltak a szobrok körül, a napba néző férfi fején egyszer keselyűt látott, pocok lógott a csőréből. Egészen közel ment hozzá, a madár engedte. Mint aki büszke a zsákmányra.

Futott föl a kanyargós úton, egyszerre megérezte, hogy követik. Tényleg így volt, az állat szaporázott utána, tisztos távoból követte, szinte mégis arcátlanul, az a két-három méter még az illendőség határát jelenti, talán egy túlon túl bátor állat, túl vakmerő, bolond, veszett, bármi lehetett. Befutott vele az intézetbe, a kapusok észre sem vették. Azóta az intenzív épületének környékén élt, reggelen te sokszor látta, néha az az érzése támadt, hogy várja. Vitt neki tejet.

Megint ott téblábolt a parkolóban Szabó néni. Két hete gyógyult föl, tulajdonképpen váratlanul, de tökéletesen, legalábbis az egyéb bajaihoz képest. Azóta rendületlenül visszajár.

- Doktornő, szeretnék újabb méréseket, mert...
- Nem kell még, Szabó néni. Tegnapelőtt is megmondtam.
- Nem a múlt héten?
- A héten már háromszor jött – igyekezett türelmes maradni.
- Fáj a hátam, doktornő.
- Mintha nőtt volna fölöttük az ég. Mentő érkezett.
- Menjen haza, Szabó néni.

Az asszony úgy állt a parkoló betonján, mint aki már soha nem fog elmozdulni.

*

Amikor a róka követni kezdte, kért háromnegyed órát, mielőtt az ügyeletet átvette volna. Azért futott, mert le kellett szedegetni egy sorozatot. Zserbó nővérnek szolt, repüljön le az adminisztrációba, és szóljon Katának, kellene még borítékok. A boríték azt jelentette, valakit elvesztettek. Egy boríték egy ember. Egy borítékba több fénykép fér, a sorozat olykor egy-két képet jelentett, de néha volt nyolc vagy tíz is. Ha valaki elveszett, akkor a sorozatokat belehelyezték a borítékba, hogy visszaadhassák őket a családtagoknak. Egyszer elfelejtették levenni. Ott maradtak az emlékek a következő intubálnak. Még jól is jött, mert az az idős

ember nem kapott képeket. Komoly hozzáértést kívánt, hogyan távolítják el a fotográfiát az ablaküvegről, voltaképpen olyasféle feladat volt, mint az egykori levéllenőrzés, igényes szakmai munka. A főnővér csinálta. Forró levegőt szívott az injekcióba, és a kép alá vagy a cellux alá fújt. Már púposodott is a cellux. Milliméterről milliméterre kellett fölhúzni az áttetsző anyagot, hogy ne vigye magával a fotó felületét. Mintha az üvegesedő szemről vetkőztetné a retinát. Neki nem maradt képe Zoliról.

*

A főnővér délután félrehívta, képzelje, doktornő, a négyes kórteremben járt az őrnagy. A főnővér őszintén föl volt háborodva. Mintha illetlenségeket suttogtak volna a fülébe. Elpirulva mesélt.

– Mit keres, őrnagy úr?

– A munkámat végzem, nővér. Ezt – mutatott az ablak felé, a félig leszedett sorozatra – mi is meg tudnánk csinálni.

– Nem nővér. Főnővér. Nem tudnák megcsinálni.

– Na, de ha mégis – az őrnagy nevetett a sok fogával. Aztán elnézte az egyik haldoklót. – Harctér – mondta komolyan. – Ez most a mi harcterünk. És tudja mit, nővér?

– Mit?

– Győzni fogunk!

*

Az a betege, akit Szabó néninek hívott, megkérdezte tőle, ha nem bírja ki, látni fogja-e a halálát. Ő azt válaszolta, nem. Nem fogja látni, Szabó néni. De tudni fog róla. De ha lát valamit, az nem a szeme, hanem a teste miatt lesz, a teste látja majd, hogy vége. Megüzenik, jön a biológiai gyorsmail, besötétül. De maga, Szabó néni, nem fog meghalni. Neki csak egy képe volt, kis keretes az asztalkán a fiáról, ellenszenves fiatal férfi, az volt az érzése, pumpolja az anyját.

– A drága uramnak is ezt mondták.

– Nem én mondtam, Szabó néni.

– Megígéri, hogy megmaradok, doktornő?

– Megígérem.

Szabó néni nem halt meg. Csak azóta is visszajár.

*

Az őrnagy, aki a legváratlanabb pillanatokban tűnt föl, s mintha csak véletlenül tenné, odalépett hozzá. Karikásak voltak a szemei, alkoholszag áradt a maszk alól.

– Ugye, doktornő, nem beszélnek?

– Ezt hogy érti?

– Úgy értem, hogy kifelé – a férfi oldalra bökött a fejével, a szeme hidegen mosolygott. Lazán állt, zsebre dugott kézzel.

– Még mindig nem tudom, őrnagy úr mire gondol.

– Pedig maga okos ember. A legokosabb itt, azt hiszem. Úgy értem, minek riogatni a civileket.

Rázta a fejét, legszívesebben a fenébe küldte volna.

– A civileket?!

– A civilek ezt nem értenék – mutatott körbe az őrnagy, aztán elgondolkodott.

– Az anyám a Honvédban van. Lélegeztetik. Nem tudja senki – és továbbsétált.

*

A sorozat az ablaküvegre fölragasztott családi képek együttesét jelentette, veled vagyunk, apa, anya, drága nagynéni. A legközelebbi családtagok által beküldött képeket fölerősítették az ablakra, a nagybeteg közelébe. A beteget többnyire akkor már intubálta. Ránéz a tüdőre, fehéredik, mintha egy szépen teleírt papírlapról szállnának el a halvány betűk. Csak int a kicsi Zserbónak, csináljuk. Bemászni a műanyag sátor alá, infúziós csövek és tartályok közé, istenem, mint egy körülményes szeretkezés. A halálra készülő test édeskés illata.

– El fogom altatni, jó?

– De miért?

– A család itt van magával, jó? Fordítsa el a fejét, úgy. Úgy, nagyon ügyes. Ott vannak.

Néz, nem lát semmit.

– Szomjas vagyok.

– Elaltatjuk, mindjárt jobb lesz. Látja, ott a család.

– Nem értem, hol vannak. Itt vannak bent?

– Ott, ott!

– Szomjas vagyok. Nagyon szomjas.

– A képeken vannak. Magával lesznek! Végig magával lesznek. Integetnek!

*

Fölsorakozott az ablaküvegre a família apraja és nagyja, jeles ünnepek meg-hitt alkalmai, terített asztalok kevertes pohárkákkal, fegyelmezett csoportképek, születésnap, egy kitüntetés emléke, ahol mindenik fontos szereplő tiszteletét teszi, nagyszülőktől a csecsemőig. Apa a városházán. A parlamentben! Apa avat. Anya a keresztelőn, a pelenkás, nagy fejű Robikával a karjában. Illatos karácsony, őszintén szólva kissé divatja múlt viseletekkel, a maiaknál mulatságosan nagyobb kaliberű, látványos keretű szemüvegek, trapéz nadrág, jersey, mennyi bajusz. Húsz éve másképp öltözködtünk, tudja? Lassabban is éltünk, volt idő mindenre, egymásra.

A rendszerváltás után még be lehetett menni a parlamentbe garbóban. Azért a Feriről leordítottam a tornacipőt, a lazaságnak is van határa, nem?

Nagymama szaturációs szintje kritikus.

Mi lesz nagypapával.

*

Zoltán szerette fényképezni.

Hol vannak a mappák, azokat a férfi nem vitte el.

Hová rakta el őket azután?

A gardrób tetejére, hátradobta az egész pakkot?

*

Az őrnagyot, így alakult vagy maga a katona alakította így, ő oltotta még a krízis elfajulásakor, amikor már hozták a vakcinákat. A katonák akkor már hónapok óta ott voltak, kezdtek vészesen nőni a napi veszteségek. De ők itt, az intenzíven eddig is olyanokkal ápoltak egyfajta meghitt viszonyt, akik hamarosan meghaltak vagy nagy szerencsére mégsem, mindenesetre szépen végiggyalogoltak az életet az elmúlástól elválasztó vékonyka mezsgyén. Erőt, egészséget, doktornő! A róka is akkoriban lett a társa. Az őrnagy a kigyúrt bal karjába kapta az oltást, azt mondta mosolyogva, szúrja meg, doktornő, azt a sellőt. Döfjön egyenesen a szívébe. Miért? Elment, azért. Mint egy vudu művelet.

– Tényleg behozott a területre egy rókát? – kérdezte az őrnagy, a sellőre szorította a vattát.

– Miféle területre?!

– Futott magával egy róka, ha jól tudom, a bejáratig követte.

Úgy tett, mint aki nem érti, miféle róka.

– Aminek tejet visz reggelente.

– Figyeltet, őrnagy úr?

– A dolgom végzem, doktornő. Mindennap ellátja, ugye?

Az őrnagy a kék szemével nevetett, szabad vagyok, tette hozzá. Szabad, mint az erdei vad, elvette a vattát, a képfestett sellő szíve fölött piciny vércsöpp remeggett.

*

A professzort akkor hozták, amikor az őrnagy megállította.

– Meghalt – mondta a férfi, merev volt az arca, érzelem nélküli.

– Kicsoda?

– Az anyám.

Ezer ilyen volt, de még mindig nem nagyon tudta, mit mondjon. A pillanat újra és újra lebénította. Gyűlölte azt mondani, hogy részvétem.

– Sajnálom.

*

A rókát el kellett nevezni. Amihez ragaszkodunk, vagy ami ragaszkodik hozzánk, annak kell név, kell megkülönböztetés. A betegeknek olykor nem jutott név. Egyeske, ketteske. Azt mondom, egy halott, tíz halott, száz halott, az mi. Mennyi név. Legyen Vuk, persze. Milyen rémesen közhelyes. Kag?

– Zoltán, Zolika – mondta, és nézte, hogy lefetyeli a tejet.

Föl se tűnt elsőre, csak a kicsi Zserbó mondatát csípte el, hogy kaptak egy híres egyetemi tanárt. Egy igazán magas rangú beteg. Voltaképpen kolléga. Ezt a nővérek is tudták, professzor, valami ilyesmi. Aztán még az osztályvezető főorvos is jött az igazgatóval.

– Mindent megteszünk, Zoltán.

Csóválták a fejüket, igazán gondterheltek voltak.

*

Zoltán professzor már nem ismerte meg őt. Vagy nem akarta. Öt éve történt. Egy nap alatt elpakolt. Hogyan lehet úgy elmenni a másiktól, hogy egyetlen dolog se marad utána. Semmi. Zoltán mindent vitt. Nem telefonált utána, tudta, hiába is tenné, és a legkevésbé sem akart megalázkodni. De egy héten át napról napra feltúrta a lakást, és nem talált semmit a férfi után. Még egy kósza fogselyem se. Egy elgurult szívgyógyszer, egy körömmolló, félzokni, semmi. Megnézte a porszívózsákot. Nyilván alaposan készült, és sokáig tervezhette, szisztematikusan és gondosan, ahogy agy kutatást végzünk, ahogy okokat, következményeket, logikai futamokat játszunk le, ahogy lemodellezzük a folyamatot, a várható vagy lehetséges elágazásokat. Azzal a szisztematikus munkával, ahogyan ő kutatott, a férfi úgy tüntetett el mindent. Hét év dolgai. Nem is gondolná az ember, hogy hét év alatt, amíg kicserélődik a testünk is, mennyi minden fölhalmozódhat.

A férfi egyszer nevetve mesélt egy irodalomprofesszorról, aki a válást követő költözésnél mindent vitt. Aranyról, Petőfiről, az angol romantikáról tartott rekek, formabontó előadásokat, de leszerelte még a villanykapcsolók fedelét is. Mit hagy maga után a test.

Mi marad a lélekből.

Neki volt két gyereke, két nagyfiú, mind a ketten külföldön éltek, a professzornak is volt két lánya, és házasságban élt. Nem tervezték, hogy összeköltöznek. Zoltán úgy járt hozzá, mint egy állandó motelbe. A férfi felesége tisztában volt azzal, mi van, mi a helyzet. Csak éltek együtt, félillegálisban. Gyakran az ő telefonján keresték az intézetből a professzort. Egyszer még valami furcsa helyről is rászóltak. Nemzetvédelem vagy mi. Zoltán nevetett, amikor rákérdezett, egyszer veszélyes helyre kellett kísérnie valakit. Ha baja lenne. De kit?

Aztán egy napon megszűnt a közös halmaz, Zoltán belefáradt, nyilván nem volt egyszerű otthon, vagy megunt, kiszívetett, amit ő nem vett észre.

Akkor mintha a lakása az intenzív osztály egyik termévé vált volna, ahol saját magát kellett ápolnia.

*

Fehér a szám és az arcom, fehérek a szavaim, fehérek a könnyeim. Fehér a lelkem, a tudóm, egy fehér szív ver a semmi fehérben.

*

Kijött tőle, olyan gyöngeség fogta el, hogy beleremegett. Elsétált az előtérbe, az elején még nevettek is a kollégákkal, mint az úrhajósok, olyanok vagyunk. Leszálltak a Holdra, sok kráter, szállongó por, hová tűzzük a magyar zászlót. Itt gyülekeznek az oltásra várók. Akik szerencsésnek érzik magukat. Utánaszólt az őrnagy.

– Hogy bírja, doktornő?

– Mit?

– Hát ezt. Fél éve csináljuk, nem?

– Én nem fél éve csinálom. Többnyire egész életemben ezt csináltam – mondta, és lépett tovább. Zoltán tüdejében szállt fölfelé a fehér.

*

Kirívóan magas exudatum. Nagyon erős crepitatio. Fehér. A főnővér úgy pillantott rá a teakonyhában, mint aki sejt valamit. Tudja, ki a most behozott, magas rangú beteg, akiért ketten is telefonáltak komoly helyekről, és akinek a tüdeje éppen úgy néz ki, mintha öreg pék vagy egész életében mindenféle mérgekkel inhaláló festő lenne. Felesleges már a Favipiravir. Úgy is adta oda a főnővér a kávé, azzal a sajnálkozó, már-már szegyenkező félmosollyal, mint egy beavatott, máris osztozott a gyászban.

– Még próbálkozom – mondta. – Hátha nem kell intubálni.

Nem hitt magának.

– Zserbó miért sírt?

– Megcsalta az a szarházi – mondta a főnővér, csóválta a fejét.

Vele volt egész éjszaka, fogta a kezét, aztán benn is aludt. Hajnalban langyos tejet ivott, ledőlt kicsit. Másnap reggel azzal költötte a főnővér, hogy a család már egészen korán behozta a sorozatot. Majd ő fölragasztja, mondta neki. Ezt végképp nem kellett volna. Mit akar? A főnővér zavartan odaadta a borítékot, aztán elsetett.

Nem vette elő a fotókat. Csak zsebre rakta a borítékot. Fogat mosott, sokáig gargarizált. Szaladt vissza a főnővér, kopogott a nehéz fapapucs.

– Baj van, doktornő, siessünk!

Az őrnagy állt Zoltán ablaka mellett, képeket ragasztgatott föl. Mintha egy történelmi arcképcsarnok elevenedett volna meg az üvegen, hadvezérek és politikusok képei kerültek az ablakra. Mátyás király, Kossuth, Bethlen, Horthy Miklós.

– Jól ismerem a professzor urat – mondta komolyan az őrnagy –, többször biztosítottuk.

Meg se tudott szólalni. Aha, hogy biztosították.

– A professzor úr mindig nagy harcos volt, doktornő.

Zoltán nem tudott már telefonálni. Felesleges volt neki bármit mondani. Fehér. Úgy is intubálta, közben mégis mondta neki, sajnálom, Zoltán. Most intubállak, Zoltán. Hidd el, megértelek, Zoltán. Nálam maradt a kedvenc tollad, Zoltán.

Erre se nyitotta ki a szemét.

Aztán leült a kávészobában. Olyanok között járnak, akik meghalnak. Fehér. Halkan szólt a rádió, kormánytájékoztatót adtak a helyzetről. A helyzet javul. Fehér. Nem szabad sírni. Ne sírjál, jó? Hadd sírjak, úgyis fehér, nem látja senki, hogy ömlik a könnyem. Fehér a reggeli kávé. Fehér nézi a fehéret. A pulton kitartóan szólt a telefon, koncert. Számolni kezdte, tíz csörgésig jutott. Milyen kitartó. Biztosan nagyon aggódik. Belibegett a szobába Zserbó, nyomban kikapott neki a zsebéből egy pézsét, ő nevezte így, tessék, doktornő, és Zserbó szaladt tovább. A kicsi Zserbó, aki kisírt szemmel jött be reggel, belefeledkezett a munkába. Végre fölvtették a kagylót. A főnövér dőlt a pulthoz, nagy, de ízléses test.

– Igen, jól van. A körülményekhez képest. Nem rosszabbodott, és ez fontos. Nyugodtan telt az éjszaka. Igen, holnap is hívhat bennünket.

Eszébe jutott a róka. Tejet öntött a poharába, kilötyt a kőre, fehér, föl kellett törölni. Ahogy hajlongott, belehasított a derekába. Ment a folyosón. Kopogott a klumpa, a főnövér szaporázott utána, nem fordult meg. Kértek az épületből, a bejáratnál vigyázó kiskatona köszönt neki.

– Doktornő, doktornő!

Már a loncbokroknál voltak. Véres volt a fű. A kis tál üres.

– Doktornő, doktornő! – lihegett mellette a főnövér.

– Igen?

– Az a katona. A főnök, a kékszemű.

– Mi van vele?

– Telefonált. Hallottam, hogy bejelentkezik. De hiszen nem is őrnagy.

Nem volt kedve megkérdezni, hogy akkor micsoda. Tapogatta a zsebét, odaadta a főnövérnek a borítékot.

– Csak egy törzsőrmester. Az meg sokkal alacsonyabb rang – magyarázta a főnövér.

– Hát persze – mondta, és berúgta a kistálat a bokrok alá.

A jóslat

Igen, urunk, törekszünk. Amíg az ég nem változtatja alakját, törekszünk. A tökéletesség korszakában felülmúlni magunkat igyekszünk. Kilépünk egyik folyamból a másik után, mi tökéletlenek, törekszünk. Kilábalunk a tudatlanság kavicsmedréből, törekszünk. A ragaszkodás agyagos partjától elrugaszkodni törekszünk, a sóvárgás sodró áramától elszakadni, a helytelen nézetek örvényeit hátrahagyni igyekszünk – törekszünk.

Mégis mindig szorongva indulunk hazulról, valahányszor a nem sejthetővel kell érintkezésbe lépünk. Szorongva lépünk ki otthonról, mi törekvők, mintha az időtlenbe lépnének, közös folyóinkból a sorson túli tóba vagy tengerbe, a bennünk mélyen hullámzóba, a velünk mégsem gondolóba, magunkra hagyóba. Olyanok vagyunk ilyenkor, mint a szopós csecsemők, akiket az anya visszatesz a bölcsőbe, vissza a kitettségbe, a hiányosnak érzett egységbe. Hiába tudjuk, hogy nem vagyunk egyedül, hogy van testvérünk, ha nem is millió, de vagy egy tucát, mindig elbizonytalanít minket, igyekvő kormányférfiakat, hogy van feladat, mindig újabb és újabb, ám ez is olyan, mint a víz; megmerítkezünk benne, mint a jejes tóban, de már átcsap a fejünk felett, maga alá temet, meghalad minket, mint egy második természet, egy ránk szakadt zuhatag. Nem látunk át rajta, nem látunk át leomló függönyén, a feladatén, a jelenén; a jelen a feladat, ez van feladva, nem mi adjuk fel, mi nem adhatjuk fel, ez nekünk mindig csak ki van adva: jelentudatosság, más sincs az agyunkban, ebben a szurdokban, amit a rohanó események tesznek járhatatlanul iszamossá. Úgy lépünk a jelenbe, mint a legbizonytalanabba, múlttól elszakadva, jövőtől elfalazva, tudva, hogy át kell törnünk rajta, át az élénk ereszkedő falon, a tények kőzaporán, a szándékok vízzuhatagán, a viszályok kerítésein.

Messze, több ezer mérföldnyire innen eszi egymást két testvérnép, az egyik keleten keres szövetséget, a másik nyugaton keres szövetségest, két szomszédnép, mind a kettőnek mi vittük el az üdvösséget, a nyugalmat hozó ürességet, mi sárga süveges, győztes gelugok. Szenvedésük enyhítése a mi belégzésünk, szerencsájük, egészségük a mi kilégzésünk, legalábbis ez az érzésünk. Mind a két nép keleti mongol, az egyik a mandzsuk felé kacsingat, a másik a dzsungárokra bandzsít, vagy a mandzsuk bandzsítanak az egyikre és a dzsungárok kacsingatnak a másik felé, ki tudja? A kígyó kitekeredik magától, a gúzsba kötött tudat kikeveredik a világból, de ez az ügy egyre kacifántosabb, minél inkább igyekszünk elsimítani, annál ráncosabb a homlokunk. Biztosan nem jó, ha bármelyikük pártján vagyunk, hiszen mi, akik az üdvhozó egyházat szolgáljuk, akik a szentségeket szolgáltatjuk és az életrendet betartatjuk, igenis számot tartunk

Részlet az 1688 munkacímű, nagyobb lélegzetű szövegből.

mindkét fél tiszteletére, számítunk ajándékaira, de különösképpen egyházi adójára, valamint katonai védelmére is igényt tartunk szükség esetén.

Mi szeretünk fellépni a béke nevében és különösen jók vagyunk a békebíró szerepében, akkor is, ha kudarcot vallunk éppen, mint ahogy ez esetben is, a két mongol kán vizályaiban. Együttérzéssel fogadjuk belégzéskor, szeretetet küldünk kilégzéskor, de ez már a harmadik világkor Buddha mennybemenetele óta, és mi elköszönhetünk a csodáktól, hiszen a nyersség és a vadság, az álnokság és a restség úgyszólván törvényes öröksége azoknak, akik a négy nemes igazsággal csak tegnap találkoztak, és hol vannak még a hat tökéletességtől, valamint az azt követő további négytől, mire elmondhatják, hogy áldásos felhökké gomolyodtak, esőfelhőivé a túlra vivő tannak, és nagy kövér cseppekben pont oda zuhogtak, ahol az emberek erre szomjúhoznak.

Itt még mi sem tartunk, hogy magunkból tanfelhőt habartunk, mi nem is erre termettünk, hanem hogy békét és ürességet terjesszünk, mind a hat határon túl, főleg azután, hogy a határokon belül elült az ellenállás, elnémultak a minket fenyegető erők, a kiirtásunkra szövetkezők, az irigy iskolák és komor kolostorok, a kisszerű királyok és óhitű országnagyok. Ahogy a tiszta tanítás egy és nem kettő, úgy tisztult fokozatosan az ország, Havasföld, a mi Tibetünk, tőlük tisztult meg, a múltba húzó gonosz erőktől, a velünk vetélkedőktől: kiséprűztük őket az ima zászlajával, a bódhiszattva nyugalomával, ebben mi jeleskedtünk, meg persze a fegyverek erejével, ebben meg védnökeink, a hosútok. A hosútok is mongolok, a dzsungárok is mongolok, a halhák is azok, egykutyafajok, mongolkeletek, mongol-nyugatok, ami változik, azok leginkább az erőviszonyok. Ők vannak többen, de több fele is húznak. Ők az új népe, mi a gyémántjogaré. Ők a testeket uralják, mi a szellemeket. Ahogy a Himálaja nő a többi hegy fölé, úgy magaslunk mi ki a népek közül. Ők vannak lent, mi vagyunk felül. Mi, felkent lámák, fölöttük állunk, mi kötünk és oldunk, átkozunk és áldunk, ez a dolgunk, csak az nem mind egy, hogy a védelemért cserébe hosútnak, halhának, dzsungárnak mit kell adnunk, milyen viszonzatszolgáltatásban kell megalkudnunk velük. Rühes ebeknek mondanak, ha megharagszanak ránk, gyökerestül irtják a családunk, a fajtánk, pedig rajtunk, akik élő víznél többet, örök tanítást adunk, többet nyernek, mint mikor országot foglalnak, várakat sarcolnak, jószágot rabolnak – tőlünk égi mezőt, buddhaföldet, kristályvárosokat jussolnak. Persze, amíg lándzsát, kardot fognak, és persze, nem a jó ügyért, addig a buddhaföld, a Változatos Örömök Ligete, az élménytúra ígérvény marad. És hát azt, hogy mit ér a befektetés, a hadviselés, hogy az karmajavítás vagy karmabűnözés, hogy hol ér véget a szutyok és hol kezdődik a tiszta, hogy ki hová emelkedik vagy hová esik vissza, ezt a mi tisztünk megállapítani, megítélni, ma még legalábbis. Ennyi rivális közt, amennyi a sztyep-pén terem, túl hét sivatagon és hetvenhét hegyen, azt, hogy ki mit ér és milyen, nem is olyan könnyű mérni!

Itt ülünk a világ tetején, igyekszünk kimaradni a világból, aztán mégis belekeveredünk folyton. Mi dolgunk a forgatagban? Persze, kijutni belőle, kitekeredni, az ürességbe elegyedni, erre törekedni állhatatosan. De akkor mi lesz hazánkkal, ki fog cselekedni? Melyik mongol védje a házat, melyikre bízunk a világ tetejét? A mongol katonanép, mi lámanép. Láma, de nem birka. Akkor hogy legyen, hogyan? Kormány vagyunk, van sok karunk, minél több szövetségünk, annál

több, de ha választanunk kell, melyik mellé álljunk, valamelyik karunkat le kell vágnunk. Légy merész, de sose elhamarkodott. Jobb, ha nem mi esünk neki a saját végtagunknak, ezt a csonkítást célszerű magasabb erőkre bízni. Bizalmunk alapja a bizonytalanságunk. Már azt sem tudjuk, hogy a saját érdekeinkkel hányadán állunk. Félünk, hogy ártunk magunknak, Tibetnek. Félünk, hogy ha hibázunk, közeledik a leváltásunk. Ha nagyot hibázunk, akár a lefejezésünk is közeleghet. Koponyánk csészéül szolgál majd, családunk szolgáivá csúsztat le, emlékünkhöz, lelkünk a zúzó pokolban senyved hét világekorszakon át.

Katonát régen annyit láttunk, ahány lavinát télen, olyanok is voltak, köszönjük, szeretjük a megszépítő távolságot, a kis dal is nagy boldogság. Jó, Lhasza ma biztonságos, annak tűnik, katonamentesnek, de ez a pillanat is mulandó, akár csak a következő. Közeledünk, még nem tudjuk, mihez, várakozunk, még nem tudjuk, mire, csak azt tudjuk, nyomasztóan nehéz és nem lehet kitérni előle. A kormány irányít, de egyelőre nem tudja az irányt, nem csoda, ilyenkor tavasszal a pára a dombot is hegygé növeszti. Ezért fordulunk a kormány kormányához, a jósdához, a jóslat hangtámaszához, testi állványához, a jóshoz. Ha nekünk kéne megtalálnunk a jövőt, az olyan lenne, mintha a világűr közepét próbálnánk megkeresni. Lehet, hogy van neki, lehet, hogy itt van, lehet, hogy mindenütt van, lehet, hogy sehol. Éppígy a jövő: mi nem foghatjuk meg, mi nem ragadhatjuk üstökön, ki vagyunk mi, hogy jövőt látunk, hiszen még jelenünk sincs, csak tartunk valahová, és ha valamiből, szárnyból biztos nincsen a lábunk, vánszorgunk inkább, mint szállunk; istenem, ki mellé álljunk? Ez a mi csapdánk, hogy állást kell foglalnunk, ez már úgy hangzik, mintha a harctéren lennénk és minden rossz mozdulatért a fejünkkel felelnénk, sűvítenek a nyilak, nincs hová hajolni, ott kell állni, állni, állást kell foglalni, kell ez nekünk?, ez még a miénk, ez a mi életünk?, vagy minket arra tartanak, hogy elfátyolozzuk, amiről folyton tanulunk, amiből állítólag vagyunk, a tiszta fényt? A szorongás elborít, a feladat meghalad, bármily megtisztelő, ideje átruházni, átvinni egy lisztből gyúrt bábuba, átadni neki a nyomasztót, a rosszat, és felajánlani magasabb hatalmaknak ezt a térszalényt.

Még be sem érünk a kolostorudvarra, mintha valami szólna valahol, egy dalam, elhalkul, elmegy, megint szól, de nem tudni, ki dalol, mi dalol, ez már a jövő? Egyszer csak ezt halljuk: *mekkora csönd!*, *mekkora hangzavar!*, *mekkora sokaság!*, *mekkora üresség!*, *mennyi színlelés!*, *mennyi seggnyalás!*, de mintha a kapu két tárt szárnya mondaná felváltva, és nagyon úgy fest, hogy rólunk. A tudatosság hullámzása megszakad, elszáll minden gondolat, már szinte elvesztjük, nemcsak a fonalat, nemcsak a talajt, de önmagunkat is. Ezért jövünk ide nagy bajunkban, nagy szorongatásunkban, már szinte önfeladásunkban, hogy a helyünkre valaki más álljon, ő törje a fejét, ha van neki, a helyes állásfoglaláson, törjön csak elő a szó az ő szájából. Ezért rendeltük ide a hangtámaszt vagy felfogó testet, így nevezzük a médiumot, ő nálunk képzetesebb, közelebb is van a felsőbb erőkhöz, ő nyugodtan erőlködhet, annak eredménye is lesz, mi azért vagyunk itt, hogy Tibetet képviseljük, a földhözragadt földet, és kinyerjük belőle, ami hasznos lehet, valami jelet, ami eligazít minket, mint a vadat a rászakadó hóvihárban.

Mogorva, agyaras szentek, mord védőistenségek lótusztrónuson ülve áldanak, óvnak és néznek, nem mondhatni, hogy ránk, hogy minket. Ők éppígy kívül esnek magukon, mint mi, jóslatért és tanácsért folyamodók, átível rajtuk a festett

tekintetük, mintha nem mi volnánk a fontosak nekik, hanem a mi?, ami honnan?, belőlük árad?, a harmadik szemükből?, belülről? Nem értjük, csak érezzük, valami köztes elembe invitálnak, mintha kezüket nyújtánák az azonosulásnak, arra biztatnának. Alattuk egyesek majomdobot forgatnak ütemesen, mások csengőt ráznak. Villódzó réztükör a mellükön, rajta a varázsszótag, aki abba beköltözik, ahhoz, mondják, mondjuk, mondjátok ti is, az istenek szólnak, abból a szótagból az istenek szólnak, nem szótagolva és nem is szóval, inkább egy önkívületi indulóval, annak ütemén tűnik el az én, a te, a mi, de a többes számra se lehet többé számítani, a személy, el is fogyva, meg is sokszorozva, mint a hó hull, hová?, hová, valami világtól elzárt völgytorokba. Torokba markoló kórusmoraj körülötünk, mélyen brummogó, az ember lebeg rajta, saját eltűnésén, egy ideig, úszik, szerzetestől szerzetesig, a moraj, mint a lavina ereszkedik, jólesően beburkol és betemet, szemet mámorító pontfények, mécsek ezrei világolnak, gyerekek bókólnak, hajlonganak, rigmusokat énekelnek, kicsit hamisan, na, mi van, izgultok?, csak nem félték a médiumtól, a szentélybe hívott hangvihartól? Ki nem fél tőle, a sasfarkastól? Együtt érzünk velük, kicsit hamis, de szívet melengető az énekük. Kerek dal, gyerekdal: *Mit tettél a füstölőbe, szorgalmas? Örölt szantált, ciprust, szilfát, gyantás fenyőt, álóéfát, irgalmas! Fűszernek mit adtál hozzá, szorgalmas? Bdeliumot, hamis mirhát, pézsmát és cseresznyeszilvát, irgalmas! Hát ezekhez mit kevertél, szorgalmas? Hegyi lótuszt, tragantmézgát, bibircsvirágot és sáfrányt, irgalmas! Hát a többit rejtegeted, varjúháját, szegfűszeget, friss borókaleveleket, szorgalmas? Friss borókaleveleket, varjúháját, szegfűszeget meg a többit, az összeset péppé zúztam és meggyúrtam, vékony hurkákban kinyomtam, faállványon szárítottam, tarisznyában idehoztam, oltárodon meggyújtottam, irgalmas!*

Ekkor kapcsolódunk mi be röviden, hogy a már amúgy is megtörténtet, a mécses és a belső fények meggyújtását hanggi jelenléttel erősítsük, a kormányzat célját a helyhez közelítsük, a jövőt minél hamarabb kiderítsük. *Lobbanj láng, fürdless fény, mielőbb, áraszd ránk, fényesség, a jövőt! Nagy fényben elménk is szabadabb, adj kulcsot, hadd fejtjük szavaadat!* Így könyörgünk a mécsstengerhez, szemünket elmerítve, mint a hálót, a jelképek ragyogó vizében, köröttünk füst száll, fürge kígyó, mindenfelé. Megfüstölik jól a földet, magukat is, a szerzetesek, a levegőt megtisztítják, illatosítják a szentélyt, hessegetik az illatot, fertőtlenítenek festményt, szobrot szennymentesítenek, hajbókólnak tárogató, hajlonganak dobszó mellett. Füst kanyarog, fürge kígyó, megtisztító és kábító, megtisztul a belégzésünk, fertőtlen a kilégzésünk, illatozik a szándékunk, szennymentes a kívánságunk, istenségek előtt állunk, tudatukba ereszkedünk, tudatunkba ereszkednek. Felajánljuk nekik, amit nyilván ők is szeretnek, szecsuáni zöld teánkat, jünnani vörös teánkat, fél év alatt értek ide, szívós teherhordók hátán, mindegyik hozta a formáját, saját súlya kétszeresét vagy még többet: úgy, hogy végig völgyben táncolt, sziklán szökdelt. Tiszta szívvel felajánljuk árpasörünket is, házi készítésű, öt nektár ízesítésű, reméljük, elfogadják – fogadjátok el, ez az az ital, ami feljebb emel, hozzátok közelebb, a közeletekbe, hajtsátok fel, sok még a dolgunk, legyetek elnézők velünk, legyetek együtt érzők, *rengeteg a szenvedő, mindet meg kell menteni, tengernyi a szenvedély, mindet meg kell fékezni, sokféle a tanítás, mindet meg kell érteni, ahány ember, annyi buddha, mindet fel kell kelteni*, hangzik a fejünk mélyén, a fejünk különben is lecsúszott, ott zúg valahol a szívünk táján, emeljük fel, hozzuk közelebb a fülünk-

höz, hadd halljuk, mit mond a szertartás vezetője, a jóspap felvezetője, hadd halljuk, noha már ezerszer hallottuk, de a szertartás alapja a beleélés, a beleélés alapja pedig az ismétlés; igaz, soha nem úgy mondja, ahogy legutóbb, talán talált közben valami rejtett iratot és abból okosodott, halljátok?

Halljuk, de ez most olyan, ez a hang, ez a szöveg, mintha belül mi magunk mormolnánk, mintha csak az olvasónkat morzsolnánk, igen, a legenda varázsa beborít minket, beöltöztet, elődeinkké leszünk, maskarában, hálás és hálátlan szerepben, mint a táncban, jövünk nyugatról, jövünk keletről, délről és északról, súlyosan döngötte, a földet rengetve, égből és ég alól, földből és föld alól, a szertartásvezető hangja szól, kívülünk és bennünk, egyszerre felrémlik mind a hat létsík, változatos pályánk ebben a körforgalomban, hatalomban és kiszolgáltatottan: mulandó istenek harcolnak mulandó félistenekkel, a fensík szülöttei a hegyszellemeikkel, hold a nappal, nap a holddal, teremtettek a teremtetlenekkel, félelemnélküliek a kegyetlenekkel; a történet célja, tartalma, iránya maga a Cselekvés Királya, a Hőszín Égikutyája és a Hatalmas Nővér fia, a Fehér Égi Szellem, ez a, mondja a szertartásvezető, Civil a Mennyben, utolsó nevén Pehár, aki leszállt hozzánk és lejjebb, a poklokra, alkalmat adva a példázatokra vagy a példázatokhoz alkalmazkodva, a rosszát mindig példásan teljesítve, hogy aztán legyen kit legyőznie a jónak. Volt ő a Semmiség Unokája, Istennyelőlő Csillagevő, majd életről életre a szörnyek szörnye, kígyó alakban, skorpió képében; a kezdetek három apától született, háromfejű, hatkarú, kilencszemű rémében; járvány idején temetőbe kitett gyerekként halott anyja testén cseperedő hulladémon, akitől lúdbőröztek emberek-istenek. Járt fent és lent, volt úgy, hogy emberként elindult a szabadulás felé, az igazulás felé, volt király, szerzetes, máskor vándor koldus, de akár fent, akár lent, igazát kikezdte a vetélkedhetnek, lelkét megmérgezte a folytonos győzhetnek; ahány kapaszkodás a létkerékbe, annyi párviadalnak nézhetett elébe, ugye az ismétlés kényszere nagy úr, a rossznál is van rosszabb, a gonosz sose tanul, csak az erőből ért, de attól sem lesz jó, legfeljebb javul. Bennünk a törekvés világosságot gyújt, magunkba mélyedve nő a belátásunk, igaz, a belátás, az nem a sajátunk, az a közös bennünk, az a buddhaságunk, de hogy a gonosznak ez miért nem sikerül, őbenne magába mélyedve hogyhogy fel nem merül, hogy gonosz ott legbelül, gyökeresen és feneketlenül?, teszi fel a költői kérdést a szertartásvezető, hogy mindjárt meg is cáfolja magát költőileg, mondván: persze Buddha szemével a feneketlen gonoszság óceánja sem több, mint egy gyöngy harmatcsepp a felkelő nap sugarában, majd egy retorikai fordulattal ezt is visszavonja, de, de, de: a gonoszból egy csepp is annyi, hogy a világból a jó egész óceánját kiszorítja, a gonosz a jó totális hiánya, épp ez hiányzik belőle, ennek a felfogása. Ah, om, még sok minden hiányzik a gonoszból, például mindaz, amire mi törekszünk, és mégis szükségünk lehet rá, igen, nem a gonoszra, csak a megszelídített rosszra, a megnevesített vadra, ahogy azt atyánk és mesterünk, a Lótuszban Született varázsló és bölcs, a második Buddha a hagyomány szerint bemutatta. Már ennek is kilencszáz éve.

Nos, a mi előzőekben lefestett, példásan ártalmas Szellemkirályunk, újabb nevén a mi Tejarcú Pehárunk megannyi karmabukfenc után ezúttal valahol északon éldegélt, egy meditációs központ védelmezőjeként, akkor Tibeten kívül, a mongolok által elszakított területen. Történetesen akkor épült indiai mintára, egy mandala alaprajzára Dél-Tibetben az első buddhista kolostor, illetve csak épült volna,

mert amit nappal felhúztak, az éjjel leomlott, sejthetően nem magától, hanem a gonosztól. Csakhogy a Lótuszban Született varázsló odament és addig táncolt, míg az ellenséges talajerők, az alattomos vízjárások és egyéb ellenszegülők be nem hódoltak. Ez volt a Gyémánttőr táncbemutató. De az nem volt tudható, mennyire lesz tartós a démonok lapulása. Erre Lótuszszerűlött, akinek nem volt gond, hogy beköltözzön egyszerre több testbe, kiötölte, hogy az ártó erőket egy náluk félelme-sőbbel kell féken tartani, nevezetesen a szilaj Pehárral; a harcias istent úgy lehet megnyerni az ügynek, ha előbb lerombolják a rábizott szent helyet ott északon, hadizsákmányának nyilvánítják a kegytárgyait és ezzel nemcsak jelképesen, de valószínűsítően is hajléktalanná teszik. A célbeteljesítő jövőtudatosság olyan, mint a szél és a Nap: hasznos áram és sugárzó akarat. Így esett, hogy a Lótuszos Mester jó ezer mérföldnyire északon egy barlangban meditált csontsoványan, ugyanakkor ott volt Dél-Tibetben is, a kolostorépítést felügyelte. Semmit sem bízott a véletlenre. Mert lehet, hogy a kilakoltatott istenség ment volna simán a cókókja (türkiz Buddha-szobra, kagyló oroszlánja, bőrmaszokja) után, de az is lehet, hogy bosszút esküdtött volna, erre utal az, amit itt látunk füstbe burkolva a falon, néz körül a szertartásvezető, éppen ezért ezt nem is taglalom sokáig, mindenki ismeri, gondolom, a párviadalt: a szilaj Pehár fehér oroszlán képében a Lótuszmester mandalájára ugrik, hogy megzavarja a buddhásodást, a szeretetküldést, az örömragyogást, a mester azonban ráhúzza a botjával. Nem adja fel, már jön is vissza álruhásan az álnok Pehár a híveivel, démonok seregeivel, és fejen dobja a Lótuszmestert egy sziklával, ott fekszik, mintha egy ájulásban. De ugye egy buddha iszonyú alakot is ölthet, akár haragvó királynak is beöltözhet, a Lótorkúnak, hogy száját tátva, szemfogát vicsorítva, haját, szemöldökét lobogtatva, mennydörgésszerű hangot hallatva, *ha-ha, hum-hum, phat-phat*, visszafordítsa az ártó varázslatot, három feje fölött három lófej nyerít, nyolc lába nyolc kígyón tapos, három jobbában kardot, szigonyt lóbál és mennykövet, három baljában lándzsát fog, pányvát és beleket. Lótuszszerűlöttben a Démonisten emberére akad. Ezt kivételesen felismeri, nyilván Buddha akaratából, és ellenfelét elismeri. Megtérést kínál, szövetséget ajánl. Neki az őrzés-védés a szakterülete, ebben a minőségében több szent helyet is szívesen ellát, fő, hogy bízzanak benne és adjanak neki minél több munkát. Rablóból pandúr akar lenni, kész fogadalmat tenni, életét átrendezni. Amúgy feleségre, ágyasra is szeretne szert tenni. Miután ráolvassanak száznyolc alávető mantrát, nincs többé hibája, szentelt vizet kínál neki a szent, szent ágat tűz a koronájára, megkapja az áldást, az állást: az Erény Királya vagyónőr lesz az új kolostorban. Kap feleséget, ágyast. Kincsekre vigyáz, száz tigrisbőrös harcosa, száz megvilágosult szerzetese éjjel-nappal szolgálatban. Tibet démontérképén azóta tizenkét ilyen kolostor van, mindegyik gonoszsemlegesítő szerepben.

Pehár, akárcsak mi, vándormadár, az ismétlés kényszere hajtja. Hozzánk a folyó hozta, a Boldogság folyója, valaki ládába zárva behajította, az is lehet, hogy egy lélekvesztőbe dobta, ott volt vele az összes cókókja, a kis türkiz Buddhája, a gyöngyház oroszlánszobra, az alamizsnás tálka. A hullámok vetették a lhászai partra, aztán mikor egy szerzetes a ládát kinyitotta, hopp, egy fura lény röppent a fa tetejére, egy nyírfa hegyére, keselyűtollakból készült köpenyben, se ember, se szellem, hát miféle szerzet? Jön az apát, az akkori, szíve együttérzéssel teli, és sok nagy sejtelemmel: szállást ad a hajótöröttnek, a földönfutó-

nak, és bár a sziklás hegyoldalban csak egy kis szabad hajlat van, azon a szűk helyen szentélyt épített neki, a nyírfa környékét bekerítetteti; elhiszi, hogy álmában őt látja isteni alakjában, a vándormadár Pehárt, majd fogadalmát veszi, hogy rendünknek, a gelugoknak rendelkezésére áll mindenben, legyen az bajelhárítás, szerencsehozás vagy jóslat; a kitett isten, a folyóból kiemelt, nekünk szolgál, békéltet, gyarapít, alávet, elpusztít, mikor mi kell, mi pedig, mert annyi létsíkon ismerős, hallgatunk rá, Pehárra, a Nagy Varázslóra, a Tankirályra, a szertartásvezető szavaiból ennyit lehet hallani, de nekünk épp elég ennyi, hiszen már szól is a fohász, az újabb: *Gyémántbölcességű, te, a teljes szellem közvetítője, elméd tele tettel, szent cselekedettel, te a létforgásba szorult lények szabadításán munkálkodó, szüntelen áldó alak, kérlek, akármilyen jó vagy rossz ér engem, segíts, vezess az ösvényen, soha el ne hagyj, soha fel ne adj! Tedd tartóssá, amit az úton elértem, minden fáradozásom beérjen, szellemi, testi átváltozásom, szívebben hajlékot lásson őt tudásom.*

Hajrá, tökélyharcos, magunknak mondogatjuk, törekszünk, igyekszünk, az irányt egymagunkban még valahogy tartjuk, az irányt és a célt, az önmeghaladást, az önfelülmúlást. Magunkban igen, úgy felülhaladjuk az elmúlást, legalább úgy, mint sas a vakondtúrást. Magunkban igen, ott gyűlnek az erények, mint felhők az égen, virág a réten. De rendszerint nem egymagunk, hanem többen vagyunk, társasan törekszünk, tűzön át, vízen át, van egy többedmagunk, egy egyes alakunk, egy kormánytudatunk, mit tegyünk, cselekvők: keveréklény vagyunk. De nem egy fejünk van, és nem egy szívünk, és nem egy lábunk állunk, és nem egy a szájunk. Aktivitásunk így együtt azokhoz hasonlít, akiket itt a kőlostorfalán látunk, vagy ha nem látunk, hát vizualizálunk, most is feléjük száll őszinte fohászunk, nekik is többük van szinte mindenükből, némelyiknek ebből a megvilágosodott seregből ezer karja, lába, vagy ötszáz fején ötszáz koronája, aranykoronája, másikkal sok-sok kezében meg egy-egy kínezőeszköz, skorpiónyelű kard, lófejmarkolatós tör, háromágú szigony, nyúzókés, húsbárd – nem ilyenek vagyunk-e mi is itt lent, mint ott fent a Koponyafüzér-diadémos Halálisten vagy amott a Vándorlány-védelmeső Könyörületes, csak mi testületileg adunk ki egyet? De kiadunk-e, több vagyunk-e többedmagunkkal? Egyek tudunk-e lenni az utunkkal, fölül tudjuk-e múlni azt a bizonytalant, aki úrrá lesz rajtunk, valahányszor döntés előtt állunk? Bizonyítani kell az alkalmasságunk. Megy ez közösen? Van egy erőpont, amire irányulhatunk, vagy valaki mindig megmondja, mit mondjunk, mit mondhatunk? Amíg ő velünk volt, Őszentsége, a Nagy Ötödik, ez mintha nem lett volna gond. Ő is megkérdezte a jóst, sőt, ő volt az, aki állami tisztségre emelte, megbízott miniszterként a kormányba beemelte, képezte és nevelte, és bár ő volt a mestere, mégis hallgatott rá, jobban, mint ránk, pedig mi is az ő teremtményei voltunk, igaz, hogy nem az isten hangjai. A Nagy Ötödik mindentudó volt, istentestésülés, de tudta, hogy a szó visszhang. Valakinek visszhangoznia kellett, amit ő hallani akart. Azt akarta, hogy mi is halljuk. Mi nem halljuk. Amit hallunk, amit most is majd hallani fogunk, annál egy veréb is szebben csiripel, értelmesebben, annál, az oktalan csecsemő ha bőg, az is érthetőbb. Ha egy majom kezébe hegedűt adunk, abból is többet tanulunk. Leírjuk majd, amit mond, mert ez a szokás, lefordítjuk a nyüszögést, a hablatyolást, többet nem tehetünk testületileg. Szép szokás, máris nagy a hatalma, ezt senki sem töri meg. Azt sem értjük, hogy a jóshová lesz, amikor megszállja Pehár. Maga

sem tudja, ő csak szenved, de mintha álmában történne, amit ilyenkor csinál. Nem emlékszik rá utólag, csak olyan kimerült, mintha hegyeket tolt volna el pusztá kézzel. Se ő nem tud semmit, se aki leírja, amit motyog, és mi fogjuk ezt a pár összefüggéstelen mondatot, ezt a szókutyulékot, ezt a lírai katyvaszt, ezt a sipító süketséget, és kitaláljuk belőle a jövőt, és szívünkről leesik a kő, nézd, ott a jövő, ott pattog, ott gurul! Táltos jövő, táncos jövő, olyan bizonyos, mint a szakadék szélén a kő. Könnyű, nehéz? De hisz ez nem közönséges kő, ez mennykő, kemény, mint a gyémánt, ez tartja hivatalban a kormányt, a kormányzatot; ez, igazából ez volt a Nagy Ötödik jogara, a Gyémántjogar, ehhez kellett neki a jós hangvihara! Ő buddha volt, ő tudta, hogy a kormányzat is a világgal egyetemben körben forog, a végtelen fény tudja, amit mi nem, mert minket csak eszköznek válogatott, kezébe illő bárdnak, nyúzókésnek, pányvának vagy olajmécsnek, nem is vagyunk mi ennél sokkal többek, többen vagyunk, de hozzá képest mindmind ütődöttek, egy erényes majom és egy démonasszony gyermekei. És persze úgy tetszik, mintha mind egyének volnánk, de ha egy kicsit megkotornánk, kiderülne, kévébe, kötegbe, nyalábba vagyunk kötve, vagy fürtbe. Olyasmi vagyunk mi magunk, mint amire támaszkodunk, mint amiből élünk, mint ami a kormányt alulról élteti, olyanok vagyunk, mint az összes tibeti. Olyasmi fürtben, nyalábban vagy kötegben, kévében, ebben-abbban, kisebb-nagyobb tömegben, amit kötni, szedni, vágni és facsarni lehet. Vitetni öszvérrel, szárárral vagy jakkkal, adóba, robotba, hadba, rendeletekkel és szabályokkal. Ahogy minket lehet vitetni és mindenkit hitetni a jóslattal, a jóssal. Ez a nyugalmas kormánytudat, a kristályfényű kormányelégedettség alapja: ha ezt a majom-démon páros összes ivadéka hagyja. A vaj benne van a tejben, az olaj a szezámmagban, a megbékéltség ugyanígy van a tibetiekben, ott van bennük, megvan. A mi dolgunk kisajtolni, kiköpülni ezt, különben inog az épület, a kormányzaté, és leomlik estére, mint azé a kolistoré, amit ledöntött a szél, a víz, a föld, a fagy, az összes engedetlen elem a föld felett és alatt. Az emberek nem kövek, amire építeni lehet, ők az örökjelenek, a jövő a kő, a drágakő, az mindig jöhet, nekik jöhet. A boldogság az jövőbeli, az az örökjölát, a kő, a drága kő, amire könyökölnek, amire támaszkodnak, amikor a semmibe kihajolnak, az üresség öntözi szélét. Ettől mindig megnyugodnak, ez az, amibe az ember belenyugodhat. A köztibeti öröme a jövőbeli boldogsága, reménybeli buddhasága, pedig nem lelhet soha békét, hiába, az elme már csak ilyen, a létforgatagban mindig összetéveszti magát valamivel. Mi, nagyhatalmú démonok, lapítunk, a népet szolgáljuk, a szolgáló népet, isten népét, Buddháét, pedig a buddhaságról nem mi teszünk, a jövőig szintén nem ér el a kezünk, most is összetesszük és tördeljük, hogy vegye már el valaki a terhünket, legyen a döntés az ő terhük, viseljék ők a súlyát, ne mi, miért kell mindig minket nyomasztani vele, miért tart ilyen sokáig, órákig, míg elénk zuhan a jövő, mint a kő, köpje már ki, csak ne ránk, döntsön helyettünk a jós, ha már a szeme ködösül, a szája ráng, vegyék fel és vigyék tovább a jövőt, ahogy eddig, a nyalábok, a kévék, magukba kötve, minket kíméljen a jövő, nekünk kormányoznunk kell, haladnunk, a jövő maradjon tőlünk biztonságosan távol, *ha a hegyből kiálló kardok pokla felé tartanánk, mi kormányzatiak, törjön össze minden kard magától, ha a fővő olajos üstök pokla felé tartanánk, mi kormányzatiak, ürüljön ki minden üst magától, ha az éhszomjú szellemek pokla felé tartanánk, mi kormányzatiak, lakjon jól mindegyik magától!*

Lakjanak jól a mongolok, észak éhes szellemei, etesse őket a Törhetetlen Tökéletesség, ha már másnak nem sikerült őket megbékíteni, vegye el tőlük a zöld istennő, a Nemes Szabadító a jószágvést, a feketehimlőt: ezt kívánnánk, ha nem tudnánk, hogy már elkéstünk, a közbeeső hét sivatagban megfulladt együttérzésünk, a közbeeső hetvenhét hegyen lábát törte szeretetküldésünk. És ahogy a csont, ha szilánkosra tör, nem forr össze magától, csak ha sínbe teszik, úgy a megszegett eskü sem hozható helyre, hacsak a feleket valahogy nem kényszerítik. Mindenkinek fáj az összevissza szabdalt, hétrét tört mongol táj, sűrűn kirakva a békesség drágaköveivel, üdvösséghezó hitünk szent gyakorlótereivel, mindenkinek fáj, és csak erővel gyógyítható az, ami százszor eltörött, ilyenkor az erő a gyógyító, az erő dönt, döntsön az erő, a helyrehozó, illessze egybe a szilánkos végeket, tegye sínbe, legyen egy ismét, ami most szanaszét van és egymást töri úgy, hogy mi is halljuk a recsegést-ropogást. Mennyi felfuvalkodottság, mennyi elrugaszkodottság! Mekkora ország!, mekkora üdvösségtest! Hogy inná, hogy kortyolná az éltető tejet, a mi anyaegyházunk áldásos tanait, és mennyi ajándékkal támogatná sárga iskolánk kollégiumait! De most, látjuk, halljuk, a mongol tejtenger hamarosan vértengerré változik, ha az erő, az erő – de melyik erő? – közbe nem avatkozik. Mi, a kormányzat, nem tudunk ebben igazságot tenni, az egész olyan, mintha a függő keletkezés eleven demonstrációja volna, mintha a történelem önmagáról kezdene mongolul értekezni. Egy kis kánságban, tőlünk igen távol, valaki felrúgja az örökösödési szabályt, az idősebb fivér helyett a fiatalabb feszít a trónon, elűzve bátyját, az segítségül hívja a szomszéd kánt, aki helyreállítja a rendet, a bitorlót megölik, ám ezzel szomszédaikat felbolygatva sorra a viszályba rántják, az erőviszonyok változnak, már egy nemzedék letűnt, de ők új szereposztásban még mindig a bosszút állják, már rég nem azok, akik kezdték és akik folytatták a bűnt, de valami azt akarja, hogy a sebet osszák, a sérelmet ismételjék. Főnek, rotyognak, sok munkát adva a démonoknak, egyik üstből a másikba dobálódnak. Tigrisnek képzelik magukat, pedig csak szamarak: viszik a karma terhét, és az út sír, hogy fáj a háta. Fáj Mongólia összes legelője és pusztasága. Fáj az ürességnek az ember. Nekünk a tejük bánja. Ők a törésvonalakat húzzák, minket az egység vonz. A minél nagyobb egység. Az egység szentség, ezt Őszentsége mondta, a Nagy Ötödik, az ötödik dalai láma. Benne volt erő, ő megteremtette. Valami ilyesmi kéne oda is, a szamaraknak. Egy bódhiszattva. Egy bölcs majom, egy békeszerző. Aki sokféleképpen nyilvánul meg, mégsem szennyeződik. Aki mint egy varázsigé, olyan hatásos. Mint az, ami éppen most szól, amitől elmúlik belőlünk a gondolat, hogy utat találjanak hozzánk a jószavak: *Nincs vég a végén, végtelen a fény, a fény végtelenjén úszik az én, a nem-én örök italával telik el, él, nem él, eltelik, sohasem telik el.* Még egyszer és még egyszer és még százszor, de ha ezerszer mondanák, akkor sem unná, ez a mi mantránk.

Nekem kell felébrednem azért, mert ti alszotok, kínoznom ezt a szerencsétlent azért, hogy ti megnyugodjatok? Cserébe azért, mert festett sütitet tesztek elém, normális hús-vér emberek helyett? De hát nektek az emberek fontosak, nem a süti, azt, miután teljesítem, amire kértek, szemétre vetitek. És belém vetítitek, hogy én eszem. És kit érdekel a teátok?, bármilyen finom, én sem ébren nem vagyok, sem nem alhatom. Az árpasörötök pedig, benne az ötféle nektár, nem mon-

dom meg, hogy mi, pedig tudom, csússzon le a ti torkotokon, én nem vagyok tömlő, amibe ömlesztve tölthetitek az ijedelmeiteket, az aggodalmaitokat, én nem leszek áldozati raktár. Addig brummognak a kürtjeitek, míg ez a szegény ember itt eszét nem veszti. Addig csilingeltek, cintányéroztok neki, míg azt is elfelejti, hogy embernek született. Ki akarna aranyvértet viselni közönséges halandó létére, ki akarna a fejére aranyvödröt: háromemeletes, drágaköves aranykoronát? Ki vágyna arra, hogy ennek az aranyhacukának a súlya agyonnyomja? Én biztosan nem, még az égben sem, még gondolatban sem, nemhogy ebben a képzelt valóban, amit berendeztetek nekem és magatoknak. Rajtam nincs semmi, értitek, semmi, és bennem: ugyanennyi. Ide vetítetek a falra, ide passzíroztok ebbe a szoborba, de ez sem elég, még ezt a nyomorultat is be kell töltenem tetőtől talpig, hogy eljátszhasson engem, hogy eljátszhassa nektek az istenszáj szerepét. Nem, nem én reszketek benne, nem én veritékezem össze a homlokát, nem az én arcom puffad fel és lesz egyre bíborabb, nem az én szemem akar kiesni, nem én nyögök halálra váltan, nem én csikorgatom a fogamat. Nekem nincs mit csikorgatnom, nincs mivel látnom és hallanom. A szaglásomat, ami szintén nincsen, a tapintásomat is ráhagyom, rátok hagyom. A beszédem is olyan, mint hóviharban a nyom. Mindenemet, amim csak nincs, az utolsó cseppig nektek adom. Az erőmet, amiből táplálkoztok, amiért idejöttök és amiért áldoztok, az utolsó cseppig tőletek veszem. Ha volna eszem, ugyanúgy szabadulnék tőle, ahogy ti is szabadulni igyekeztek a tietektől. Ha volna formám, olyan rettenetes, amelyet rám húztatok, azt is ész nélkül levetném, ha szeretnék valamit, azonnal nem szeretném. De szeretnem sincs mit, ugyanis szívem sincs, zörgök az ürességtől, mint egy vasveder, merhetne merni velem, aki mer, de még a víz sem állna meg bennem, mert se oldalam, se fenekem. Csak az intuícióm nem hagy el, hogy azt honnan merítettem? Sejttem, hogy a négy égtáj közül mind az öt kell nektek, négy szolgáló égtáj, az ötödik ti lesztok, ti, akik oszlopként tartjátok a semmit, és a többiek mind ezért fognak majd nektek menni. Ettől féltok, ugye? Ha olyanok lennétek, mint én, nem kéne félnetek. Nem kéne élnetek, sem léteznetek, egyszerűen csak lennétek, mint én. Ja, hogy ez lehetetlen, teljesíthetetlen? De hát nem ez a törekvésetek célja? Szárny nélkül szállni úgy, mint a réti héja, láb nélkül futni úgy, mint az antilop? Íjász nélkül pendülve repülni, verő nélkül szólni, mint a dob? Nem én ájuldozom, nem én rángatózom, nem az én számat futja el a hab, nem én járok medvetáncot, nem én, hanem ez az elkínzott húsdarab. Ő fog léleklasszóval tömérdek ellenséget, nem én, ő szabdalja szét, a négy égtáj felé suhogtatva a kardot, tánc közben a tésztalényeket az oltáron, nem én. Én nem vagyok, nem az én arcomat törölgetitek, nem azt veri ki a veríték, nekem nincsen arcom, nekem a négy égtáj ugyanúgy nem otthonom, ahogy az örökléttel sincs semmi dolgom. Nem akarok szerezni, mert már úgyis enyém a semmi. Mit akartok tudni: hogy ki nyeri a következő háborút? Egyszerű, ti jártatok iskolába, nem én: tessék megszámolni a sisakokat, a süvegeket, a lovakat, a lövegeket, aztán adjátok hozzá a szellemeket, amennyit csak akartok; kérdés, hogy a démonseregek mennyiben pótolják a fegyvereket. Ezt nem én kérdezem, hanem a táncoló porhüvelyem, ő is csak magában, azazhogy bennem, aki nem vagyok, most mégis világot hódítok, jövőt igazítok jelképesen, hogy aztán elfoglaltam a helyemet a trónon ismét, és előadom ezt a kórusművet, ezt a kórismét a fejemet beszakadás-

sal, a nyakamat leszakadással fenyegető toronymagas aranysisak alatt, megmondjam nektek a jövőt, amit látni se bírnék, ha volnék, de szerencsére abból a szerencsétlenből nem én beszélek, így nem is látom; de még nálam is kevésbé látja az, aki már levegőt se kap, a szeme csukva, a szája vonaglik, szegény hadováló barátom, az állami jós. Az egész egy rémálom, valahol mégis csodálom. Méltó rá, hogy lefessék, talán másra se méltó. Tessék, a semmi rúdnak használja a testét, rúdnak, amivel két távoli fa között billegve egyensúlyoz az üresség, ez a kötél táncos. Csodálom, hogy ezt kibírja. De ahogy az elején elfeledkezett róla, hogy ki ő, ugyanúgy el fogja felejteni nemsokára, amit most bugyborékol a szája, hogy mit hoz a jövő. Inog a rúd.

Mi volt ez az előrecsuklás, ez a halálos rángatózás? Csattanó vagy tényleg csattanás? Most ment ki belőle az isten, a megszállója? Most szállt fel a kakasülőre vagy a kéményre, mint a gólya? Szerintetek melyik égi lény volt? Tessék? Nem is egy? És mit kérdeztetek? Amit megbeszéltünk? Mit válaszoltak? Tenni fognak értünk? Vegyétek le a koronát a fejről, oldjátok meg az állán a szíjat, mert itt fullad meg mindjárt a szemünk láttára. Vigyétek innen, ezt ne lássuk, vigyétek gyorsan az edényünket, szegény kormánytag testvérünket, derekasan szolgált minket, eredményesen járt el a nevünkben, elfogta a lélek árján felfénylő igéket, azokat is nekünk fogta fel, nem?, szinte teljes önkívületben. A mi képviselőnkben halt meg majdnem. Most már a maradék szín is kiment belőle, olyan fehér, mint Pehár a falon. A vértet is szíjjazzátok le róla, itassátok meg teával, árpasörrel, mi pedig arra kérjük a tiszteleltre méltó isteneket, ne vegyék igénybe ennyire legközelebb, mert még el talál esni ezen a viadalon. Szellemek, öt égtáj uralkodói, elefánton, oroszlánon, tevén, lovon vagy gyalog, ti jobban jártok, mint a mi miniszterársunk, akit leütöttek a lábáról a rettentő jósdalok. Ti, akik félig a mennyeket lakjátok már, félig még a szomszédaink vagytok, ne kívánjatok többet tőlünk, menjetek haza, mi az nektek, ti szárnyalhattok! Mi megint adtunk, erőnkön felül, imát és áldozatot, igyekeztünk, arra törekedtünk, hogy ti is jól járjatok velünk, és mi is felülmúlhassuk magunkat, kerül, amibe kerül. Szerartársunk üres és mindent magába foglal, akár a tér. Tengernyi ital, ételek halma, akkora, mint a világhegy, ki tudja, ez így együtt mennyit ér. Istenségek, te Hírneves Mennyköves, te Fekete Kovács, te Nagy Páncélinges, te Nagy Sárga Gazdagodás, és te, Tettek Királyi Szelleme, félistenek, elmekirályok, testfejedelmek, erényhercegek, érzésmágnások, beszédbárók, égen és földön járók, tudatvégtelenből áradók és továbbsugárzók, együttérzésünkben mint üvegprizmában látszók, velünk játszók, játszótársaink: egyengessétek a nyugal munkát, ne veszélyeztessétek hatalmunkat! Eleget féltünk már, eleget szorongtunk, köszönjük, hogy szóba ereszkedtetek velünk, hogy szólni jártatok egy földi testbe, most lefordítjuk, ha sikerül, a szellemszót, az örök energiát emberi nyelvre. Szívünk verdes, mint a daru szárnya.

„A tevenyak igen hosszú, mégsem ér a hágón túlra.” Ez mi lehet? Olyasmi, mint ez: *„Magas ágon csügg a barack, nyújtózkodik, el nem éri”*? Jó, de ki a teve, mi a hágó, és ki nyújtózkodik? Nézzük csak, hogy is áll ez a mongol viszály: dolyfös lett a keletmongol, ezek dzsingiszivadékok, erős lett a nyugatmongol, ezek szürkébb származékok; a keleti fejedelmek, ezek halhák, négyen vannak, széttagoltak, marakodnak; a nyugati fejedelmek, ojrát, dzsungár, egybeforrtak, gyarapodnak;

egyik halha fejedelem embereit kéri vissza, elszöktek, másik halha fejedelem megígéri, de nem adja, neki jól jöttek. Eddig függőben a játszma, a békítés le van játszva, nem vált be. Mit tehet a sértett fél? Ő egy kis kán. Nyugatmongol segítséget kér és kap. De a szomszéd megelőzi, lecsap rájuk, seregüket szétszórja. Csakhogy mind a kis kán, mind az ojrát herceg ott marad a csatatéren. Halott ojrát herceg bátyja Tibet leghasznosabb híve, nálunk szentelődött láma, a Nagy Ötödik tanítványa, Galdan. Éppoly büszke önmagára, mint nagyra nőtt országára. Védnökként tekint hazánkra. Észak felől, nyugat felől védernyőt tart, karavánok vígan járnak, mi nyugodtan alhatunk. Keletmongol buddhistáink tőlünk egyre távolodnak. Vezetőjük szintén járt itt, ő egy szent fejedelemfi, sőt, egy újratertesült szent, ő Fúország fő lámája, ha úgy nézzük, ellen-láma, a dalai vetélytársa. Ő sem szenved szerénységben, hisz a vallási egységben, minden mongolokéban, csak ne tibeti kézben; a mandzsukkal áll levelezésben. És innentől leng a mérleg, a hatalmi libikóka, vagy inkább a híd alattunk, a tibeti vaskötélhíd, muszáj valahova állni, fenntartani az egyensúlyt. Mintha kötél táncot járnánk: keletmongol-nyugatmongol kel birokra, ám a rudat a kezünkben két erősebb húzza, fogja, keleten a mandzsu Kína, nyugaton a dzsungár ojrát. Mongol belharc bárhogy dől el, minket biztosan kitérít, minket biztosan kilendít, vagy keletre, vagy nyugatra, valakinek hódolnunk kell, semlegességünk feladva. Galdan a mi emberünk, őbenne gyönyörködünk. Ő a Nagy Ötödik kedves fia, felszenteltje, nála a menny mandátuma, ég kedveltje. Ő lesz a mi védnökünk, támaszunk és pajzsunk, ő lesz, akit tüzelünk, az új, amit ajzunk. Hátha földre száll a menny, a Szelíd Dicsőség, és a sztyeppén létrejön a nagymongol egység. Mint zúduló esővizek, folyók sodra, medret ásunk, bőségesen hömpölyög majd szennyezetlen tanításunk. De akkor mit kezdünk ezzel a jóslattal? *„Fűzfát ültetünk magunknak, magunk öntözzük a fűzfát, mikor gazdag lombja sarjad, mások mondják magukénak.”* Ez nyilván azt jelenti, hogy mi nem érjük meg a nagy mű, a Kínán kívüli egységesen tibeti buddhista Mongólia születését, annak egy másik nemzedék látja hasznát. A jó karma végül is érvényesül. Ami igazán okot ad a fejtöresre, az a következő jósige: *„viharos szélben dagadt orcájú férfi viszi fájdalmát”*. Ha ezt úgy fejtjük meg, hogy a nagy csatározásban az ojrátok komoly ütést mérnek a mandzsuk arcvonására, akik támoilyogva igyekeznek kitalálni a Góbi sivatag porviharából, hát, akkor csak dicsérni tudjuk az orákulumot. De ha az öccsét vesztett Galdant látja az istenség a vesztébe rohanni, akkor az egyszer nekünk is fájni fog. Nehéz nem ugyanerre gondolni, ha ezt olvassuk: *„egyetlen dühös pillanat és hiába az összes felismerés”*. Csakhogy ez a jóserejű megállapítás az ellenlábás keletmongolokra is vonatkozatható, azok támadtak hebehurgyán az ojrátokra és szövetségésükre, és most mindjárt meg is isszák ennek a levét. De az nem nektár lesz! Mindenesetre nehéz az isteneken kiigazodni. Még különösebben hangzik, még talányosabbnak tűnik az a mondat, amit utoljára jegyeztek le Pehártól vagy valamelyik alakváltozatától: *„lámpás kellene, hogy megkeressük a lámpást”*. Mit szólunk ehhez? Bízunk benne, hogy Galdan, az ojrát csodakán, mint a kígyó, győztesen tekeredik ki ebből a gubancos helyzetből. Erről lett volna szó, ezért adtuk át a kormányrudat magasabb erőknél. Legyenek urai és útmutatói ők a teendőknél.

Mi csak fél kerék vagyunk nélküled, urunk, azt folytatjuk, amit tőled tudunk, arra törekszünk, amire te tanítottál, te, aki hat éve elvonultál elmélkedni, a

Nyugati Ég Királynőjénél vendégeskedni, tiszta tudással feltöltődni, és meghagytad nekünk, hogy ezt ne említsük senkinek, mennybemeneteledet, amíg utódodat meg nem találjuk, és ő fel nem cseperedik, a Hatodik, te majd segítesz nekünk a kerekét forgatni, mondtad, és mi téged mindenben követünk. Akit a nagyvilágba küldünk, az is a te követed, ha levelet írunk, csakis a te nevedben, és mindig aláírjuk a nevedet. Még egy hasonmásról is gondoskodtunk, nagy ünnepeken a trónodra ültetjük, hadd lássák messziről, hogy létezel, nem könnyű veled, haza akar menni, otthon akar lenni a kecskéivel. Mi búnt követett el, ezt kiabálja, hogy ráadták ezt a maskarát és bezárták ide, ő soha nem tett semmi rosszat, emlékszik előző életeire, de most szorong és egyre többet retteg, hogy jönnek érte az alvilágiak, és ott a pokollápot megtöltő borotvák ezer éveken át darabolják, és nem emberként születik majd újjá. De ugye, ezt nem hagyod, urunk? Mi igyekszünk, nyugtatjuk, ne féljen, te eltakarítasz minden akadályt az útból, megmented őt, képmásodat, értse már meg, hogy ez egy feladat, merítkezzen csak benne, mint egy jeges tóban, ne izgassa, hogy átcsap rajta, maga alá temeti, meghaladja, mint egy második természet, mint a víz zuhatagja. Nem baj, ha nem lát át a függönyén, a feladatén, mi is így vagyunk ezzel, elszaladnánk, mennénk egy más életbe, kecskét tartani, haza, ki akar folyton belépni a legbizonytalanabbba, a kormányzatba, múlttól elszakadva, jövőtől elfalazva, ne féljen, át fog törni rajta, ezen a börtönfalán, a maskarás szerepén, akárcsak mi a kormányzatién. Meg fogod menteni őt velünk együtt, s ahogy a mennyben, mondjuk neki, ott ülünk fönn, lótuszlábaidnál, urunk, a tudás nektárja ömlik a fejünkre, és mi, törekvő tanítványok, az ámulattól szólni sem tudunk.

Egyszerű ki nevet a végén

Nemet kellett volna mondanom, de a barátom ragaszkodott hozzá, hogy jöjjenek. Kevesebb a hely, mint ahányan vagyunk, ha nem a mellettünk ülő, akkor az előttünk lévő ülés vagy a kisbusz ajtajának fogantyúi veszik el a helyet. Bekötöttem volna magamat, de ahhoz sem volt elég hely, nyomják a derekamat a használaton kívüli övcsatok. Vészesen fogy a levegő, pedig le van tekerve az ablak, én viszont középen ülök, innen nem tudok kihajolni se. Filmesek vagyunk, én a forgatókönyvíró, a barátom a rendező, a barátom jobbán ülő lány pedig az operatőr, nem tudom, mit keres itt, úgy volt, hogy csak pár nappal később csatlakozik hozzánk, szerintem akar valamit a barátomtól. Azért jöttünk, mert amatőr szereplőt keresünk a készülő nagyjátékfilmünkbe, a barátom szerint a legjobb az lenne, ha olyat találnánk, aki már lopott vagy ölt. Az ablakon túl mindent kiszívott a nap, nincs színe sem a pusztának, sem az égnek. Nem tudom, pontosan hova tartunk, elfelejtettem, mi a falu neve, látom az elvadult ősi tájat, ami most a legkisebb hatással sincs rám, valamiért attól félek, hogy rossz vége lesz ennek az utazásnak, mégsem fordulhatok vissza, mert már igent mondtam és amúgy sincs senki, aki hazavinne.

A busz elejében egy csapat önkéntes ül, huszonévesek, mint mi, erre a hétre közéjük tartozunk, velük szervezzük a tábort a falubelieknek. Az önkéntesek egy fővárosi civil szervezet alkalmazásában állnak, nyaranta járnak ide, a céljuk az, hogy perspektívát mutassanak a helyi fiataloknak, hogy elhitessék velük, ők is lehetnek valakik. Egy ideje már nem hiszek abban, hogy bárki bármivé válhat, most is csak azért jöttem, hogy ne szakítson velem a barátom. Elöl az önkéntesek az érzéseikről beszélgetnek, mellettem a barátom és az operatőr a filmipar válságos helyzetéről. Legszívesebben az arcukba ordítanám, hogy mennyire feleslegesek. Lehet, hogy szívük szerint ők is ugyanezt ordítanák egymásnak, de tudják, hogy ha mindenki ordítana, akkor még elviselhetlenebb lenne ez a fülledt buszút, úgyhogy inkább elképzelek egy karambolt, amit a kisbusz magjában ülve egyedül én élnék túl, mert a halottak úgy nyomódnának hozzám, mint a légszákok, és így biztonságban lennék köztük.

Mire megérkezünk, annyira elgémberedem, hogy az önkénteseknek kell kiszabadítaniuk a hátsó ülésről. A falu olyan, mintha senki sem lakná. Leszakadt ajtók, széttört vagy befalazott ablakok, omladozó falak, elhordott kerítések. Három utcából áll, a főút egy ponton elkanyarodik és a kanyaron túl más nevet adtak neki, ez a kis kunkor a negyedik, a Béke utca. Ennek az utcának a végében van az önkéntesek bázisa, itt fognak minket is elszállásolni. Tömzsi vályogház, hosszú, hátranyúló portával, odabent két szoba van és egyetlen fürdőszoba, mi viszont tízen vagyunk. A ház takarásában fóliasátor áll, itt termesztik a paprikát a civil szervezet alkalmazásában álló helyi hátrányos helyzetűek. Valamikor sze-

rettem volna írni egy fóliásátor alatt játszódó tragikus hangvételű történetet, ahol a fülledt meleg okozza a szereplő bűnbeesését, most viszont nincs hozzá kedvem, meg se nézem inkább. Miután lepakolunk, főzni kell, előkerülnek a hozzávalók, zsíros húsok, fehér liszt. Az önkéntesek a civil szervezet által pályáztott pénzből vásárolnak, ezért velük eszünk mi is, pedig én a barátom miatt vegetáriánus vagyok, és nem akarok tésztát enni egész héten, de ha ő nem szól, akkor én sem akarok. Nem lenne jó, ha a legváratlanabb pillanatban buknának ki belőlem az elfojtott igényeim, ezért elhatározom, hogy ezen a héten csak akkor szólalok meg, ha valaki kérdez.

Hamar véget ér a nap, a barátom és az operatőr lelkesek, már másnap forgatni szeretnének, tervezgetni kezdenek a teraszon, én pedig visszavonulok a házba. A barátomnak és nekem a földön ágyaztak meg egy kétszemélyes felfújható matracon, ami már most leeresztett egy kicsit. Megérkeznek azok az önkéntesek is, akikkel egy szobába osztottak be minket, elalvás előtt szójátékot játszanak, szeretnék beszállni én is, de a barátomnak azt mondtam, azért jöttem be, mert fáradt vagyok, úgyhogy alvást színlelek. Hangosan és hosszan kell szuszognom, nem sokban különbözik a sírás színlelésétől, de az önkénteseket az sem érdekelné, eddig sem kérdeztek rólam semmit, úgy néznek rám, mintha nem is filmes lennék, csak egy barátó.

Elérkezik a tábor első napja, az önkéntesekkel a művházba megyünk. Idecsődítették az összes falubeli fiatal, ismerkedős alkalom. Amint belépünk, ellepnek és összefogdosnak minket a kisebbek, az egyik maszatos kezű lány befonja a hajamat is, nem sikerül szépre, de jól gondoltuk, az önkéntesekkel kialakított bizalomból nekünk is bőven jutni fog. Már forog is a kamera, felvétel közben a barátom folyamatosan az operatőr csupasz vállához ér, nem akarom látni, úgyhogy amikor játszani hív egy csapat gyerek, velük tartok. Egyszerű ki nevet a végén, de én bátorítani kezdem őket, hogy csaljanak, egy-kettőre a cinkosukká válok. Emiatt csúnyán néz rám az egyik önkéntes, de nem szól egy szót se, nincs rá szüksége, nélküle is tudom, hogy szörnyeteg vagyok. Egy idősebb fiú is van a csoportban, szálkás, bajszos gyerek, ő a legsikeresebb csaló. Játék közben többször is összevetünk, a gyerekek pedig a lelkemre kötik, hogy holnap is tartsak velük, én pedig belemegyek, ha már a közegem kivet magából, legalább ők szeressenek.

Délután bemutatom az idősebb fiút a stábnak, Márió a neve, de a barátom és az operatőr húzzák a szájukat, szerintük túl nagy kani, nem jó a szerepre. Valahogy mégis sikerül rávennem őket, hogy legalább nézzük meg, másnap pedig meg is tartjuk az első castingot. Amikor játékra kerül a sor, az lesz a feladatom, hogy Márió barátnőjét alakítsam, érkezzek késve egy találkozóról, amit aztán egy láthatóan hazug indokkal próbáljak meg kimagyarázni, Márió pedig kezdjen el féltékenykedni és bántani engem szerelemféltésből. Márió nagyon szeretné a szerepet, megtesz mindent, amit a barátom kér tőle, de még akkor is mosolyog, amikor fenyegetnie kellene. Megfigyeléseim szerint a castingoknak általában az a célja, hogy a végén valaki kontrollálatlanul kiabáljon vagy zokogjon, mi finomabb eszközökhöz folyamodunk, mégis úgy érzem, hogy amikor a casting végén beszélgetni kezdünk vele, olyan kérdéseket is felteszünk, amiket nem lenne szabad.

Egész este az aznap forgatott anyagokat nézegetjük a barátom laptopján. A felvételeken harsány vagyok és ugribugri, nem tudom megállapítani, hogy ki játszik jól és ki nem, nem tudok másokra figyelni, csak magamra. Kevés ruha van rajtam, a combomon átlátszanak az erek, ahol pedig nem fehér vagyok, ott vörös, mert leégtem a napon, az arcom pedig szétesik, ahogy nézem, egy idő után azt érzem, mintha nem is lennének vonásaim. Márióról is szó esik, az operatőr hozza fel, szerinte egyértelmű, hogy alkalmatlan a szerepre, mert nem hagyja, hogy elragadja a temperamentuma. Miközben róla beszélgetünk, a barátom folyamatosan úgy hivatkozik rá a ritkás bajsza miatt, hogy a Pinakefe, tetszik neki, hogy ilyenkor bosszankodva összenevetünk az operatőrrel. Mire a felvételek végére érünk, annyira megundorodom magamtól, hogy szeretnék kimenekülni a mosdóba és lekaparni a bőrömet az arcomról, a barátom pedig nem hajlandó megnyugtatni, mert az a munka rovására megy. Inkább újra kikeresi azt a felvételt, amin Márió szerepel, véletlenszerűen megállítja valahol, és újra meg újra ráközelít a bajszánál a képre, de ezzel csak azt éri el, hogy a nap hátralévő részében nem tudom kiverni a fejemből azt a gondolatot, hogy milyen lenne, ha ez a puha szőr a leégett, eleven bőrömhöz érne.

Másnap délelőtt újra a művházban kezdünk, mert megállapodtunk az önkéntesekkel, hogy cserébe, amiért befogadtak, imázsfilmeket készítünk a civil szervezetnek. Nem sok dolgom van, a terem sarkából nézem a forgatást, próbálok kimaradni belőle, mert most már biztos vagyok benne, hogy az operatőr próbálja elszedni előlem a barátomat. Megkeresem a tekintetemmel Máriót, a terem másik végében ül, egy fiatal lánnyal az ölében, csókolózás közben kilátszik a nyelvük. Amikor észreveszi, hogy nézem őket, úgy tolja el az öléből a lányt, mintha szégyellené, hogy vele van. Mellém szegődik inkább, kérdezgetni kezd, megkapja-e a szerepet, én viszont nem mondhatok neki semmit, mert a barátom a lelkemre kötötte, ne mondjam el neki, hogy kiesett. Másokat is meg fogunk még hallgatni, és abban reménykedik, hogy a versenyhelyzet kihozza belőlük, amit keres. Márió viszont biztos benne, hogy megkapja a szerepet, általában ő szokta megnyerni a helyi versenyeket, ezért már most tervezgeti, hogy szakít a barátnőjével, és a forgatás után a fővárosban marad. Nem tudom, miért, de bátorítani kezdem, elmondom neki, hogy hiszek benne, hogy a színművészeti egyetemen sok színész végzett, aki hasonlóan hátrányos helyzetből jött, mint ő. Igazából csak egy ilyet ismerek, és ma már az is alkoholistá, de folytatom a lelkesítést, mert amikor a jövőjéről ábrándozik, csillog a szeme. Megjön a kedvem hozzá, hogy én is önkéntes legyek, ha már a saját sorsomat nem tudom, másokét még alakíthatom. Amikor a nap végén indokolatlanul azt mondja, hogy szeret, kissé bűntudatom támad, de elhessegetem, túl addiktív ez a hála.

A nap végén száraz vihar érkezik, eső nélkül, ablakokat rengető villámlással. A művháztól a szállásig vezető úton azt érzem, hogy ennél jobban sohasem fogok félni, egészen addig, amíg az éjszaka közepén az operatőrnek az az ötlete nem támad, hogy menjünk ki a falun túlra, nézzük onnan a villámokat. Nincsenek közel, de a pusztában visszhangosabb az egész, és mivel sokkal sötétebb van, mint a városban, amikor villámlik, olyan, mintha egy pillanatra nappali világosság lenne. Vissza akarok menni a szállásra, de tudom, hogy nem lesz merszem megtenni, ezek szerint a szakítástól még a halálomnál is jobban félek. A barátom

és az operatőr gyönyörű képeket csinálnak, a barátom most először van igazán elemében, mióta idejöttünk, és amikor végre ágyba bújunk, fogdosni kezd, a matrac megnyikordul minden moccanásra. Az ablakok nincsenek elfüggönyözve, odakint pedig még mindig villámlik, a barátom vonásai elmélyülnek az éles fényben, és szex közben úgy néz rám, mint olyankor, amikor tudja, hogy a film, amit csinál, jó lesz.

Negyedik napja vagyunk már itt, az operatőr szeretne haját mosni, de kevés a melegvíz, ezért arra kérnek minket az önkéntesek, hogy bírjuk ki ezt a hetet, ha pedig zavar, hogy zsíros, fogjuk össze kontyba, vagy hideg vízzel mossuk meg. Tisztelem az operatőrt, amiért szólni mert, ha a barátom lennék, biztosan őt választanám magam helyett, ők viszont annyira összekülönböznek ezen, hogy az operatőr különvállik tőlünk, és az egész napot fotózással tölti a faluban. Az önkéntesek a falu határában lévő focipályához indulnak, mi pedig a barátommal eldöntjük, hogy kivesszük ezt a napot, a szálláson maradunk, és alszunk egy nagyot. Arra riadok, hogy nyikordul a kapu, magunkra rántom a takarót, a fejünket is betakarom, kikukucskálok a résen, és az ablakon át meglátom Márió busa fejét. Kopogtatni kezd az ajtón, téblábol, majd újra kopogtat, aztán körbejárja a házat, közben pedig engem szólogat. Nem tudom, mit akarhat tőlem, de a barátomat láthatóan nem érdekli, fojtott hangon azon bosszankodik, hogy aki kényes, abból eredendően hiányzik a munkamorál. Nem értek vele egyet, én is szeretnék már haját mosni, de nem akarom ezt elmondani neki, örülök, hogy végre én vagyok vele egy csapatban, nem pedig az operatőr.

Estére elterjed a pletyka, hogy Márió szakított a barátnőjével. Balhé volt, a lány fel is pofozta. A barátom és az operatőr felkapja a fejét, talán mégis érdemes lenne Máriót behívni még egy castingra. Megörülnek, hogy egyre gondoltak, újra szent a béke. Most nem a szálláson fogadjuk, kimegyünk vele a pusztába, hátha itt otthonosabban mozog. Megkérdezzük, eljátszhatjuk-e újra a szakítás jelenetét, a lelkére kötjük, hogy ha nem akarja, nem kell, de ezzel csak magunkat védjük, tudjuk, hogy nem tudna nemet mondani. Félvállról veszi, ő szakított, még büszke is rá, hogy nem baj neki, de amikor a barátom megkéri, hogy fogja meg a nyakam és nézzen vadul, akkor elsírja magát. Takargatni kezdi az arcát, láthatóan nem akarja, hogy vegye őt a kamera, de nem állunk le, ezért az operatőr felé lendíti a kezét. Nem látom pontosan, hogy mi történik, de a következő pillanatban az operatőr kamerája már a földön hever. Márió megijed, ő nem így akarta, de amikor a barátom szigorú hangon közli vele, mekkora a kamera értéke, amiben kárt tett, a barátomnak is nekimegy, fellöki és elszalad. Az operatőr felemeli a kamerát a földről, úgy öleli, mintha ő szülte volna. Egy szót sem lehet kihúzni belőle, próbáljuk vigasztalni, de láthatóan egyedül akar lenni, elindul a faluval ellenkező irányba, nincs előtte más, csak a horizont, kibomlott a haja is, lobog utána a menetszélben, és én azt érzem, szeretnék inkább ő lenni, mint én.

Ezek után két este is vad álmaim vannak Márióval, pedig a színét se láttuk azóta. Elérkezik a búcsú napja, nekem pedig hirtelen megjön a kedvem, hogy mégis benézzek a fóliasátor alá. Legnagyobb meglepetésemre itt találok Máriót, egyedül van, paprikát kapál. Amikor odamegyek hozzá az az első kérdése, hogy megkapja-e a szerepet. Elmondom neki az ítéletet, pedig rettegek attól, hogyan fog reagálni, talán engem is megüt, de csak legyint egyet. Még mindig színész

szeretne lenni, úgyhogy megkérdezi a teljes nevemet, ha hazaér, bejelöl Facebookon, és valamikor majd meg is látogat. Elmondom neki, hogy hívnak, tetszik neki a vezetéknevem, belőlem pedig mégiscsak kiszakadnak az elfojtott igényeim, és megcsókolom. Hogy megújjazott-e, nem tudom, lehet, hogy csak képzeltem, mert elájulok, és az önkéntesek gyűrűjében ébredek fel, Márió pedig már nincs sehol. Hazafelé a kisbuszban alvást színlelek, közben pedig arról ábrándozom, hogy a kulturális különbségeinkből fakadó feszültség miatt talán egy egész életen át szerelmes tudnék lenni Márióba, ő pedig vénségemre is kitarzana mellettem, mert hálás lesz, amiért bevezettem őt egy jobb világba, amiért integráltam őt.

A film sikeresen leforog, végül egy budapesti árvaházban találjuk meg a szereplőnket. A bemutató utáni stábulin a barátom összekavar az operatőrrel, mi pedig pár hétre rá szakítunk. Jelenleg reklámfilmekben vagyok asszisztens, most is éppen egy megbeszélésre tartok, az aluljáróban várom a metrót, és közben az önkéntesekkel közös csoportot pörgetem. Az egyik új bejegyzésből kiderült, hogy Márió otthagya az iskolát, és felköltözött Budapestre, hogy filmekben vállaljon kétféle munkát. Megdobban a szívem, és körülnézek, hátha összefutok vele, aztán a falnak lapulok, talán mégsem lenne olyan jó ötlet. Rengetegszer rám írt, de én egyszer sem válaszoltam neki, mi van, ha amikor itt terem, előtör belőle a temperamentuma, és a sínekre lök? Amikor megérkezik a metró, elmúlik az életveszély, új színben kezdem látni a dolgokat. Önbizalommal tölt el a gondolat, hogy talán annyira haragszik rám valaki, amiért felültettem, hogy képes lenne megölni. Talán féltennem kell tőle az életemet, de így legalább sohasem vagyok egyedül, elhoztam hát őt magammal, még ha nem is szándékosan. Amikor feljövök a metróból, fellélegzem, hagyom, hogy elsodorjon az embertömeg, nézem az elsuhanó arcokat. Hirtelen megelevenedik a város.

Elveszítette a hitét

473

nem félti háza népét a hóeséskor sem, mert egész háza népe karmazsinba öltözött, ezt olvasta Anyánk Lemúél masszái király tanításaiból, karmazsin, szép, de nincs egy szál se, csak a szó, és mégsem félti Anyánk sem az ő házanépét hóeséskor, ugyanúgy, mint Lemúél király, sőt ellenkezőleg, Anyánk a hóban bízik, a vastag hófelhőkben a barakkunk felett, előbb-utóbb csak lezuhannak, a barakk teteje meg beomlik a sok hóval, egyenesen ránk, és vége, vége, vége, hó alatt meghalni, összebújva a szalmán az Isten hidegétől, békés alvás közben: elképzelni sem lehet nagyobb ajándékot, jó móka volna persze előtte karmazsinba öltözni, hogy szeretnék a gyerekek...!, bújjatok karmazsinba, verebecskék, jönnek a nagy hajak, ránk zuhannak a halott angyalok és kíméletesen agyonnyomnak

474

a telet a Sátán találta ki?, kérdezte Ferenc elsősülött testvér, vagy inkább a telet a Sátán, a karmazsint pedig az angyalok: így valahogy?, dehogy, dehogy, válaszolta Anyánk, az Ördög nem talált ki semmit, Lätești lágert sem?, na és Rächitoasát? vagy esetleg Freidorfot?, kérdezett tovább Ferenc a megszokottnál keményebben, Lätești-et biztosan nem az Ördög találta ki, és Rächitoasát meg Freidorfot sem, hanem az ember, mondta Anyánk, az embertelenség az ember műve, megbízható tapasztalatokkal bírunk, tette hozzá nem túl meggyőzően, akkor viszont az embert mégsem a Jóisten teremtette, vonta le a következtetést Ferenc testvér, hanem a Sátán, vagy rosszul gondolom?

475

a tizenkét éves Ferenc testvér elveszítette a hitét, elmondása szerint a Freidorf-Fetești útvonalon valahol, valamelyik szárnyvasúton, a marhavagonban, talán éppen a bukaresti Gara de Nord teherpályaudvaron, ahol egy egész éjszakán át ide-oda toliztak bennünket, Ferenc testvér pedig kilesett a deszkarésen és azt látta, hogy egy égből lenyúló, óriási kéz játszadozik a mi vagonunkkal, és eszébe sincs abbahagyni, mert marha jó buli, kipróbálja az összes lehetséges váltókombinációt, vadul kapcsolgatja a piros és zöld, kék és fehér fényjelzőket, a líravágányról a deltavágányra terel, onnan a rebbenő neonokkal megvilágított főpályaudvar elé, majd megint visszarángat a vaksötét éjszakába, hogy a sűrű fényekbe burkolt Gara Obor előtt találjuk magunkat

476

na ez nem fogja sohasem abbahagyni, végigjárt velünk minden lehetséges mellékvágányt, ezredszerre is fölvisz a gurítódombra, meglök, megvárja, amíg föl-

gyorsulunk, majd féksarut tesz elénk, a vagon megrázkódik és visítva megáll, négyen is összehányjuk magunkat és a fekvőhelyünket, azaz Nényu lopott szénáját, elfogy a vizünk, de nem engednek leszállni a katonák, sírva húzódnak Anyánk köré, de hiába, Anyánk is tehetetlen, nem bírjuk tovább, Ferenc és István testvér elszöknek vízért, Anyánknak remegnek az ajkai, nem sír, de ez még rosszabb, ilyenkor az egész arca leomlik, és nem marad rajta más, csak a merő kétségbeesés, a két fiú nyomtalanul eltűnt az éjszakában, lehet, hogy vissza sem találunk, feltűnik végre egy lámpát lóbáló vasutas, mikor indulunk?, kérdezi tőle Nényu, most már hamarosan, mondja, bevilágít a vagonba, keresztet vet és faképnél hagy, a szerelvény megremeg és elindul, hallatszik, ahogy nagyokat fújtat a gőzmozdony, már jócskán gurulunk, amikor feltűnnek a fiúk, futva közeledik két vékony árny felénk, de nem sokáig, egyre gyorsabban futnak, mégis távolodnak tőlünk, Anyánk sikoltozva biztatja őket, gyorsabban, fiúk, gyorsabban!, a Gara de Nord elé érünk, a ténfergő utasok felfigyelnek a kiáltásra, ők is bekapcsolódnak a biztatásba, *hai-hai-hai!*, visszhangozza a Gara de Nord, zúg az egész fémcsarnok, *hai-hai-hai!*, *hai-hai-hai!*, álmukból felvert koldusok hadonásznak a mankóikkal, erre rendőrök rohannak ki az órsről, összevissza sípolnak, *linişte!*, *linişte!*, *linişte!*, kiáltozzák, csend!, csend!, csend!, de senki nem figyel rájuk, a mozdonyvezető nem ért semmit az egészből, tétován lassít, még!, még!, még!, kiáltjuk mi is Anyánkkal, a két fiú hadonászik, a vizet, a vizet, vegyétek el a vizet, kiabálják, és nyújtogatják a két bádobödönt, elveszük, nagy nehezen felkapaszkodnak, ekkor kitör a taps, mindenki Ferenc és István testvért ünnepli, belőlük meg kitör a sírás, egész testükben reszketnek, kiállunk mind a kilencen a vagon ajtajába és integetünk, míg a tolóajtó nagyot döndülve be nem csapódik, mint egy vízszintes guillotine, elmarad a Gara de Nord, majd a Gara Obor, eltűnünk a napkeleti sötétségben

477

ez az égből lenyúló kéz a játékos ujjával, az döntött el mindent, magyarázta a hitehagyott Ferenc testvér, kiürült belőle a hit, de úgy beszélt mégis, mint akinek hatalma van, okosan, megfontoltan, olykor meg kihívóan, mint egy ragadozó madár, egyszerre mondott igazat és hamisat, jót és gonoszt, szépet és iszonytatót, vagyis egyszerre fogott kint s bent egeret, és valahogy mindig igaza volt, például azt állította, hogy az embert a Sátán teremtette, amire István és Pál testvérek is hajlottak, Lídia nővér viszont felvette a kesztyűt és visszavágott, ha az ember az Ördögtől származik, rendben, tegyük fel, akkor viszont Anyánkat mégis ki teremtette?, és Apánkat?, és Nényut?, és mi a helyzet Pătraşcu pappal, aki a szemünk láttára felemelkedett a föld fölé, nem egyszer, nem kétszer, és csak folytatta a tanítást, mintha mi sem történt volna: Pătraşcu papot mégis ki az isten teremtette?

478

fogas kérdés, látta be Ferenc testvér, a fölemelkedést ráadásul senki nem vonta kétségbe a lágerben, még Runcan újhitű kommunista vagy Marin pungás sem, legfeljebb azon folyt a vita, hogy a lebegés idejére teste áttetszővé vált-e vagy sem?, az átlátszóság kérdése, szó ami szó, valóban megosztotta a foglyokat, a

lebegés viszont nem, Pătrașcu pap levitációja vitán felül állt, Balotă bölcész, Nadia pilóta asszony és Maria Antonescu marsallözvegy levélben értesítették Papa Ioannes Vicesimus Tertium a lebegés kétségtelen tényéről, felsorolták a szemtanúkat, a dokumentum komolyságából pedig semmit nem vont le az a fájdalmas körülmény, hogy aláírását Goma író, Marino tudós és Pavel Făgășan is megtagadták, merthogy az örök becsű irat úgysem jut tovább Livezeanu őrnagy feštei irodájánál, így érveltek a renitensek, onnan meg egyenesen Alexandru Drăghici belügyminiszter elvtárs asztalán fog landolni, hogy aztán eljárás induljon a levél szerkesztői és aláírói ellen, és börtönbe csapják őket megint, hogy még a lábuk sem éri a földet

479

éjszaka a barakkunk felett veszteglő hófelhő kettéhasadt, hópelyhek és nehéz angyaltetemek zuhantak ránk, ahogyan Anyánk megjósolta, a hó teljesen beborította a barakkot, akkora csend lett, hogy egyszerre ébredt fel mindenki, mi történt?, hol vagyunk?, kész?, vége?, ne féljete, verebecskék, eddig tartott a pusztai vándorlás, mondta Anyánk, gyertek, énekeljünk, *Tebened bíztunk eleitől fogva, Uram, téged tartottunk hajlékunknak*, ez lesz a legjobb, Mózes is ezt énekelte tele szájával, amikor elindult a születésnapját ünnepelni a Nebó-hegyre, ahol Isten várt rá két jókora ásóval és egy ölnyi frissen vágott krizantémmal, boldog születésnapot, Mózes!, köszöntötte Isten a legjobb barátját, majd az egyik ásót a kezébe nyomta, a másikat meg ő ragadta meg, és nekiláttak sírt ásni, óvatosan bontották ki a ragyogó, hófehér hegyet, az ásó úgy hatolt a kőbe, mint a kés a friss vajba, de amikor elkészült a gödör, nem tudták eldönteni, hogy kinek is ásták végső soron: vajon Istené vagy Mózesé a sír?

480

próbáljuk ki, javasolta Isten, és sietve belefeküdt a sírba, az én méretem, láthatod, Mózes, mondta a gödörből elégedetten, húzd csak rám nyugodtan a köveket, ne tévovázz, de Mózes nem engedett, előtte én is kipróbálnám, mondta, így fair, erre Isten kelletlenül kimászott a sírből, nem volt mit tenni, így fair, így fair, dohogta, ilyen dumákkal jön, azt sem tudom, mit jelent, és akkor Mózes következett, belefeküdt szépen a sírba ő is, kényelmesen elhelyezkedett benne, tessék, az én méretem, láthatod, na akkor te dobd rám az első követ, Uram, aztán a többit is, a legutolsóig, hogyan tehetném, Mózes?!, én kövezzek meg téged?, de ezt már sírva kérdezte, mert ismerte a barátját, tudta, hogy nem bírja kicsalogatni onnan, míg a világ s még két nap, Mózes megint kibabrált vele, mint annyiszor a pusztai vándorlás idején, amikor Isten el akarta törölni a kemény szívű népet a föld színeről, de Mózes mindig túljárt az Úr eszén és megmentette Izraelt

481

kövezzél meg, igen-igen, mondta neki Mózes a gödörből nevetve, kövezzél csak meg, de azután többé soha senkit, megígéred?, igazad van, Mózes, hülye törvény, hogy is találhattam ki ilyet, magam sem értem, túl könnyen elveszíted a fejedet, Uram, az a te bajod, igazad volt mindig is, barátom, és most is igazad van, mondta Isten, és elkezdte egyenként a hanyatt fekvő Mózesre helyezni a

sziklákat a saját kezével, vigyázva és nagy csendben, mintha Salamon templomát építette volna, amikor pedig az utolsó sziklát is a sírhalomra tette, egyszerre finom vérerek hálózta be a hófehér köveket, láthatatlan forrásból törtek fel, valahonnan a sír mélyéről, és csillogva csörgedeztek, amíg valamennyi követ át nem járta a bíbor érzet, és akkor Istennek eszébe jutott, hogy Mózes hiányában kit kell majd megteremtenie, hát persze, a Messiást, hogyan is feledkezhettem meg róla, jaj, Mózes, Mózes, mi lesz velem nélküled?!, kiáltotta, ki fog emlékeztetni engem a teendőimre, és elindult szomorúan haza, de alig tett néhány lépést, a szívébe ismeretlen öröm költözött, te Mózes!, te Mózes!, és hazáig énekelt hangosan, *olyanok lesznek, mint reggelre az álom, mint a növekvő fű*, sasszézott is egyet-egyét, megfeledkezve a sír mellett hagyott két ásóról és a krizantémokról

Fordítói előszó

Eugène Ionesco (1909–1994) román származású francia író elsősorban az abszurd dráma egyik megteremtőjeként és képviselőjeként ismerjük. Francia nyelvű darabjait számos nyelvre lefordították, világszerte bemutatták, többek között magyar nyelvterületen is számtalan előadás született belőlük.

Az író francia nyelvű életművét terjedelmes szakirodalom tárgyalja, azonban a mai napig kevésbé ismertek és kevésbé hozzáférhetőek fiatalok, románul írt művei. Mielőtt Franciaországban ismertté vált volna, Ionescónak volt egy műfajilag igen változatos romániai korszaka, amely felfogható úgy is, mint felkészülés a későbbi munkásságára (számos olyan részletet fedezhetünk fel ezekben a művekben, amelyek előrevetítik a későbbi szövegeket), másrészt olyan egyedi írásokat tartalmaz, amelyek a francia nyelvű életmű mellett a maguk jogán teljes értékű alkotások. Ezekből a fiatalok, román nyelven írt művekből fordítottam le egy kötetre való válogatott anyagot.

A válogatás legterjedelmesebb és legfajsúlyosabb darabja a *Victor Hugo groteszk és tragikus élete* című befejezetlen satirikus életrajz, amely a neves romantikus szerző életútját parodizálja rendkívüli stílusérzékkel. Ebben a szövegben a későbbből ismerős Ionesco fő eszközeivel, „fegyvereivel” találkozhatunk: irónia, groteszk, satirikus ábrázolás, humor. A mű komoly életrajzi kutatásokon alapszik, ám az akkori életrajzi munkáktól eltérően távol áll a magasztaló hangnemtől. A rendkívül olvasmányos és élvezetes szöveg fő szándéka az üres szövegek, a hírnevet hajhászó és az irodalmat saját önös érdekei szolgálatába állító művész leleplezése. A *Victor Hugo groteszk és tragikus élete* számos nyugati nyelven (francia, angol, spanyol, olasz fordításban) is megjelent.

A *Sziporkák* meglepő, ironikus tanulságokkal záruló abszurd fabulák, amelyek különböző kifordított élethelyzeteket, állatszereplős, sokszor szójátékokra épülő történeteket mutatnak be. A fabulafűzér a *Tanár nélkül angolul* című színdarab vázlatával együtt maradt fenn az utókor számára Ionesco egyik kéziratában. Az említett darab nem más, mint a szerző francia nyelven híressé vált *A kopsz énekesnő* című abszurd drámájának előzetes, román nyelvű változata. A *Sziporkák* című mű nemcsak azért tekinthető a darab előzményének, mert szellemiségében rokon a két szöveg, hanem mivel a fabulák közül Ionesco néhányat át is emelt a későbbi francia drámába.

A *Victor Hugo groteszk és tragikus élete* eredeti megjelenési helye: Eugen Ionescu: *Eu* [Én]. Kolozsvár, Echinox Kiadó, 1990. A *Sziporkák*: *Apostrof*, IX. év, 9. szám, 1998.

Bertóti Johanna

Victor Hugo groteszk és tragikus élete

Részlet

II. Színjáték

Mottó:

„La sincérité du cœur le révèle à lui-même”

[„Szívének őszintesége felfedi őt saját maga előtt.”]

Leon Daudet: Victor Hugo grandi par l'exil et la douleur
A száműzetésben és fájdalomban felnövekedett Victor Hugo]

Flambeaux sorozat

1843 júliusától Victor Hugo a Pireneusokba utazott. Az volt a szokása, hogy gyakran ment Juliette Drouet-val mindenféle hosszú kiruccanásokra.

Célestin Nanteuil gyakran elkíserte őket. Célestin Nanteuil ritka ember volt: csodálta Victor Hugót, tagja volt az irodalmi körének, megszervezte különböző romantikus drámáinak a bemutatóit, megakadályozva a teljes bukást, dicsérő cikkeket írt alá Victor Hugo részére, amelyeket maga Victor Hugo írt, és Juliette Drouet férjének adta ki magát, hogy bizonyos kényes helyzetektől megkímélje a költőt.

Ezúttal Célestin Nanteuil csupán a Garonne partjáig kísérte el a szerelmeseket. Átkeltek a Garonne-on boldogan és szerelmesen. Georget asszony és Georget úr név alatt utaztak. Victor Hugo bírta rá Juliette Drouet-t erre az utazásra, azt mondván neki, többé-kevésbé versben, hogy szakítaniuk kell a várossal: el kell hagyniuk a szomorú és tébolyult Párizst; keresniük kell, a gyűlölettől és irigységtől távol, egy kicsi, virágos házat, egy kis csendet, kék eget, madárdalt. El fognak menni oda mindketten, hogy szeressék egymást még, hogy szeressék egymást örökké. Hiszen ezt mondja a hullám a partnak, a csillag a felhőknek, a szél a hegyeknek: szeressétek egymást!

És hallgatva ezekre az hugói szavakra, a hegyek, a csillagok, a hullámok, a szelek, a partok nagyon gyengédek voltak Victor Hugóval és Juliette Drouet-val. A hegyeket könnyebb volt megmászni, a szelek húsebbek lettek, a vizek szelídebbek és tisztábbak. Másképp fogalmazva, az egész „természet” azt a postakocsit ünnepelte, amely a Pireneusok felé vitte Georget asszonyt és urat, akiket a Victor Hugóhoz hasonló költőkkel barátságban levő „természet” felismert. A többi utas, aki nem tudta, hogy Georget asszony és úr valójában kicsoda, nem értették, hogy a völgyek miért lettek lágyabbak, a felhők pedig miért nem takarták el a napot.

A kocsimester kifinomult irodalmár és ennek tetejében az új romantikus iskola híve, azt magyarázta egy baszk papnak, aki Saint Pierre-nek tulajdonította ezeket a csodákat, hogy ez a kozmikus ajándék a postakocsi részére csakis abban leli magyarázatát, hogy nála vannak a *Les Rayons et les Ombres* [Sugarak és árnyak], illetve a *Les Voix intérieures* [Belső hangok] című kötetek, amelyeket szinte kívülről ismert, és amelyekből gondolatban folyamatosan idézett az út alatt. A szeretőjére jogosan büszke Juliette a hintó sarkában odasimult Hugóhoz – vagy nekiütközött, amikor az út, elfeledve olykor, hogy ki megy rajta, nem mozdította félre a nagy köveket –, és így szólt: „Bálványom! Én vagyok a te galambocskád!” (Lásd: *Les Contemplations* [Szemlélődések]). Amikor a Pireneusoknak abba a falujába értek, ahol aztán több hétig maradtak, a kocsis segített Georget-nek, hogy lepakolja a csomagjait. Mivel a kocsis a kezét nyújtotta, Victor is nyújtotta az övét, titokzatosan suttogva: „Victor Hugo vagyok, franciaországi vikomt és *pair*, a Francia Akadémia tagja, nagyobb, mint Dante és mint Chateaubriand”. A kocsis azonban oldalra köpött, és így szólt: „Marhaság! Azt képzeli, elhitesi velem, hogy Victor Hugónak ilyen ostoba feje van, mint magának?” Ez a dolog nagyon bántotta Victor Hugót, de miután elment a postakocsi, Juliette így szólt az útról, a csomagok között állva: „Légy boldog! Neved körül hamarosan váratlan legenda szökken szárba.” Íme, hogyan keletkeznek a legendák... „Oroszlánom! Én vagyok a te galambocskád!” – azzal karjaiba esett, és mindketten ráestek a csomagokra.

Madame és monsieur Georget három napja egy kicsi házban lakott, amelynek kertje és ablaka tele volt virágokkal. Szobájukat fenyő- és málnaillat lengte be. Az ablakból látszott az országút és látszottak a hegyek. Hátul pedig a ház udvara a végtelen erdőbe vezetett.

Minden olyan volt, amilyenek Hugo leírta Juliette-nek: tele virágokkal, madarakkal, kék éggel. A virágoknak, a madaraknak és a kék égnek beszélniük kellett volna – hiszen ezt is mondta Victor Hugo. Juliette azonban nem hallotta a szavaikat. Csak Victor Hugo szavait hallotta, aki előtt minden kővé dermedt: virágok, madarak, az ég, mert őt hallgatták. A „természet”, amely a kiválasztottakhoz szól, nem beszélt Victor Hugo, a kiválasztottak kiválasztottja előtt. A „természet”, az egyedüli, aki felismeri, mikor az ember elrejtí igazi énjét – hiszen a „természet” nem ismer társadalmi formaságokat, és vele szemben nem változtathatjuk meg a nevünket, és nem is álcázhatjuk személyünket –, a „természet” nem tudott mit mondani előtte. Úgyhogy beszélt ő. Olyan szavakat mondott, amelyekre a „természet” vissza fog emlékezni, és amelyeket egész életében szavalni fog, gondolatokat, érzelmeket, felismeréseket, amelyeket, jó közvetítőként, meg fog osztani a többi emberrel. Victor Hugo, Juliette-et kézen fogva, az ég felé, a felhők felé emelt homlokkal, a folyó partján, a szakadékok szélén tekintetével megállította röptükben a madarakat, amelyek leszálltak, és köré helyezkedtek. Maguk a hegyek, amelyek nem jöttek Mohamedhez, összegyűltek. Az összes őz a medvékkel együtt, az összes bárány a farkasokkal együtt, az összes tyúk a rókákkal együtt, az összes liba a sasokkal együtt a költő köré gyűlt. A virágok száraikon nyújtózkodtak, hogy láthassák őt. És Victor Hugo, Juliette-et kézen fogva, beszélt, beszélt, beszélt. Juliette-et arra készítette, hogy megismételje, amit mondott, és ismét beszélt, beszélt: sok ezer, sok millió szó hagyta el száját, míg a hegyek visszahúzódtak helyükre, az őzek rejtkehelyeikre, a sasok a magasba, a li-

bák az udvarokba, a virágok pedig már nem nyújtózkodtak. Victor Hugo azonban tovább beszélt a „természethez”. A világegyetem annyira tele volt Hugóval, hogy ha hozzáértünk volna egy virághoz, az mondott volna egy rímet, ha hozzáértünk volna egy fához, a kérge vékony, éles hangon (ahogy egy kéreg beszélni tud), így szólt volna: „Hugo... Hugo... a költő... az álmodozó”. A levelek pedig kritikai érzék nélkül a sorait szavalták.

Juliette Drouet azonban elégedetlen volt, és egyszer a málnaillatú szobában, kihasználva két szó közötti szünetet, félbeszakította:

– Azt mondtad, a csendért, az égért jövünk ide, és azért, hogy szeressük egymást. Beszélj, kérlek, kevesebbet!

Mivel az erdők és hegyek túlságosan büszkék voltak Victor Hugóra, a költő egy hétig nem hagyta el a falut. A falusi gyerekek, akik azt hitték, hogy Georget úrnak hívják, cukorkát kértek tőle. Georget, aki mindenhol otthon érezte magát, hiszen a költők mindenhol Isten otthonában érzik magukat, Juliette-et kézen fogva elment a jegyző, a polgármester, a pap és a pályaoír kertjébe.

– Megint itt van a szószátyár Georget – mondták a nyomorultak, akik nem értették, hogy az Úr angyalai és maga az Úr beszél Georget száján keresztül. A nyomorultak továbbálltak. De körülvették a falusi gyerekek. Felmásznak a térdre, háta mögött grimaszolnak, nagy köveket tesznek a zsebébe, ő pedig beszél hozzájuk, beszél mindenről, de mindenről. A gyerekeknek tetszik minden, amit mond nekik. Ujjával az égbe mutat, és az égből ez hallatszik: „A költő, a költő”. Megmutatja nekik a rejtőzködő Istent. („Na! Megint meglátott! Túl áttetsző kék ruhám.”) Megmondja nekik, hogyan gondolkozzanak, hogyan álmodjanak, hogyan keressék Istent. Felvázolja nekik a világtörténelmet és a népek történetét. Azt mondja nekik, hogy legyenek jók, és adjanak pénzt a szegényeknek. Végül égre emelt szemekkel, amíg leszáll az éj, elszavalja valamennyi verseskötetének tartalmát, amelyet a gyerekeknek érteniük kell, mert tiszta a szívük, akkor is, ha elszaladnak, vagy belealszanak a szavaltba.

A szerelemnek és az étkezésnek is megvolt a maga ideje. Victor Hugo csendben zabált, sokat, sokat és gyorsan. Nem várta meg, míg Juliette végzett, mert túlságosan szerette, és türelmetlen volt. Juliette-nek tetszettek bizonyos határig a szeretetnek ezek a kedves bizonyítékai. Mégis néha, bármennyire is csodálta Hugót, a verseket például nem fogadta nagyon kedvezően. Voltak olyan pillanatok, amikor szerette volna, ha Victor kevésbé lett volna beszédes, ha kevésbé lett volna költői, ha például inkább Georget lett volna, és kevésbé Hugo. De Victor Hugón átok ült: sosem tudta elfeledni, hogy ő Victor Hugo. Azokban a pillanatokban, mikor is Juliette-et dédelgette, verseket suttogott a fülébe, csodálatos verseket, amelyeket a nő sóhajai nem tudtak elnyomni, és amelyek, ha nem állították meg a költőt abban, hogy méltóképpen szeressen (Victor Hugo, akárcsak Napóleon, egyszerre több dolgot tudott csinálni), megnehezítették a szerelmet Juliette számára, és, hogy is mondjam, bonyolultabbá tették. Hiszen a szerelem fennkölt és meghitt pillanatai után Victor Hugo megkérdezte tőle, hogy tetszetek-e a versei, és melyek azok a képek, amelyek ámulatba ejtették. Ezeknek az ad hoc rögtönzött verseknek a visszatérő motívuma az volt, hogy: „az angyalok őrzik, megáldják szerelmüket, és amikor ajkuk összeér, szárnyasuhogás hallatszik a szobában”.

Ezek a dolgok ahelyett, hogy szenvedélyesebbé tették volna Juliette-et, nagyon zavarták, mert azokban a pillanatokban azt szerette volna, hogy senki se őrizze őt, és főleg ne az Úr Angyalai. Victor Hugónak viszont mindig szüksége volt arra, hogy valaki csodálja, ünnepelje, és arra, hogy verset költjön.

És mikor Juliette idegesen már nem engedett meg neki annyi ritmust és trocheust, Hugo kiment a mezőre és az erdőre, ahol találkozott egy-egy tündérrel, akinek a szemét eltakarta haja, és aki lábat mosott („*Elle était déchaussée*” [„Mezít-láb volt”]), majd ugyanúgy megijedt a megannyi trocheustól és alkalmatlan ékesszólástól, elszaladt a költő elől, mintha az Ördög elől futott volna. Akkor Victor visszatért Juliette-hez, ajkán újabb verssorokkal, amelyeket a nő szájába lehelt.

De Victor Hugo nem felejtette el Adèle-t sem. Csodálattal, hálával, tüzes leveleket írt neki mindegyik faluból. Olyan leveleket, amelyek tele voltak, mint minden, amit Hugo írt, ékesszólással, nyilván tele voltak szellemi magasságokkal, költői és erkölcsi szépséggel – és Juliette szeme láttára írta ezeket. Ugyanakkor azon a nyáron Victor Hugo nagyanyókról és unokákról írt verseket, természetle-írásokkal, az ő, a költő megjelenéséről a virágok között vagy az erdőben, vak és homéroszi költőkről és így tovább. Egyik dolog nem akadályozza a másikat – Victor Hugo ezt jól tudta. Különbözik a Victor Hugóhoz hasonlatos nagy költők számára külön erkölcsi törvényeket lehet felállítani.

Sziporkák

A kutya és az ökör

Egyszer egy másik ökör így szólt egy [másik] kutyához: „De miért nem nyelted le az ormányodat?” „Ó, elnézést – mondta a kutya –, elefántnak képzeltem magam.”

Tanulság:

Vonja le magának az olvasó.

A tehén és a borjú

Egy szopós borjú túl sok vízüveget ivott. Ahogy az várható volt, egyből utolérték a szülési fájdalmak. Ellett egy tehenet. De lévén, hogy a borjú hímnemű volt, a tehén nem szólíthatta őt „anyának”, sem „apának”, mivel a borjú túl kicsi volt. A borjúnak össze kellett házasodnia egy személlyel, és a Polgármesteri Hivatal megtette az összes olyan intézkedést, amelyet a divatban levő körülmények megköveteltek.

Tanulság:

A tehén nem esik messze a borjától.

S.

Az S. nevű városban lázadás tört ki. Egy bűvár talált a téren néhány üveges sárgarépat. A Polgármesteri Hivatal bájos buzgósággal felelősséget vállalt értük, és lakat alá helyezte őket, senkinek sem engedve meg, hogy szóljon hozzájuk. A polgárok próbálták rohammal bevenni a Polgármesteri Hivatalt, de utóbbi a bűvárral egyetértésben azt kiáltotta a megafonokba, hogy a sárgarépak sárparégák voltak.

Tanulság:

Amilyen a sárgarépa, olyan a sárparéga.

A titok

Egyszer egy nemrég nyugdíjba vonult őrnagy egy vidéki város parkjában sétált, hogy könnyítse körülményes emésztését. Egy padon heverő, rongyos koldus, amikor meglátta az őrnagyot, felugrott, mint egy nyúl, elindult felé, és így szólt:

- Alászolgálja, őrnagy úr!
- De maga honnan tudja, hogy őrnagy vagyok, mikor civil ruhában sétálok?
- kérdezte döbbenten (és jogosan) az őrnagy.
- Hát elmondta e sorok szerzője a történet elején – válaszolta a koldus.

Tanulság:

Sose árulj el túl korán egy titkot.

Egy jól irányzott pofon

Egy kocsis kinevetett egy részegét. De a részeg, erőszakos természet lévén, nem értette a viccet, és pofon vágta a kocsis, így kiáltva:

(Tanulság:)

„Mindenki maradjon meg a hivatalánál!”

A szkafetta¹

Egy apa szkafettákat evett. Megevett egy szkafettát, két szkafettát, három, négy szkafettát. De az ötödik, talpraesettebb szkafetta így kiáltott: „Ha nem eszel meg, én fogom megenni kétéves gyereked!” De az apa ravaszul jelt adott kétéves gyere-

¹ Szkafetta: főnév. Többes szám: szkafetták. Képzett szavak: szkaffettás, szkafettáskodik, szkafettáskodás.

kének, aki gyorsan leütötte egy husággal a szkafettát. Az apa lenyelte a szkafettát – meg se mukkant –, a kétéves gyerek pedig elégedetten nézte a jelenetet.

Tanulság:

Szkafetta, ne bízd el magad túl korán!

Előzetes esetek

Egy hajadon és egy nőtlen ifjú a közös szüret alatt váratlanul egy szőlőkarónál találkozott, és a hajadon számára a találkozásnak látható következményei lettek néhány hónap alatt. A lány filozófus apja így szólt: „Számítottam erre, figyelembe véve anyyi és anyyi előzetes esetet!”

Tanulság:

Ha filozófus vagy, mindent értesz.

Az elhalasztott temetés

Egy ember egyszer túl sokat ivott, és annyira berűgött, hogy az emberek, mivel halottnak hitték, elkezdtek előkészíteni a temetését. Ám mindenki csodálkozására váratlanul felébredt, és így szólt: „Köszönöm! Tartsátok meg ugyanezeket későbbre.”

Tanulság:

Jobb későn, mint soha.

Szemtelenség

Egyszer egy jeles filozófus (e sorok szerzője) kezét hátrátéve sétált, és érezte, hogy megszurta a fenekét egy darázs.

– Honnan tudod, hogy egy darázs vagyok? – kiáltotta emez –, hiszen nincsen szemed a lyukadban.

– Szemem nincs, de a kezemet épp ott tartottam, ahogy az elején is mondtam!
– válaszolta a jeles filozófus anélkül, hogy zavarba jött volna a darázs szemtelensége miatt.

Tanulság:

Csak magadban bízatsz.

A csokor

Egy vőlegény virágcsokrot hozott menyasszonyának, aki megköszönte azt; de mielőtt megköszönte volna, a férfi szó nélkül visszavette a virágokat, hogy megleckéztesse menyasszonyát, és azt mondva, hogy: „visszaveszem őket”, kezét rázott, és odébb állt.

A földesúr és a parasztember

Hajdan egy földesúr meglátott egy parasztembert, aki kaszával a kezében aludt ahelyett, hogy kaszált volna.

– Hé, koma, mit csinálsz? – kérdezte a bojár – Nem dolgozol?

A parasztember megdörzsölte a szemét, és így szólt:

– De, bojár uram!

És rögtön hozzálátott a munkához a bojár szeme láttára. A bojár tette magát, hogy nem látja, és szégyenkezve eloldalgott.

Tanulság:

Ami nem tetszik tegyed, azt mással se neked!

Ilcuş tábornok és a tisztiszolga

Volt egyszer egy Ilcuş nevű tábornok. Egyenruhája és rangjelzései voltak, mint minden tábornoknak. Egy nap az egyenruha tisztítása közben így szólt a tisztiszolga:

– Alászolgálja, Ilcuş tábornok uram,

Rangja van, de elmaradt a zuhany.

Tanulság:

(Nincsen neki.)

A nőtény oroszlán, a paraszt és a polgár

Egy paraszt vásárolt egy öreg nőtény oroszlánt, és szoptatta. De a parasztnak nem nagyon volt teje, és keseregve kénytelen volt eladni az oroszlánt egy polgárnak. A polgár vette az oroszlánt, és a gyerekeivel egy helyen nevelte, amíg az oroszlán megtanult egyedül lélegezni. Nem telt el sok idő, a polgár önszántából meghalt, és utolsó kívánságként meghagyta az oroszlánnak: nyelje le a gyerekeit, hogy ne maradjanak magukra. A polgár így aztán nyugodtan halt meg.

Miután az oroszlán lenyelte a polgár gyerekeit, fényűző temetést rendezett a halottnak, temérdek hársvirággal és gyászbeszédekkel. Aztán, mint egy hűséges kutya, lefeküdt a polgár sírjára, nem akart többé felállni onnan, és megharapta azt, aki közeledett.

Egy napon a paraszt véletlenül a temetőben sétált. Az oroszlán meglátta, felismerte, és a nyakába ugrott. Aztán követte, hozzáment feleségül, sok gyerekük lett, és boldogan éltek, amíg meg nem haltak.

Tanulság:

Jobb egy eleven paraszt, mint egy halott polgár.

A róka és a kígyó

Egyszer egy kígyó odament egy rókához, és így szólt:

– Úgy tűnik, ismerem magát.

A róka pedig így felelt: – Én is ismerem magát.

– Akkor – mondta a kígyó – adjon nekem száz lejt.

– Egy róka nem adhat lejt – mondta eszesen a róka, és a bajból kikeveredve, egy szamócával és tyúkmézzel teli, mély völgyben találta magát. De a szarkasztikus nevetésű kígyó elállta az útját, és nem tágított. A róka vicsorítva egy kést vett a fogai közé, és így kiáltott: „Adok én neked!” És próbált elszaladni. Nem volt szerencséje. A kígyó gyorsabb volt, és egy jól irányzott ütéssel kettéhasította a róka fejét. A róka ízekre törve így kiáltott: „Nem vagyok a lányod!”

Tanulság:

A kígyó nem esik messze a kebelétől.

A cseresznyeszilvafa

A cseresznyeszilvafa megunt, hogy cseresznyeszilvát gyümölcsözzön. Arra gondolt, hogy más gyümölcsöt adjon, nemes szilvát. Kínlódott egy évig, kínlódott két évig, kínlódott hét évig, és nem sikerült neki.

Tanulság:

A lehetetlen nem lehetséges.

A tinta

Egy üveg tinta kiömlött, és bemocskolt egy asztalterítőt. Az asztalterítő megharagudott, és pofon vágta.

Tanulság:

Máskor légy figyelmes!

Az elefánt és a krokodil

„Én gyorsabban szaladok, mint te” – mondta az elefánt a krokodilnak. A krokodil így szólt: „Nem igaz, én gyorsabban futok, mint te.” Akkor a kígyó ezt mondta: „Versenyezzetek!”

Tanulság:

A versenyzés a legjobb módszer.

A diák és a füzet

Egyszer egy diák a füzetébe írt. De a füzet így szólt hozzá: „Helyesírási hibákat követsz el.” A tanár akkor ezt mondta:

(Tanulság:)

„A füzet tudósabb, mint te, világ lustája, szégyelld magad!”

Az ember és a kandúr

Egy ember egyszer nyávogott, nyávogott. „Miért nyávogsz? – kérdezte a kandúr – Mit szólnál, ha én nekifognék úgy beszélni, mint egy ember?”

„De most mit csinálsz?” – válaszolta az ember.

Tanulság:

Mindketten hibáztak.

Az életkor

– Amikor apám betöltötte a harmincnegyedik évét, mint én, épp abban a korban volt, mint én most.

– De én a negyvenhetedik évemet töltöm, épp, mint apám az én koromban.

Tanulság:

1. Egyszerű egybeesés.

vagy

2. A fiak apjukhoz hasonlítanak.

Az utazó elefánt

Egy elefánt egyszer New Yorkba utazott. Ott százemeletes házakat látott, sok autót, boltokat, mozikat, fényes cégtáblákat, amerikai nőket és férfiakat. Amikor visszatért a dzsungelbe, az összes többi elefánt arra kérte, hogy meséljen nekik.

Tanulság:

Amikor utazol, sok mindent láatsz.

BERTÓTI JOHANNA fordításai

CSÁTH GÉZA ISMERETLEN NOVELLÁJA: DÉNES

Csáth Géza egy ismeretlen novelláját megtalálni óriási szerencse és öröm, közzétenni kötelesség. A novella nyolc kisebb lap egy-egy oldalán olvasható piszkozat, látható a számos javítás és áthúzás. Még három olyan kihúzott sor is jól olvasható, amit az utókor olvasója benne hagyhatna, de az író döntését illik elfogadni különösen akkor, ha az eredeti kézirat egyidejűleg olvasható. A novella címe *Dénes*, gyakori férfi keresztnév. A kéziraton dátum nincs, az időpont csak találgatható.

A novella helyszíne az Üllői út egyik lakása. Csáth az unokatestvérével, Kosztolányi Dezsővel 1905 szeptembere és 1906 áprilisa között az Üllői út 22-ben bérelt lakást. A *Tavasok* című novelláját 1906-ban írta, és az első sora szerint „az Üllői uton újra rügyeznek a fák”. Ha nem fikció a novella helyszínéként megjelölt Üllői út, a *Dénes* című novellát a szerző 1906-ban, esetleg 1905-ben írhatta. Ha a novella kezdő mondatából nemcsak a helyszín (az Üllői út) felel meg a valóságnak, hanem az időpont is (három évvel ezelőtt), akkor 1908 vagy 1909 lehet a novella születésének a dátuma.

A kézirat másolata – néhány betű kivételével – jól olvasható.

Dénes.

Írta: Csáth Géza

Három esztendő előtt az Üllői-úton laktam egy négyemeletes bérkaszárnnyában. Egy nagyon világos szobát találtam. Két ablaka háztetők fölé nézett a harmadik emeleten. Messze az ötödik utcába is el lehetett látni. Hamarosan beköltöztem. Másnap már ott volt a zongorám is. A falra felakasztgattam a kedvenc képeimet: Reynolds Devonshirei hercegnőjét, Gainsborough Kékruhás fiúját és a többit. A sarokba beállítottam könyvszekrényemet. Az ágyat kicseréltem hű rézágymal. A pamlagot pedig leterítettem legnagyobb kincsemmel, nagy perzsa szőnyegemmel, amelyet nagyapám hagyott rám. Mindjárt otthon éreztem magam. A lakásban csend volt. Délután eljött Margit. Kijelentette, hogy soha még ilyen szép szobám nem volt. Ekkor már nagyon meg voltam elégedve a lakással.

Fölöttem az ötödik emeleten fényképészműterem volt. A lakásadónő, egy gázgyári tisztviselő fiatal és hatalmas termetű felesége bejött, üdvözölte Margitot és elmondta, hogy a fényképész igen jó képeket

csinál. Mutatott is egyet, amely őt és férjét karonfogva ábrázolta. Az arcok árnyékállítása valóban művészi izlésre vallott.

– No, mondtam Margitnak, most le foglak vétetni, úgyis már jó két esztendeje nem álltál fotográfus előtt.

Margit beleegyezett, frizurát csinált azután fölmentünk. Épen igen jó napja volt és az őszi napfényben szebbnek és vonzóbbnak találtam az arcát mint valaha.

A műteremben egy sovány fiú nyitott ajtót. Mint hamarosan kiderült a fényképész inasa volt, és Dénes névre hallgatott. Margit háromféle beállításban vettük le. Először mint kedves kis lányt. Azután mint fiatal asszonyt. És végre holmi nagystilú cocotte pózában meztelen vállakkal démoni tekintettel és félig nyitott ajkakkal. A drága lány anygali türelemmel követte utasításaimat és vezényléseimet.

Eközben feltűnt nekem a fényképészinas. A sáppadt kis kamasz mohó szemekkel figyelt és lehetetlen volt észre nem venni, hogy mennyire érdekli őt, az, amit lát.

A fényképek néhány nap alatt elkészültek. Dénes hozta le. Zavart volt, nyugtalanul nézett körül és motyogva adta át a boritékot. Különös viselkedése finom arcmásai, vékony és arisztokratikus orra, alacsony és mégse kellemetlen homloka, hunyori szénfekete szemei felkeltették bennem a vágyat, hogy megtudjak róla egyet mást és ezért szóba elegyedtem vele.

Kiderült, hogy árva fiú, a fényképészné távoli rokona, és két polgárit végzett.

A fényképészek azelőtt Szegeden laktak, ott vették őt magukhoz. Fizetése nincs. A műteremben alszik, enni kap, és a fényképész viseltes ruháit hordja.

Mindezt igen nehezen mondta el. Egyes kérdésekre csak hosszú habozás után válaszolt. Azután hirtelen megkért, hogy zongorázzam valamit. Egy Beethoven-szonáta tételt játszottam. Utána azzal a különös kéréssel lepett meg, hogy a „Gott – erhalte”-t, az osztrák császári himnust szeretné hallani:

- Miért, azt.
- Csak, kérem.
- Tetszik magának?
- Ó nagyon szép!

Eljátszottam. Dénes szemeibe néztem könnyekkel volt tele, azután sirva fakadt, vette a kalapját és elszaladt.

– Mi ez? – mondtam magamban és jó óra hosszáig törtem a fejemet, hogy mi lehet a nyitja a Dénes nagy elérzékenyülésének. A vezetékneve magyar volt: Vadász Dénes.

Nem lehetett tehát feltenni, hogy az osztrák honfibu és hazaszeretet dolgozott Dénesben. A jelenetet még aznap Margitnak is elmondtam. Ő se volt okosabb, mint én.

Egy hét mulva azonban Dénes maga adta a kezembe a titok kulcsát. Bekopogtatott, meghajtotta magát és egy füzetet adott át. Egy szót se

szólt ismét meghajolt és kiment. Szerettem volna utána szaladni, hogy megkérdezzem multkori viselkedésének az okát, de akkorra már künn csapodott az előszoba ajtaja. Kinyitottam tehát a füzetet és olvasni kezdtem. Sűrű és egészen férfias karakterű írással volt tele-teleírva. Ide másolom szóról szóra.

„Nevem Vadász Dénes és ezen a néven ismernek az emberek. Ez azonban csak álnév mert, apám Habsburgi I Ferencz József. Ezt akkor tudtam meg először, amikor 1910-ben Ófelsége Budapesten volt és Budán egy utcában köszöntem neki. Visszaköszönt nekem és feltűnő módon, de titkos jellel intett. Ezzel elismerte hogy fiának tart és szeret. Életem emellett a legnagyobb szerencsétlenségek és üldöztetés láncolata volt. Szüleimet – nevelőszüleimet – maffia tette el láb alól és pedig egy állatszelistító, két titkos rendőr és három anarchista, akik hajón Japánba vitték őket ott törvényt ültek felettük, majd Indiában a fakirok kezére adták, akik legválogatottabb kínzásokkal másfél-esztendő alatt ölték meg őket. Engem három éves koromban az orosz cárné a világ királyává nevezett ki. Álruhában jött Szegedre és mint halas kofa közeledett hozzám. A kancellár azonban fényes katonai ruhában követte. Így szólt hozzám:

– Még most se ismered magadat!

Ez annyit jelentett, hogy tudomásomra adta, hogy a világ királya vagyok.

Megjegyzés: a szövegben a szerző javításait maradéktalanul és hűségesen követtük. A novella maitól eltérő helyesírási és nyelvhelyességi sajtósságait érintetlenül hagytuk. A publikált szöveg kézírathú.

Frigyes

A *Dénes*t igyekeztünk Csáth más novellái közé besorolni, és keresés közben újabb meglepetés ért minket. Míg az író életében megjelent kötetek novellái más-más történetekre épített orvosi esettanulmányok, az 1994-ben megjelent *Mesék, amelyek rosszul végződnek* (Magvető, szerkesztette: Korbuly Mihály) – a kötetekben kiadott novellák mellett – nemcsak a kötetekben, hanem a lapokban megjelentek közül is válogatva *Frigyes* címmel a *Pesti Napló*ban 1914. április 4-én napvilágot látott novellát is közli.

A *Dénes* és a *Frigyes* története azonos, de a történet eseményszerű leírása, a két novella meséjének konkrétumai eltérők. A *Frigyes* kissé hosszabb terjedelmű, de a teljes mű mintegy négyötöde rövid – gyakran néhányszavas – párbeszéd. A *Pesti Napló* eredeti formátumát látva feltételezhető, Csáthtól sorokban meghatározott terjedelmű írást kértek. A *Frigyes* jellegzetessége egyrészt az emberi testrészek naturális emlegetése (agyvelő – agyfesz – agylap, kimetszett testrészek, kitört kar), valamint a zavaros szexualitás beleszövése a történetbe.

Anélkül, hogy mélyebb filológiai elemzéssel a *Dénes* és a *Frigyes* novellákat összevetnénk, olvasói szemmel is két, talán nem lényegtelen különbséget látunk. Dénes és az író mellett további aktív szereplő Margit és a fényképész felesége, akik nélkül Dénes álmvilágát nem ismerhetnénk. Dénes az álmvilágát önmaga belső logikájának megfelelően az

írónak átadott füzetben rögzítette, rendszerezte. A *Frigyes*ben a fényképész inasa és az író a két szereplő, és beszélgetéseik során rövid egy-két szavas válaszokból áll össze a Déneséhez hasonló álomvilág. De *Frigyes* álomvilága nem szuverén gondolkodásának az eredménye, hanem az író alákérdezéseire adott válaszok sora. Mivel az író faggatta őt, az inas, ha nem tudott kitérni, igyekezett röviden válaszolni. Az író kérdései a beszélgetést tematizálták. Különösen érződik a rávezetés az aradi fényképész feleségére, ami az író ifjúkori szenvedését idézi fel.

A *Dénes* vagy a *Frigyes* a jobb novella? Eldönthetetlen. Az író két novellát írt, találgathatunk, hogy miért. Csáth megírta a *Dénest*, ami elkallódhatott, vagy félretette, eldugta, vagy nem tetszett neki, majd pár év múlva a *Pesti Napló* kérésére ismét megírta Dénes helyett immár *Frigyes* történetét.

Talán egy Csáthot értő filológus megfejtetheti a történet kétféle leírásának az okát. A *Dénes* és a *Frigyes* esete talán hasonlítható az *Egyiptomi József* átdolgozásához. Az eredeti írás a *Nyugatban* jelent meg (1912/22.), majd a *Nyugatból* kivágott lapokra írta rá Csáth a javításokat és a kiegészítéseket, ami hiánytalanul előkerült a Kosztolányi-hagyatékából. A változtatásokat elemzi és minősíti Dér Zoltán az *Ikercsillagok* című könyvében (lásd: Pillantás Csáth Géza műhelyébe, 282–294.) és idézi Kosztolányit, aki először vette észre a morfinizmus romboló művészi következményeit Csáth Géza műveiben (Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*. Szépirodalmi, Budapest, 1958. II. 111. oldal).

1914 Csáth Géza utolsó aktív írói éve, 1915-től írása alig jelent meg, ami a világháború és az ópium tragikus következménye.

A művészet az esztétikum és a szublimáció kettőssége

A kézirat ismerete nélkül sem kétséges, csáthi novellát olvashatunk. A *Dénes* rövid, tömör írás, cselekménye a lélek mélyére hatoló, váratlan fordulat, egyszerűen igazi novella. A zenei kritikáin kívüli írásai visszavezethetők Freudhoz, különösképpen az álom új fogalmához, az orvosi képzettségéből eredő ismereteihez. Dér Zoltán pontos diagnózisából tudjuk, Csáth közlésformája a mese: „S maga a mese, mely előadásának, földidézésének közlésformája lett, szintén elvesztette eredendő naivságát, pontosabban szólva: a naiv konvenció a földidézett tartalmak modern izgalmaival fűszeres diszszonanciát alkotott. A polgári lét sürke rekvizitumai a mesemotívumokból és a hangulati elemek sejtelmes rajzából átbillennek egy előkelőbb, jelentőségteljesebb szférába. A hétköznapi világban költészet vibrál, a közeliben fölsejlik a végtelen.” (Dér Zoltán: Utószó. In: Csáth Géza: *Ismeretlen házban. Kritikák, tanulmányok, cikkek*. Forum, Újvidék, 1977. 637.)

Csáth minden novellája egy-egy esettanulmány, s többnyire az abszurd képzelet példázata. Az 1910-ben írt és Moravcsik professzornak ajánlott, egyik legismertebb novellájában, *A kisasszonyban* pontosan kifejtett diagnózis akár a *Dénesé* is lehet.

„Bámulatos [...] a betegünknel ez az újonnan fellépett téves eszme, amelyet illúziók és hallucinációk támogatnak. Szép bizonyítéka annak, ha a butulás egyéb tünetek fokozatos fejlődése mellett nem mutat hajlamot az előrehaladásra, akkor az épebb psyche mégiscsak mindenképpen megvédi magát a kellemetlen, elviselhetetlen és rettenetes benyomások elől [...] Ez néha nem megy simán. Akadnak betegek, akik napokig sírnak, és látni rajtuk, hogy tisztán ismerik sorsukat és állapotukat, de azután megjelenik, mintegy automatikusan, a mentőeszme, egy badar és téves gondolkör alakjában. A beteg pár nap alatt királlyá, császárrá, Napóleonná, dúsgazdag emberré, atlétává teszi meg magát, és e mentőgondolat mellett – amely megadja neki az életnek a lehetőségét – makacsul kitart.” (Csáth Géza: *A kisasszony*, In: Csáth Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*. Magvető, Budapest, 1994. 117–121.)

Elgondolkodtató, mi adott ihletett ezekhez a novellákhoz. Vajon egy páciens esettanulmánya, vagy akár több pácienssel való munkájából merített az író? Páciensek, akik elmesélték saját élettörténetüket, akik beengedték a saját világukba, megengedték, hogy lássa, ahogy meggyötört és törekeny énjük képzeletbeli történetet sző, csak azért, hogy egyben tartsák magukat. Megadva ezzel az írónak a bepillantást a psziché kulisszái mögé, amit csak akkor láthatunk, ha nem tagadással és elfojtással, hanem elfogadással és kíváncsisággal fordulunk az emberek finom és komplex lelki apparátusához. A tömör mondatokból érezhető, szakmailag mennyire izgalmas és emberileg mennyire megható történetet jelenthettek Csáth számára.

Művészi beállítottsággal is orvos, a pszichotikus spektrum fenomenológiai jelenségeit mutatja be olvasóinak, amely első látásra naiv, az utolsó bekezdésig mindennapi eseményekről szól, és mégis, az utolsó sorokat olvasva a történet mélyre, a lelkünkre hat.

Csáth kifinomult lingvisztikai eszközökkel rövidprózai formában fogalmazza meg a pszichológiai megfigyeléseit. Egyszerre olvasunk esettanulmányt és irodalmat, novellát, az író nemcsak író, hanem orvos is, és az orvos sem csak orvos, hanem író is. Magában a novellában egy újabb, az orvosíró léten túlmutató új aspektusában szemlélhetjük ennek a kettősségnek a találkozását. A prózai mű Brenner és Csáth találkozását, dualizmusát is láttatja számunkra. Épp a disszociatív, szétválasztó mechanizmusok ellentétét mutatja be, kifejezve, hogy a művészet maga a szublimáció. A „mese” szolgálja az élet dichotómiáinak egybeszövését. Művészet mint szublimáció, az ÉN (ego) legfelsőbb, legérettebb védekezési formája, ami alapvetően hozzájárul a valóság feldolgozásához. Lehetővé teszi, hogy befogadjuk és feldolgozzuk a legfájdalmasabb eseményeket, anélkül, hogy elveszítenénk a realitás tesztjét és a psziché épségét. A műalkotás létrehozása vagy befogadása hozzájárul ahhoz, hogy a világról alkotott képünket és az önképünket folyamatosan képesek legyünk átkeretezni, átformálni, hogy a nehezen elfogadható, feldolgozható történéseknek is helyet találjunk abban a képben. Az örök kérdésre, hogyan dolgozzuk fel a traumatikus, mélyen fájó vagy erős érzelmi töltettel járó eseményeket, hogyan kezeljük a lelket romboló valóságot, az író, és ebben az esetben az orvos, a saját védekezési mechanizmusát mutatja be. A művészetten keresztül indulhatunk el a gyógyulás útján.

MÉLYÁLLAM FELSŐFOKON, AVAGY BÉKAFŐZÉS ALULNÉZETBŐL

*Az SZFE drámai tanévének története
Proics Lilla beszélgetése*

Proics Lilla: – Fussuk át, milyen volt a Színház- és Filmművészeti Egyetem működésének szerkezete!

Németh Gábor: – Nálunk nem tanszékek vannak, hanem intézetek. A Színházi, a Film- és Média Intézet, az Elméleti és Művészetközvetítő Intézet és a negyedik intézetnek számító Doktori Iskola. A legfőbb döntéshozó a szenátus, ebben a felső vezetők a pozíciójuk révén vettek részt, a választottak az egyes intézeteket képviselték, és benne voltak a hallgatói önkormányzat delegáltjai. Az egyetem élén a rektor és a kancellár áll. A döntéseket a rektorral és a két rektorhelyettesrel kibővített Intézetvezetői Tanács készíti elő. Meghatározó szervezeti egység az Oktatásszervezési Osztály, és vannak bizottságok, például a Tanulmányi, Fegyelmi és Szociális Bizottság, amelynek egy ideig az elnöke voltam.

– Személyes szinten hogyan nézett ki ez a struktúra?

– Az egyetemi oktatás az SZFE hagyományai szerint a mester–tanítvány viszonyra épült. Ez a mesterstátusz szerintem a XXI. századra valamelyest relativizálódott. A tanár–diák viszony azonban így is nagyon személyes egy átlagos egyetemhez képest – nemcsak a stúdiomok természeté miatt, hanem azért is, mert ez talán a legkisebb egyetem az országban, és a munka nem ért véget a tanórákkal. Természetes, hogy akár öt-hat éve végzett hallgatók keresnek meg az aktuális munkájuk kapcsán, tanácsot kérve. Túl a formális lehetőségeken, ebben a személyes viszonyrendszerben remélhetőleg volt annyi tartalék, hogy ha valakinek komoly problémája volt, talált valakit, akivel meg tudta azt osztani.

– És melyek voltak azok a formális lehetőségek, ahol a diákok panasszal élhettek bármi őket ért hátránnyal szemben?

– Például az említett TFSZB-hez is fordulhattak, ahol elsősorban tanulmányi és szociális ügyekkel foglalkoztunk. Ez volt az egyik olyan testület, amelyhez a hallgatók jogsegélyért tudtak folyamodni. A HÖK pedig képes volt további módokon is az érdekközvetítésre. A Marton-ügy kibukkanása után etikai kódexet írtunk, anonim bejelentési csatornákat alakítottunk ki, e-mailben és telefonon, és az SZFE főállásban alkalmazott egy pszichológust, akihez bármilyen problémával fordulhattak a hallgatók. Nem tudom megállni, hogy ne hozzam szóba, az új vezetés első dolga volt, hogy ezt a pszichológust elküldje, amit logikailag nem értek. Bármit is gondolnak az úgynevezett modellváltásról és az egyetemfoglalásról, egy művészeti felsőoktatási intézményben, ahol végsőkéig terhel, eleve hiperérzékeny emberek dolgoznak együtt, gyakran konfliktusos helyzetekben, pszichológus alkalmazása természetes volna.

– Az Egyetem tehát egy autonóm, jól felépített rendszerként működött. Hogyan kerülhettek oda tanárok? És hogyan kapcsolódott mindehhez a Doktori Iskola?

– Tanárként elsősorban a szakmából jövő információk és az ott kialakult kapcsolatrendszer alapján kerültek ide emberek. Az induló osztályokat irányító osztályfőnökök belsős, főállású oktatók lehettek. Ha azon a szakon éppen nem volt szabad ember, akkor főállásúvá válhatott egy korábbi óraadó. Én is így kerültem oda – előtte külsős oktató

voltam hét-nyolc éven át. Schulze Éva hívott, akivel még 1998-ban, a *Presszó* című filmen dolgozva barátkoztunk össze, illetve dolgoztam a Magyar Rádióban Báron Györggyel is, 1994 óta, aki már akkor tanított az SZFE-n.

Nem hallgathatom el, hogy a művészképzésben az új tanárok esetében szempontként nem tudott elsődleges lenni az előzetesen egyébként is nehezen mérhető pedagógiai képesség, inkább a szakmai szempontok domináltak a kiválasztáskor. M. Tóth Géza rektor többször is problémaként fogalmazta meg, hogy azok a nagyszerű emberek, akikkel körül van véve, kevésbé járatosak a modern pedagógiában és oktatáselméletben. Az iskolára inkább a praktikus tudás „angolszász” tisztelete jellemző, learning by doing: a diákok ideálisan a gyakorlatban, műalkotásokat létrehozva sajátítják el a készségeket, képességeket, ezt a folyamatot készíti elő, segíti, kíséri a teoretikus reflexió, attól függően, éppen milyen diszciplináról van szó. Az SZFE életét véleményem szerint mindig is megnehezítette, hogy egyszerre kellett megfelelni tudományegyetemi és akadémiai igénynek, amiből az is következett, hogy a hallgatók irdatlanul túl voltak terhelve. Egy átlagos BA-képzés Magyarországon hozzávetőleg 1800 „leadott” órát jelent. Az SZFE-n egy osztály sem maradt 3000 alatt, sőt, voltak, akik 3800 órát teljesítettek.

Ami a Doktori Iskolát illeti, az SZFE egyetemként a bolognai rendszer részévé vált, amiből például az is következett, hogy a főállású oktatóknak, ha nem akartak megmaradni az egyébként hátrányos művésztanári pozícióban – a művésztanároknak volt a legnagyobb az óraterhelésük, és legkevesebb a fizetésük –, nyolc év alatt le kellett doktorálniuk. Nálunk elsősorban olyan emberek tanítottak, akiknek sikeres művészként, a doktori cím megszerzése nem volt elsődleges ambíciójuk, úgyhogy ez a folyamat, finoman szólva, soha nem volt problémamentes. A Doktori Iskola igazi funkciója egyébként szerintem az utánpótlásképzés, azt az esélyt adja, hogy az erre alkalmas, tehetséges hallgatóink később tanárainkká válhassanak.

– *Értem a dolog életszerűségét, hogy a tanárok szakmai szimpátia alapon kaptak meghívást, de ha a szakma töletek távol eső részének fülével hallom ezt, akikre ad absurdum nem is láttatok rá, nem tudom, mennyire volt ez jó.*

– Ez teljesen jogos felvetés. Minden ilyen típusú kiválasztási rendszer magában hordja a belterjesség veszélyét. A válogatás óhatatlanul elfogult, Kukorelly Endre szép szavával „ízlés és kedély” rokonságán alapszik. Ugyanakkor nehéz egy megalapozott személyes kapcsolat ellen érvelni, hiszen egy ilyen érzékeny területen képtelenség úgy dolgozni, hogy a közös munka ne kölcsönös bizalmon alapuljon. Minthogy az egyetemi szférában az oktatók munkájának anyagi ellentételezése az esetek többségében legfeljebb szimbolikusnak mondható, tolongás sem volt igazából. El lehet persze híresztelni, ki mindenki nem volt „ideengedve”, de ezek az esetek túlnyomó részt csúsztatások, legendák.

– *Hogy alakult az egyetem szakmai programja? Mi volt az erőssége és mi a buktatója?*

– Az úgynevezett 6×6-os filmes képzés elméleti bevezetője az volt, hogy az Európai Unió Erasmushoz hasonló Leonardo programjában az egyetemi oktatók pár napos tanulmányútra mentek. Mi filmesek, filmes oktatók jártunk Lisszabonban, a dán filmiskolában és a London Film Schoolban – tehát meghatározó európai képzési helyeken. Egybehangzón alakult ki az a véleményünk, hogy a stábszerű működés során minél több gyakorlati feladatot kapva ne csak a szakmájuk alapjait tanulják meg a diákok, hanem azt a fontos képességet is, hogy bárkivel együtt tudjanak működni.

Ugyanakkor problematikusnak tartottam, hogy az oktatásban is megjelent a filmkészítés hierarchiája – szerintem indokolatlan, hogy egy felsőoktatási intézmény az oktatás hierarchiájában is a rendezőket preferálja, nálunk minden – egyébként az oktatásban egyenrangú és jogú szakokból álló – évfolyam vezetője rendező-tanár volt.

Azt is égető problémának éreztem, hogy a színészosztályok véletlenszerűen kapnak filmes képzést. Márpedig meg kell tanulni, hogy azok a gesztusok, amelyek a szín-

házban a stilizáció foka, a színpadi tér tulajdonságai miatt természetesen, adott esetben igen üdösek, a filmvászonon csak nagyon speciális kontextusban élnek meg. És akkor még hosszan beszélhetnénk a kamerához való viszonyról, a térérzékelésről és a többről. Az ilyen típusú oktatásban nagyon kell hely a hibának, kell, hogy viszontlásd magad a vásznon.

– *Hogy kicsit rálássunk az SZFE külvilág felé irányuló attitűdjére is, mondd, hogyan politizált az egyetem?*

– A politika szóról elsősre az elmúlt másfél év történései jutnak eszembe. Viszonylag közelről, rektori tanácsadóként és a szenátus tagjaként figyelhettem, hogy az egyetem érdekeinek egyre erőteljesebb reprezentációja meglepte a fenntartó minisztériumot képviselőket. Mintha azt feltételezték volna, az úgynevezett modellváltás simán átmejj, mint kés a vajon. Egyre jobban kiéleződő konfliktusokat kellett menedzselni, amibe érdekes módon egyre jobban beleállt mindenki. Ahelyett, hogy konszolidálódott volna a helyzet, durvult a konfliktus.

A magyar felsőoktatás-irányításnak az elmúlt húsz évben „a béka lassú megfőzése” volt a stratégiája, úgyhogy önkritikusnak kell lennünk: sokkal korábban kellett volna ordítanunk. Először akkor, amikor elkezdték relativizálni a szenátusok döntéseit arról, hogy ki lesz a rektor egy egyetemen. Eleinte csak minisztériumi jóváhagyás kellett, de ezzel már veszített az autoritásából az egyetemi működés. Bár hosszú ideig nem tűnt veszélyesnek, hogy a minisztériummal egyeztetett kiírás peremfeltételeinek megfelelő jelöltet választ a szenátus, akit így nem kérdőjelezett meg se a minisztérium, se a köztársasági elnök. Bár tudtommal már a kétezres években akadt egy-két példa arra, hogy mégsem a szenátus jelöltje lett a befutó. Aztán bejött a konzorciumi rendszer, ami valamiféle homályos jóváhagyó testületet szervezett az egyetem mellé, majd a kancellári rendszer. Na, ekkor kellett volna az egész egyetemi világnak üvölnie, hiszen közvetlenül az államhatalmat reprezentáló figura ezáltal már döntéshozóként lépett az egyetemi struktúrába, nem is akármilyen fölhatalmazással. Mostanra pedig elértünk odáig, hogy ezt a mélyállami struktúrát, úgynevezett modellváltásként építik be a rendszerbe, rendkívül álszent módon a függetlenséget hangsúlyozva, miközben éppen a Fideszhez való kötődést a végsőkéig elmélyítő, bábként működtethető klienseket ültetnek be a kuratóriumi székekbe, örökre szóló felhatalmazással.

A kérdéseted továbbá úgy is értem, mely intézményekkel alakult ki rendszerszerű kapcsolatunk. Hallgatóink gyakran közreműködtek más művészeti egyetemek, iskolák hallgatóinak vizsgamunkáiban. A Zeneakadémiával közös képzési formát dolgozott ki a fájdalomosan korán elveszített, csodálatos Tallér Zsófia. A legérdekesebb új fejlemények pedig a nemzetközi képzések voltak. Elsőként a DocNomads, a világon egyedülálló dokumentumfilm képzés. A négy féléves MA-ra a világ összes tájáról jelentkeztek. Egy osztály általában tíz-tizenöt országból érkező hallgatókból állt össze, az első három félévet a három fővárosban – Lisszabonban, Brüsszelben, Budapesten – végezték, aztán eldönthették, hogy negyedikben hova akarnak visszamenni a vizsgafilmjükét megcsinálni. Erre a mintára elindult a Viewfinder elnevezésű operatőrképzés, és ha a modellváltás el nem gázolja, idén a PuppeTry fedőnevet viselő bábszínész és rendezőképzés követte volna. Ennyit a modellváltás mellett felhozott legfőbb évről, hogy növelni kell az SZFE nemzetközi elismertségét.

– *Ahogy elmondtad, idővel szinte minden egyetemen megtörtént, hogy a vezető pozíciókba a hatalomhoz lojális alakok kerültek. Patthelyzet.*

– A leglátványosabb kudarcot valóban a Magyar Rektori Konferenciával vallottuk, hiába próbáltunk általuk érdekvédelemhez jutni. De ugyanez történt a Magyar Akkreditációs Bizottsággal is. A magyar felsőoktatás csúcsszervei nem az egyetemi világ érdekeit képviselik, amiről sokan máig sem akarnak tudomást venni. A Rektori Konferencia képes volt fölvenni a semleges harmadik elegáns pozícióját, azt tettetvén, hogy dolga békítő bíróként

konszolidálni a helyzetet, puhítani a konfliktust a lázadó egyetem művészkéi és a jó szándékú, atyai hatalom között. Miközben neki kellett volna először ordítania, amikor az úgynevezett modellváltás pazar ötlete napvilágot látott. Most egyre-másra jelennek meg hatalmas fölfedezésekként, amikről mi másfél éve beszélünk folyamatosan, hogy mi zajlik a magyar felsőoktatásban. Vicces, hogy az átlagnál föltehetően intelligensebb emberek igekeznek elhíttetni magukkal, hogy az általuk vezetett egyetem kivétel, ők majd megkötik a maguk nagyszerű kompromisszumaikat. A mélyállami struktúra kiépítése most már tényleg pillanatok alatt zajlik le minden egyetemen – nyilvánvaló, orbitális hazugságok áttetsző leple alatt, amihez az egyetemi vezetők aktívan asszisztálnak. Az Oktatói Hálózat az egyetlen országos szakmai fórum, amely intézményes formát ad az erről szóló érdemi diskurzusnak. Miközben a magyar igazságszolgáltatás meglepő módon eddig az összes végigvitt ügyben nekünk adott igazat. Legutóbb a Fővárosi Törvényszék megalapozottan találta azt a kérésünket is, hogy nyilvánítsák alkotmány sértőnek az egész modellváltást, és főszo lítottta az Alkotmánybíró ságot, hogy hozzon állásfoglalást ezzel kapcsolatban. Május 23-án jár le az a 60 nap, amin belül ezt meg kell hozniuk. Az előzetes hírek szerint ezt a kötelességüket nem teljesítik. Ez a folyamat rettenetesen fontos, és akár az Európai Bírósá gíg el kell menni vele. Pontosan tisztáz nia kell, melyek a jogi alapjai annak, hogy ezt a folyamatot vissza lehessen csinálni, hogy egy esetleges kormányváltáskor ne a visszaállamosítá s legyen az egyetlen rehabilitációs eszköz. Ugyanis a jogszerűtlenség megállapítása esetén egyszerűen az eredeti állapotot kellene helyreállítani – és jogfilozófiai és politikai értelemben óriási a különbség.

– *Kívülről nézve az elmúlt tanévet, elkülönülve láttam a diákokat, a tanárokat és a munkavállalókat.*

– Tavaly februárban úgy tűnt, hogy az alapítványi átalakítás tulajdonképpen a „legyen egy nagy művészeti egyetem” elaborált ötletének az újraélesztése abban a puhább verzióban, hogy legyen egyetlen közalapítvány, amely alá odasorolják az önállóságukat megőrző (?) egyetemeket, mondván, hogy ez adminisztratív okokból hatékonyabb és költségtakarékosabb lesz. Az érintett egyetemeken azonban akkora volt az ellenállás, hogy a kezdeményező minisztérium elengedte ezt, és előállt az egyetemekre szabott alapítványok gondolatával. De az egyetemek felső vezetőinek időnként részt kellett venniük egyeztető tárgyalásokon. Az SZFE belső kommunikációja már az első pillanattól kezdve teljesen nyílt volt – ami szerintem nagyon fontos, hogy értsük, mi miért történt. Fantasztikusak az SZFE hallgatói, de szerencsére nagyon korán informálva is voltak, ami a többi egyetemről nem mondható el – az utolsó pillanatig elhallgatták azt, mivel jár majd valójában a „struktúraváltás”. Az SZFE-n működő HÖK ugyancsak fontos szerepet játszott a felvilágosításban, ami talán meglepő lehet, hiszen Magyarországon általános gyakorlattá vált, hogy szolgálai módon beépülnek az egyetemi vezetésbe – sajtóértesülések szerint az is előfordult, hogy negyvenhez közelítő férfiak életvitelszerűen HÖK-vezetők maradtak. Ehhez képest a mi HÖK-ünk most is karakánul viselkedik. A napokban például főlhívást tettek közzé, hogy akit az egyetemfoglalással kapcsolatos, forszírozott véleménye miatt bármilyen diszkrimináció ért a mostani felvételik során, az keresse meg a szervezetest. Beleállnak az autonómia maradékának védelmébe. A magyar egyetemi világhoz képest szokatlan módon rendszeresen és részletesen kaptak tájékoztatást a diákok a tervezett „modellváltásról”, ami egyébként teljesen naiv állapotban érte őket. A legelső, az egyetemi vezetés által meghirdetett fórumon tájékoztatni akartuk az egyetemi polgárságot arról, hogy mi készül. A beszélgetést az Uránia fölötti egyik nagyobb teremben hirdették meg tanároknak és hallgatóknak. Én figyelmetlen voltam a helyszínnel kapcsolatban, ezért a Vas utcába mentem. A Vas utcában tömegek voltak. Boldogan néztem körbe, milyen sokan érdeklődnek. Amikor azonban Upor László és még néhányan elhagyták az épületet, gyanút fogtam, érdeklődni kezdem. Kiderült, hogy a tömeg egyáltalán nem ezért van a Vas utcában, hanem egy ódry

bemutatóra jöttek. A fórumra ekkor még körülbelül tízen voltak kíváncsiak. A gyanútlan-
ság fokát szeretném érzékeltetni, hogy a kezdetekben ez az egész alig érdekelt valakit.
Majd minél több információt kaptak, annál reflektáltabbá váltak, és annál többen involvá-
lódtak. A tanév eleji utcai demonstrációra vált igazán explicitté az, mi is van. Éjszaka elfog-
lalták az egyetemet. Ezek után egy ideig zárt fórumokat tartottak, amelyen tanárok nem
vettek részt. A nem oktató munkavállalók, akik az egyetemi autonómia kérdésében nem
voltak közvetlenül érintettek, érzékelhetően nehezebben azonosultak az erőteljes szem-
benállással. Aztán volt egy pillanat, amikor ez a fórum kinyílt, és mindenkit behívott.
Működtek persze egyéb egyeztetések is: intézetvezetői, intézeti, eseti munkacsoportok mi-
att szerveződött spontán fórumok. A diákok természetesen jóval radikálisabbak voltak, az
oktatók megpróbálták az utolsó pillanatig fönttartani a hatalommal való kommunikáció-
nak legalább valami minimális lehetőségét.

– *Érteni véltem a szándékot, de azt gondoltam, ezzel a diákok törekvéseit gyengítitek.*

– Nyilván voltak felfogásbeli különbségek. Érdekkülönbség nem volt. Egy bázisde-
mokratikus működésben mindig is lesz ennyi eltérés. A gond inkább az, amikor nem sikerül
egy elég nagy számosságú csoport véleményét megtudni. A fórumokon hozzávetőleg száz-
ötven ember vett részt, tehát értelemszerűen körülbelül ugyanennyien nem. Hogyan alakul
a bázisdemokráciában a vélemények reprezentációja? A fórumokon föloldódott a hierarchi-
kus döntéshozási rendszer, ez számomra fontos „történelmi” tapasztalat volt. Rettentően
időigényes mechanizmus. Elhangzott minden elképzelhető érv, és annak a cáfolata is. Az
indulatok is formát kaptak, megtalálták a helyüket. Borzasztó sok belső konfliktust kidu-
máltunk. Viszont amikor megszületett egy döntés, elképesztő hatékonyságú volt. Ezért
szervezték meg a demonstrációkat ilyen jól, ezért tudták a terveiket rendkívüli méltósággal
megvalósítani. A bázisdemokráciában nem mondhatod, hogy semmi közöm a döntéshez.
Aztán elérkeztünk egy kritikus ponthoz, egyáltalán elkezdődjön-e az oktatás, vagy sem.
Úgy tűnt, a bázisdemokratikus közösség pártokra szakad. A helyzetet a tanköztársaság öt-
lete mentette meg. Az együttműködésünket egyfajta Gesamtkunstwerknek tekintettük,
amelyben érvényes tudásra lehet szert tenni a közös projektek és a tisztázó viták során, és
ezt elfogadtuk érvényes oktatási formának. Közben baromi erős feszültséget generált, hogy
voltak olyanok is, akik talán a mai napig azt gondolják, hogy a modellváltás elvileg jó dolog,
csak itt rosszul csinálták. Hiszen közkeletű vélekedés szerint a magyar kreatív ipart jelentő-
sen meghatározó MOME harcolta ezt ki az iparági feltételezett jótékony hatására építve.
A kezdet kezdetén azok a filmesek, akik nehezen akarták meglátni, hogy igazából miről van
szó, annak a lehetőségét vélelmezték, hogy a „modellváltás” a MOME esetéhez hasonlóan
új lehetőségekhez juttathatja a katasztrofálisan alulfinanszírozott iskolát, és jobban be-
ágyazhatja a képzést a filmgyártásba.

– *Mi a folytatás?*

– Létrehoztuk a Freesze Egyesületet. Elindult az Emergency Exit program, amelynek
lényege, hogy azok a diákok, akik az egyetemfoglalás előtt lettek az egyetem hallgatói, és
nem kívánnak részt venni az új, anektált struktúrában, diplomához jussanak. Öt európai
egyetem tette lehetővé akkreditációval, hogy a diákjaink érvényesítsék az eddigi kredite-
ket, illetve bizonyos magyarországi képzéseket elismerjenek. Az ottani törvények felha-
talmazzák őket, hogy a képzéseinket befogadják a saját akkreditációjukba. A diákjaink
néhány ember elképesztő mennyiségű munkája révén megkapják a diplomájukat, ami
bámulatos európai szolidaritás és együttműködés eredménye. A befogadóink közt olyan
intézmények is vannak, amelyek egyébként egy átlagos magyar diák számára megfizet-
hetetlenek, a költségtérítéstől ezek az egyetemek eltekintettek. Az egyesületnek pedig az
infrastruktúra megteremtése fontos. Ez a munka legkésőbb négy év alatt lezárul. Kérdés,
folytatódik-e az oktatás valamilyen hivatalos formában. Ehhez egy már akkreditált ma-
gyar egyetemnek kellene befogadnia a programot. Vagy alapítani kellene egy újat, ami

hosszú folyamat. Ha a NER túléli a választásokat, akkor az nagyjából sejthető, hogy azok, akik nyíltan szembementek a modellváltásnak nevezett hatalomátmentési folyamattal, mennyire számíthatnának a végtelenül korrump felsőoktatási adminisztráció támogatására. És van egy harmadik út, szerintem a legizgalmasabb: kialakítani egy olyan képzési formát vagy műhelyt, ami önmagáért értékes, nem a papír miatt, amit a végzősök kezébe nyom. Egyetemi diplomát ugyan nem, de praktikus nagyon értékes tudást adhat, hiszen fantasztikus emberek jelezték, hogy ingyen tanítanának. Tanulmányok készülnek, belső viták zajlanak, most még nem tudok biztosat és véglegeset mondani – a döntés csak a *Jelenkor* lapzártája után, május 31-én lesz nyilvános.

KÖRKÉRDÉS A POSZT-RÓL

Húsz év után lezárul a Pécsi Országos Színházi Találkozó története. A *Jelenkor* szerkesztői arra kértek színházi embereket és a fesztiválhoz kötődő személyeket, hogy e történet összegzésével segítsenek megvonni a rendezvény mérlegét. Tizenhárman adtak választ az alábbi három kérdésre.

(1) A POSZT két évtizeden át működött a magyar színházi szakma éves találkozójaként, ahol a természetes módon mindig vitákkal kísért válogatást követően az előadások megmérettettek, ugyanakkor a fesztivál lehetőséget teremtett arra is, hogy a színházi emberek eszmét cseréljenek az oldottabb közegben és a közönséggel is találkozzanak. A saját nézőpontjából hogyan foglalná össze röviden ennek a húsz évnek az alakulását?

(2) Említsen meg néhány előadást, amelyekre szívesen emlékszik vissza a POSZT verseny-, illetve OFF-programjából.

(3) A POSZT kikényszerített felszámolásával egyidőben azonnal felmerült az ötlet egy új pécsi színházi fesztivál alapítására. Mit gondol, van-e ennek létjogosultsága, s ha igen, milyen feltételekkel? Milyen javaslatai lennének ez ügyben?

Ifj. Bagossy László, színházi rendező, egyetemi tanár

(1) A POSZT első tíz évében, amikor mi, színházi emberek az ízléskülönbségek és a személyes elfogultságok ellenére is ugyanazt a céhet képviseltük, a fesztivál igazi örömmünneppé tudott lenni: vitákkal és békülésekkel, munkával és lazulással, gyermeki kíváncsisággal és ugyanolyan ártatlan intrikákkal, változatos mértékű szellemi izgalmakkal és változatos mértékű leittasodásokkal. A magam részéről a legsötétebb árulásnak tartom, hogy néhány szaktársunk kaput nyitott a pártpolitikának, és annak a megosztottságnak, ami mára az egész országunkat jellemzi. Természetesen a POSZT mostani válsága az egész társadalmunk válságából következik. Folyománya egy erőszakos, nem-demokratikus politikai kultúra térfoglalásának, amelyik kisajátítja a közös intézményeinket, magánosítja a közös javainkat, meghekkeli közös szakmai szervezeteinket, rombolja a független intézményeink autonómiáját, elnyomja az önkormányzatiságot, és így tovább...

(2) Könnyebb dolgom lenne, ha csak egyet kellene említenem. Ez pedig a Krétakör *Siráj* című előadása, Schilling Árpád rendezésében. Felkavaró, életre szóló élmény volt, egész szakmai életemből alig emlékszem hasonlóra. Abban az évben ők nyerték a fődíjat: egy független társulat innovatív produkciója, a világszínházi történések legfőbb áramából, mentesen minden provincializmustól és megalkuvástól. Szerintem a felsoroltak miatt is az egyik csúcspontja és példamutató színházi eseménye volt a POSZT eddigi történetének.

(3) Fontos lenne megmenteni a POSZT-ot. Először is visszaállítani a szakmaiságát: a politikai és gazdasági érdekektől mentes válogatást, a valódi vitákat. Függetlenségéhez nem személyi, hanem intézményi garanciákra lenne szükség, hogy a pénzügyi, politikai zsarolás lehetőségét ki lehessen zárni. A színházi kritikusokra bízom a szelekciót, és nem osztanék díjakat.

És igyekeznék minél több nemzetközi kapcsolódási pontot találni, hogy ne csak a saját orrunkig tartson a szellemi horizontunk Európa egykori kulturális fővárosában.

Csáki Judit, színikritikus, a *Revizor* szerkesztője

(1) Miután gyakorlatilag a kezdetektől fogva ez amolyan színházi ünnep volt – hát jó volt. A válogatási szisztéma okán sosem volt az adott évad legjobbjainak „versenye”, hanem sokkal inkább egy vagy két ember személyes színházi ízlésének a prezentációja, de ekként érdekes, sőt izgalmas is tudott lenni olykor. A személyes és oldott találkozások fontosak voltak mindaddig, amíg Vidnyánszky & Co. révén rá nem telepedett a politika jegyében a frusztráció. Évek óta nem jártam arra – amióta az említett úr és szolgálhata teljesen rátelepedett az egészre.

(2) Nem tartok felsorolást az előadásokból – sok-sok jó volt köztük. Jók voltak a „mellékprogramok”; néha érdekesebbek, mint a fősodor. A kiállítások, a színházi egyetemek és a függetlenek előadásai, a Nyílt Fórum és a szakmai beszélgetések is – utóbbiak addig, míg nem váltak önmaguk paródiájává és egymás körbenyalogatásává.

(3) Ha gazdagok vagyunk, akkor érdemes egy önmagunkat ünneplő találkozót szervezni – az ilyesmi mindig jó szokott lenni. A színházi világ jelenlegi helyzete ugyan nem sok okot szolgáltat az ünneplésre és önünneplésre, ezért érdemes eldönteni, hogy a finanszírozó kinek akar kedvezni.

a./ ha a közönségnek, akkor meg kell hívni a legsikeresebb (és lehetőleg zenés) produkciókat.

b./ ha a szakmának és a közönségnek, akkor csinálni kell egy valódi „legjobbak fesztiválját” – sok ilyen van a világban, bármelyiket le lehet koppintani. Persze, ha a legjobbak, akkor nincs más szempont, csak ez. És ha a legjobbak, akkor nem egy vagy két, mind politikailag, mind ízlés tekintetében besorolható ember válogasson, hanem azok, akik hivatásszerűen előadásokat néznek: a kritikusok.

Mindezt leírhatnám részletesebben is – ha lenne értelme. Ezt egyelőre nem látom.

Dobák Lívia, dramaturg

(1) Már a POSZT létrejöttekor 21. századi fesztiválkonceptióra lett volna szükség, s radikálisan el kellett volna határolódnia a jogelődötől, az évenként más városban megrendezett vándorfesztiváltól. Bármennyire is hatalmas színházzakmai akarat, tehetség és összefogás előzte meg a POSZT megalakulását, övezte eufória első lépéseit, néhány év múlva már látszott, hogy a kísérőrendezvényekkel és a kisebb reformokkal járó módosítások nem hozhatnak lényegi változást. Hiányzott a színházra és a világra összefüggéseiben rákérdező szellemi koncepció; az egymás mellé kerülő úgynevezett legjobb előadások nem reflektáltak egymásra. Viszonylag folyamatosan követtem a POSZT alakulását, hiszen háromszor zsűriztem, valamint a Dramaturg Céh Nyílt Fórumos napjain fesztiválelőadásokat is néztem. Úgy gondolom, addig, amíg egyetlen válogató személyisége és ízlése szabta meg a versenyprogramot – a szubjektivitás ellenére is –, valamiféle szellemi irány körvonalazódott.

A pécsi találkozó elvitathatatlan erénye a letelepedés, az évről évre visszatérés, az együtt töltött idő, a színházi emberek és Pécs város közönsége számára egyaránt. Elfogult vagyok a pécsi nézőkkel, a pécsi kulturális térrel, hiszen itt voltam színházi kisgyerek, és itt kezdtem a dramaturg szakmát. A POSZT majdnem két évtizedének utolsó szakaszában lassú, de folyamatos leépülést, egyre jobban érzékelhető érdektelenséget tapasztaltam, úgy a szakma, mint a város részéről. Az okok a színházi világ megosztottságában rejlenek. Mindennek ellenére a POSZT fontos találkozóhely volt. A mostani, színház nélküli életünkben visszatekintve maga a tökéletes világ.

(2) Említhetném a *Hedda Gabler*t Kolozsvárról, Bocsárdi László *Vízkeresztjét*, Sebestyén Aba *Bányavirág*-rendezését, a *Liliomfi* fiatal alkotó csapatát ifj. Vidnyánszky Attila irányításával. Az OFF-programból az SZFE *Hamlet*-, *Peer Gynt*-színesvizsgáit. Vagy az akkori dunaújvárosi színházunk két előadását: *Május!* (Szép Ernő két egyfelvonásosa, rendező Szikszai Rémusz), *Amphitryon* (rendező Hegymegi Máté). Mégis a budapesti Katona József Színház Az *Olaszliszkai* versenyprodukciója a legemlékezetesebb számomra. Akkor, Borbély Szilárd halálának közelsége miatt, érzelmileg eltartottam magamtól, ma már tudom, esztétikailag és formailag is az egyik legfontosabb előadás.

(3) Mindenképpen van létjogosultsága egy önálló pécsi fesztiválnak, amennyiben a szándékon túl karakteres koncepció körvonalazódik, és az ehhez szükséges finansziális háttér is megteremtődik. Úgy gondolom, mindenképpen tükröznie szükséges a „péciséget”.

Jászay Tamás, színikritikus, a *Revizor* főszerkesztője

(1) Igyekszem csak a szépre emlékezni, de nagyon nehéz: a két évtizedes, egyszerre szükségzerűen és váratlanul megszakított történet közel felére a sikeresen kettéosztott színházi szakma nevelés adok-kapokja és vére menő acsarkodása nyomta rá a bélyegét. Amúgy könnyen lehet, sőt valószínű, hogy a POSZT már tíz év után a fáradtság jeleit mutatta, és a káoszteremtő erők egyszerűen kihasználták a kínálkozó alkalmat: hosszú, szívós munkával, de sikerült megszüntetni az ország sokáig egyetlen, komolyan vehető támogatással rendelkező színházi fesztiválját. Ami amúgy gyakorlatilag mindenben elmaradt a régió mértékadó szemlétől, bár túlzottan fennkölt célokkal talán soha nem is rendelkezett. Mint minden nagy fesztivál életében, itt is eljött a pillanat, amikor az OFF-programba száműzött függetlenek és/vagy fiatalok érdekesebbek lettek, mint a versenyprogram, ám mindennek a tanulságait a fesztivál nem tudta vagy nem akarta beépíteni saját működésébe, így minden értelemben beleragadt a saját, ráadásul nem is rendesen feltalált hagyományába.

(2) Érdekes, és lehet, hogy csak engem minősít, de a válogatásból kínosan hiányzó, az érthetetlen okokból beválogatott, illetve a nem díjazott előadások inkább ugranak most be, hiszen az igazán fontos produkciók jelentős részét évad közben többnyire láttam. A POSZT-ra idővel én csak „pótolni” jártam a restanciáimat, amolyan furcsa kötelességtudatból, aztán az utóbbi években, a nagy kiegyensúlyozó játék időszakában már azt sem. (Hívott több társulat is, hogy a „szakmainak” csúfolt beszélgetéseken szóljak a produkcióikról, de azt az újítást, hogy a csapatok maguk kéri fel a velük várhatóan nem ellenséges hozzászólókat, végképp nevelésnek tartottam, így ehhez nem asszisztáltam.) Ahogy írtam az előbb: az OFF fontosabb volt és lett, mint az „on” – elsőre Zsótér Sándor „helyspecifikus” vizsgaelőadásai vagy a Független Előadó-Művészeti Szövetség által még 2012-ben szervezett FESZTáv nevű konferencia és programsor, rá néhány évre az Országos Diákszínjátszó Egyesület közreműködésével megvalósított programok ugranak be. Talán azért is, mert ezek közül több valamilyen módon reflektált viszonyba került Péccsel és a pécsiekkel, ami alapfeltétele lenne egy fesztiválnak. Egyszeri fecskék voltak, nem csináltak nyarat.

(3) Mivel a logisztika és az infrastruktúra adott, kipróbált, ráadásul Pécsnek számos olyan (újra) színházzá tehető szabadtéri és fedett helyszíne van a legkülönbözőbb méretekben és stílusokban, ami lehetővé tenné egy ilyen rendezvény elindítását, lehet benne ráció. Naiv és optimista az első számú feltételem, de az előzményeket látva nem ok nélkül való:

a politikának annyi dolga lenne ez ügyben, hogy virítja a lóvét, majd elegánsan kitűnik a képből. (Ha már utópia, legyen kövér: én a megnyitó és záró ünnepélyek obligát politikusi beszédeit is elengedném. A politikus is ember – vegyen teljes árú jegyet azokra az előadásokra, amelyek érdeklik, és kész.) Vagyis ha nem kezdődik el a méricskélés, a helyezkedés, a jobbra-balra, keletre-nyugatra, feketére-fehérré stb. odafigyelés, hanem csak és kizárólag szakmai szempontok döntenek a válogatás szisztémájától a szakmai beszélgetések lebonyolításán át a fesztivál főprogrammal egyenértékűként számon tartott OFF-programjairól, szóval ha valaki garanciát vállalna mindezekre, akkor el lehetne kezdeni gondolkodni a dolgon.

Jordán Tamás, színész

(1) A POSZT eddigi húsz évének bármely pillanatáról csak erős elfogultsággal tudok beszélni. Az első tíz év egyértelmű sikertörténet volt, a második tíz év (a Teátrumi Társaság megjelenésétől) a kudarcok sorozata, mely végül hosszú agónia után a POSZT halálához vezetett.

(2) Az első tíz évben azok voltak a kedvenceim, melyeket az új vezetés 2010 után szinte azonnal megszüntetett. Az OFF-programok, ezen belül a kivételes értékű Nyílt Fórum, amely a dramaturgok, írók, rendezők, színészek alkotóműhelye volt a sikeres felolvasószínházi sorozattal.

A második tíz év kiiktatta a művészeteket tanuló fiatalok jelenlétét, és ezzel együtt megszüntette a vérbeli fesztiválhangulatot, mely korábban a nagyszámú fiatal jelenlétének, „nyüzgésének” volt köszönhető.

(3) Örülnék, ha továbbra is lenne színházi fesztivál Pécsen. A létrehozásához sok feltételt kell teljesíteni. Ezek közül a legfontosabb: a tervezetet teljesen meg kell óvni a Teátrumi Társaságtól.

Karsai György, klasszika-filológus, egyetemi tanár, kritikus

(1) Pécs városvezetése (Toller László volt a polgármester), a színház vezetői (Balikó Tamás, Simon István) összefogva az ötletgazda Jordán Tamással 2001-ben indította útjára a Pécsi Országos Színházi Találkozót, a „*magyar nyelven játszó színházak évenként megrendezésre kerülő seregszemléjét*”. A fesztivál nagyon sikeres kezdeményezésnek bizonyult, folyamatosan fejlődött, programja gazdagodott – különösen az egyre színvonalasabb OFF-programoknak köszönhetően (ezek fő szervezője Máté Péter volt) –, s története igazi sikertörténetként értékelhető nagyjából 2010-ig. A POSZT legfontosabb értéke az volt, hogy jól követhető ritmust adott a hazai színházi életnek: az addig évenként más és más városba költöző, otthonra sehol nem találó színházi találkozó 2001-ben Pécsen végre megállapodhatott, mert a város a kultúra területén hosszú távban gondolkodva befogadta a színházi találkozót. Ettől az évtől kezdve az elnevezés utolsó szavában megfogalmazott *találkozás* kultikus eseménnyé vált: nemcsak az adott évad legjobb 14-15 „hivatalos színházi” előadását és az OFF-programok gazdag választékát lehetett élvezni, hanem a színházi szakma szereplői néhány napra *együtt lehettek*. A POSZT sorsa akkor pecsételődött meg, amikor a 2011-es POSZT egyik szakmai vitáján Vidnyánszky Attila olyannyira megsértődött a fesztiválprogramba meghívott (s egyébként a zsűri által a „legjobb díszlet és látvány” díjjal jutalmazott) előadását ért kritikai megjegyzéseken, hogy székét dühösen

kirúgva maga alól, felpattant, kiviharzott a teremből, s azonnal elutazott Pécsről. Legkésőbb ekkor döntötte el magában a magyar színházi világ bekebelezésében ekkorra már amúgy is jelentős eredményeket felmutatni tudó Vidnyánszky Attila, hogy felszámolja a POSZT-ot. A Vidnyánszky elnökölte Magyar Teátrum Társaság 2012-ben bevásárolta magát a POSZT-ba, s innen már egyenes út vezetett a POSZT szakmai elsilányításán és NER-kompatibilis átpolitizálásán át a megszüntetésig. Ma még felmérhetetlen, milyen mértékű károkat okozott/okoz Vidnyánszky színházi életünkben. Az bizonyos, hogy a jövő színház-történesei e károkozások hosszú listáján a POSZT bedarálását az elsők között fogják számon tartani.

(2) Nagyon sok van, s mivel az előadások döntő hányadát nem csak a POSZT-on láttam, számomra ezek nem is elsősorban a POSZT-hoz kötődnek. De persze örömmel nyugtáztam például a *W munkáscirkusz* (Krétakör, 2002, r. Schilling Árpád), a *Bűn és bűnhődés a rácsok mögött* (Budapesti Kamaraszínház, 2003, r. Sopsits Árpád), az *Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik a semmiségbe* (2011, Nemzeti Színház, r. Mohácsi János), a *Kivilágos ki-virradtig* (2017, Miskolci Nemzeti Színház, r. Rusznyák Gábor), a *kaukázusi krétakör* (2018, Katona József Színház, r. Székely Kriszta) meghívását; sajnos ez így nagyon igazságtalan, mert kimaradnak listámról például a Zsótér-, Horváth Csaba- és Ascher-rendezések! Izgalmasabb lett volna a kérdés, ha a „nagy hiányzókat” kellett volna számba venni, hogy csak néhányat mondjak a közelmúltból: *A mi osztályunk* (2011, Katona József Színház, r. Máté Gábor), *Titkaink* (2014, Pintér Béla és Társulata, r. Pintér Béla), *10* (2018, Radnóti Színház, r. Sebestyén Ába).

(3) Természetesen van létjogosultsága a POSZT újraélesztésének – már csak mentálhigiénés okokból is, hiszen legalább a színház vonatkozásában abban a hitben ringathatnánk magunkat, hogy egy normális, értékalapú világban élünk. A megoldást nem tudom. Biztos kell sok ember összefogása, hinni abban, hogy a jó színház szembesít a valósággal, reagál a minket körülvevő világra, rólunk és értünk szól. És éppen ezért időről időre számvetést kell tartania, vajon teljesítette-e az adott évben a színház e feladatait: ez lehetne egy Új POSZT *ars poetica*-ja is akár. Meg kell sok pénz.

Kukorelly Endre, költő, író

(1) Bármilyen könnyű tönkretenni. Visszacsinálni bajos. Csináld vissza – működtesd a 3 másodperces szabályt. Ha eltörik kedvenc tányérod, azonnal ragaszd össze. Ne dobd ki. Ha mérgebben kidobtad, szedd ki a szemétből. Részt vettem többször is a POSZT-on, és – mindenekelőtt – jól éreztem magam. Előadások alatt többé-kevésbé, nap közben, főleg esti kerthelyiségi együtt-üldögéléseken nagyon. Sok minden kijött abból, amit a szervezők hatalmas munkával belepakoltak. Találkoztam a szakma. Úgy-ahogy – ezt vedd kritikának, de korántsem azok kritikája, akik csinálták, inkább azoké, akiknek az *érdekében* csinálták. Némileg kívülről nézve úgy láttam, sok emberben nincs elementáris kíváncsiság, vágy arra, hogy megnézze, más *hogyan* csinál; leadja a magáét, és lelép. Ez nekem így túlzottan szűk, kiábrándítóan az. A kortárs művészet presztízse zuhanórepülésnek elsősorban nem a források hiányossága az oka, hanem hogy a kortárs művészeti élet aktorai igazából maguk sem állnak oda egymás mellé, nem állnak ki, nem szavaznak a testükkel. Molnár Piroskát vagy Bak Imrét – sorolhatnám még – látom előadásokon, vernisszázsonokon vagy könyvbemutatókon, de miért nem *mindenki* van ott, ahol a kollégái? A szakmai beszélgetésen részt vesz a társulat (egy része) – amíg róluk van szó. Aztán elmennek. Hová? Van ennél fontosabb?

(2) Azokat sorolom, melyeket én válogattam a 2008-as POSZT-ra, a tíz hónap alatt látott 184 előadásból. 2007. május 26-án láttam a Bárkában Osztrovszkij/Balázs Zoltán *Viharját*, október 12-én Pécsen Csehov/Funk Iván *Ivanovját*, november 4-én a Bárka melletti konténerben Mundruczó Kornél *Frankenstein-tervét*. Október 27., Radnóti Színház, Térey János/Bagossy László *Asztalízene*, november 6., KoMa Társulat, Garaczi László: *Plazma*, november 22., Nyíregyháza, Bodó Viktor: *Fotel*, december 6., Szombathely, Dömötör Tamás: *Cukor-show*. 2008. január 13-án néztem a József Attila Színházban Dürrenmatt/Zsótér Sándor *Az öreg hölgy látogatását*, 16-án Kaposváron Réthly Attila *Szabad az Á!*-jét, 19-én Egerben Márton László/Schruff Milán: *Nagyratörőjét*. Február 6., Dennis Kelly/Göttinger Pál: *Love & Money*, február 12., Szabadka, Kosztolányi Dezső Színház, Urbán András: *Urbi et Orbi*, március 2., Pintér Béla: *A Démon Gyermekai*, március 8., Magyar Színház: Guelmino Sándor: *Hullámtörés*, március 18., Sepsiszentgyörgy, Gombrowicz/Bocsárdi László: *Yvonne, burgundi hercegnő*, március 26., Debrecen: Móricz Zsigmond/Vidnyánszky Attila: *Úri muri*. Egy – csak látszólag nem színházimmanens – szempontom volt: hasonló színvonalú előadások közül a kortárs magyart preferáltam. Mondjam, hogy miért? Válogattam volna még egy-kettőt. Február 3-án láttam Kolozsváron Csehov/Tompa Gábor *Ványa bácsi*-jét, azt állítólag nem bírta volna el a szcéné.

(3) Bírjon el mindent a szcéné. Több figyelem. Több szív/lélek, több csodálkozás. Nézők nélkül nem megy, egy színházi fesztivál (irodalmi, komolyzenei is) viszont elsősorban a szakmának *kell*. És másodsorban. Ha tud róla maga a szakma, ha nem. A figyelem kölcsönössége nélkül nincs semmi, akik nem figyelnek oda egymásra, nem tanulják, túrik és támogatják egymást, kihagyják magukat a szakmából. Hülyén halnak meg, és az persze nem baj, de rossz az életük, nincs *eudaimonia*, ami szintén sebj, viszont súlyosan ártanak azoknak, akik komolyan veszik mindazt, ami nélkül minnek ez az egész.

Lipics Zsolt, színművész, a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója

(1) Fantasztikus időszak volt, igazi ünnepe rendkívül sokszínű színházi életünknek. Határon innen és határon túli alkotók várták izgatottan, hogy észreveszik-e és értékelik-e munkájukat pályatársaik és a színházszerető közönség. Hiányozni fog Pécsről ez a remek rendezvény.

(2) A teljesség igénye nélkül... A Szikora János rendezte *Amadeus* jut először eszembe. Darvas Ivánt a Pécsi Nemzeti Színház Nagyszínpadán látni felejthetetlen élmény volt számomra. Nagy hatással volt rám Vidnyánszky Attila *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadása is.

(3) Szükségünk van egy POSZT-„pótló” Fesztiválra. Minden pécsi polgár egyetért ebben, azt gondolom. Pécs a Kultúra Városa. Nem hiányozhat a palettánkról egy összművészeti seregszemle, mely színházi előadásokon kívül más művészeti ágak képviselőit is Pécsre csábítja.

Színművészként és a Pécsi Nemzeti Színház igazgatójaként is nagy örömmel üdvözlök egy Magyarországon egyedülálló programsorozatot, ahol helyet kap például a zenés színház is. Igazgatói pályázatomban egy Musical Fesztivál létrehozásának tervét részleteztem. A város kulturális életének képviselőivel és a városvezetéssel is szívesen ülök egy asztalhoz, hogy közösen álmodjunk meg egy olyan rendezvényt, mely minden nyár elején ismét felejthetetlen órákkal ajándékozza meg a pécsieket és az ide látogató turistákat.

Lőkös Ildikó, dramaturg

(1) Kérdésben a válasz. Az oldott, barátságos közeg, a találkozások jelentették a fő vonzerőt. A Jordán Tamás–Simon István páros vezette POSZT az első éveiben színes, gazdag forgatag volt, melynek meghatározó, de nem kizárólagos része volt a versenyprogram. Ugyanolyan izgalmasak voltak a művészeti egyetemisták bemutatkozásai, az úgynevezett OFF-programok, melyekben különféle színházi tendenciák mutatkoztak meg, a játékosan népszerű események, mint például az, hogy színészek főznek, az esti szabadtéri koncertek, a zöldben lévő klubélet. Valódi fesztivál volt, ahol mindenki megtalálhatta az őt érdeklő színházi projektet. Aztán körülbelül tíz év után sorvadni kezdett, hol ez, hol az maradt le róla, az örökös megújulás jegyében egyre kevesebb lehetőség volt arra, hogy több napot, akár csak szakmabelinek, csak úgy el lehessen Pécssett tölteni. Miközben egyre jólféültebb, „profitibb” fesztivál lett, annál inkább szürkült, unalmasodott, bürokratizálódott. Bár sokféleképp lehet magyarázni a kimúlását, a külső erőnek sokat nem kellett erőlködnie, döglött oroszlanba rúgott...

(2) Csak ami így hirtelen eszembe jut: Mohácsiék *Csak egy szöge* a kaposvári társulattal, a Szikora rendezte szolnoki *Amadeus*, Darvas Ivánnal, Alföldivel, Zsótér *Szentivánéjje* Brittentől... A Harmadik Színház évente friss kortárs magyar drámából készült bemutatói – ritkán a versenyprogramban, mégis kihagyhatatlan volt a megnézésük. Jó, hogy volt Hírlap-színház az egriekkel Máté Gábor irányításával – nemcsak a produkció okán, hanem mert szellemesen foglalkozott a POSZT-nak helyszínt adó környezet hétköznapjaival. És magam felé hajlóan muszáj a Nyílt Fórumot is megemlítenem, melyet a színházi dramaturg cégünk szervezett a kortárs magyar dráma menedzseléséért, és húsz éven át népszerű esemény maradt a felolvasásaival, a vitáival, munkabemutatóival.

(3) Bármilyen kulturális fesztivál fölpezsdíti szellemi életünket. Örömmel üdvözlének akár egy új színházi fesztivált. Nyilván pontosan ki kellene találni, milyen fesztivál legyen, magyar vagy nemzetközi, összművészeti vagy csak hagyományosan színházi, kortárs műveké vagy éppen hogy csak a klasszikusoké stb. Kell ehhez pénz, ötlet, emberek – vagyis, ha lenne javaslatom, akkor ez lenne, hogy legyen pénz, ötlet, ember – a többi majd megy magától.

Máté Gábor, színművész, a Katona József Színház főigazgatója

(1) Tiszteltem Jordán Tamást, hogy kitalálta, megvalósította, tűzön-vízen keresztül átvitte a politikai változások ellenére is dédelgetett tervét. Ezért mindenképp jár a respekt, még ha nem is volt mindig ízlésem szerint való, ami ott történt. A szállodák folyosóin állandó volt a gyerekszivaj és a kutyaugatás, aki csak tehette, magával hozta a színházi fesztiválra a két-, ill. négylábú kedvenceit. Ugyanakkor a pezsgés jellemezte az első időszakban a POSZT-ot, ambíciózus és tehetséges fiatalok töltötték meg a város lehetséges, játszásra alkalmas tereit, éjszakánként az évenként változó helyszíneken folyt a beszélgetés és a bor. Örööm az emlékezetemben az éjszakai sétákat a szálloda felé. Emlékszem fájdalmas be nem válogatásokra. Például amikor az adott zsűror átsiklott az egri *Éjjeli menedékhely*-előadásomon, amelynek beavogatása akkor nagyon sokat jelentett volna az adott színháznak, s ugyanígy nem értettük a Katonában, hogy *A kétfejű fenevad* vagy nem sokra rá *A mi osztályunk hogy* nem került be a versenyprogramba. Az érthetlenségek jobban megmaradnak, mint a sikerek, ráadásul a Katona József Színháznak még a legjobb előadásai is visszafogottabb fogadtatásban részesültek, mint megszokott budapesti környeze-

tünkben. De mindez maga volt az aranykor a későbbi időkhez képest, amikor sikerült megfeledezni a fiatalokról, a sokszor izgalmasabb OFF-programokról és a Teátrumi Társaság bedugta a patáját a pécsi ajtón. Noha a '10-es évek közepétől magam is tagja voltam az úgynevezett Tanácsadó Testületnek (nem mellesleg Jordán Tamás unszolására, aki akkor már a távolból aggodalmaskodott valamikori gyermekéért), igyekeztem menteni a menthetőt. Láthatni – utólag – mekkora naivitás volt emögött.

(2) A Zsótér Sándor rendezte szegedi *Szentivánéji álom* című Britten-opera előadása jut eszembe először. Azt tényleg ott láttam, a többi jelentősebb POSZT-előadást általában a születésének helyszínén volt szerencsém megnézni, így nem is nagyon emlékszem színházi élményre.

(3) Egy progresszív fesztiválnak látom létjogosultságát, amely ténylegesen előrevinné a magyar színház ügyét. Van MITEM, amely által valóban betekintést nyerhetünk a világszínházi folyamatokba. Annak viszont nem látom értelmét, hogy mindenféle frusztrációt mérlegelve, óvatoskodva görcső alá vegyük az egy helyben topogást.

P. Müller Péter, irodalomtörténész, kritikus

(1) A POSZT jót tett Pécsnek, erősítette a város kulturális arculatát. A versenyprogramba évről évre bevalogatott körülbelül tizennégy előadás mellett legalább ilyen fontosak voltak az OFF-programok, köztük azok a színházszakmai rendezvények, amelyek sorában a Dramaturg Céh Nyílt Fórum tanácskozása, az ehhez kapcsolódó felolvasószínházi bemutatók a kortárs dráma inkubátorának tekinthetők.

A versenyprogram minden évben nagyobbat merített a kellesténél, mert a magyar színházban egy évadban nem készül tizennégy kimagasló előadás. Van ilyenből négy-öt, a fennmaradó mintegy tíz helyre azonban legalább ötven produkció pályázhatna a nem kimagasló, de jó (jobb) színvonalúak közül. Véleményem szerint a válogatást nem színházi alkotó(k)ra, hanem hivatásos nézőkre (azaz színikritikusokra) kellene bízni, akiknek rálátásuk van a színházi évad egészére (vagy jelentős részére).

Az alakulástörténet mint cseppben a tenger mutatja az elmúlt két évtized hatalompolitikai folyamatait. A POSZT kompromisszumban született és a kompromisszumképtelenség vezetett a felszámolásához.

(2) Visszalapozva a naptáiraiban azt látom, hogy a tizenkilenc POSZT-ból tizennégyen vettem részt, és ezek közül is négyen csak részben. Ezek a részleges vagy teljes távollétek mindig valamilyen külföldi, többnyire szakmai utazásaimhoz kapcsolódtak.

E hiányos részvétel során közel száz (egész pontosan 97) versenyelőadást láttam. Az elsőről Zsótér Sándor Britten *Szentivánéji álom* operarendezésére emlékszem a legszívebben. Az idén áprilisban megjelent legújabb könyvem egyik írásában is foglalkozom vele. Általánosságban valamennyi Mohácsi János-, Pintér Béla-, Schilling Árpád- és Zsótér Sándor-rendezésre szívesen emlékszem, emellett Sopsits Árpád *Bűn és bűnhődés* (2001), a KOMA társulat *Plazma* (2008), Tasnádi István *Fédra fitnessz* (2009), Ruzsnyák Gábor *A tanítónő* (2014), Bagossy László *Hamlet* (2015), Urbán András *Bánk bán* (2015) és Andrei Șerban *III. Richárd* (2018) rendezését emelném ki. Az OFF-programokban a színművészetis előadásai, a koncertek, a spontán találkozások, illetve az egésznek az atmoszférája volt emlékezetes. A Dante Café belső terei és udvara, a Bóbita Bábszínház régi épülete és az évenkénti biztos találkozás ezeken a helyeken pályatársakkal, szakmabeliekkel.

(3) Több irányban lenne érdemes végiggondolni, hogy milyen MÁSIK színházi szemlének szeretne otthont adni Pécs. A nagy, reprezentatív, elsősorban kőszínházi önreprezentáció pécsi újraindításának nincs alapja, ha a hírek szerint az eddigi pécsi állandó helyszínt felváltja majd egy évről évre másutt megrendezendő poszt-POSZT. Részben ennek okán is Pécsért érdemes volna megfontolni egy kisebb, de bensőségebb, sűrűbb, minőségibb program kialakítását, a kevesebb több elve alapján. Az irodalomalapú színház mellett (ami a tizenkilenc POSZT domináns, szinte kizárólagos színházstípusa volt) indokolt volna lehetővé tenni a művészeti ágat megújító, határait feszegető, a színházművészet mai helyére és szerepére rákérdező, arra reflektáló előadások megjelenését is. A közel két évtized során márkanévvé vált POSZT a továbbiakban színház- és kultúrtörténeti emlék marad, a név nem vihető tovább. Pécsért sem, de abban az innen eltávolított szemlében sem, ami persze lehet OSZT. Ahogy tetszik!

Simon István, a PNSZ volt ügyvezető igazgatója, a POSZT egykori társigazgatója

(1) A POSZT létrejötte, megalakulása külön fejezetet érdemel. Azt rögzíteni kell, hogy létrejöttében elévülhetetlen érdemei vannak Jordán Tamásnak, aki tulajdonképpen kitálta a fesztivált, és Toller Lászlónak, Pécs akkori polgármesterének, aki első pillanattól támogatta a megrendezését, kérve azt, hogy ne csak elszigetelten, a színház falain belüli versenyprodukciók gyűjteménye legyen, hanem terjedjen ki a város területére, az egyéb kulturális, művészeti intézményekre, az utcákra, terekre, azaz „éljen az egész város”. És meg kell említeni Balikó Tamást, a Pécsi Nemzeti Színház akkori igazgatóját, aki Jordán kérdésére, hogy a pécsi színház vállalja-e a POSZT lebonyolítását, azonnal igent mondott. Nekem nagy megtiszteltetés volt, hogy a POSZT megalakulásának első percétől a fesztivál társigazgatója lehettem Jordán Tamással együtt. Ami számomra még nagyon fontos, hogy a városi közgyűlés egyhangúlag megszavazta a fesztivál befogadását, s ugyanígy a harmincmillió költségetes biztosítását, szintén ekkora összeget szavazott meg az akkori Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Rockenbauer Zoltán miniszter vezetésével. Amit sohasem felejték el, talán ma már nehezen elképzelhető: Toller László, Pécs szocialista polgármestere és Várhegyi Attila, a Kulturális Örökség Minisztériumának akkori fideszes államtitkára egymás kezét magasba emelve nyitották meg az I. Pécsi Országos Színházi Találkozót. Az első POSZT – ki merem mondani – reveláció volt. A leendő nézők a jegyárúsítás első napján hajnali 4 órakor az utcán várták a nyitást – ki sámlikon, ki a földön ülve –, s általában két nap alatt minden jegy elkelt a versenyprodukciókra, s így ment ez éveken át. Persze nemcsak versenyprodukciók voltak, hanem legalább ilyen fontosak voltak az úgynevezett OFF-programok, melyek a város különböző kulturális, művészeti intézményeiben lettek otthonra, vagy éppen az utcákon, tereken. Óriási sikere volt a főiskolások vizsgaelőadásainak. Meg merem kockáztatni, hogy néhány produkció magasabb nívót képviselt, mint egy-két versenydarab. Kiemelném a különböző „népszerű, populáris” rendezvényeket, melyeket mi büszkén vállaltunk: a zongoraversenyt, a színházi kulisszatitkok feltárását, a szinkron-készítést, a sűgő, a kaszkadőr munkáját bemutató rendezvényeket, vagy éppen a „színészek főznek” című igen népszerű sorozatot. Ezekért egy-két kritikustól kaptunk hideget-meleget, de ezeket ma sem tagadnám meg. A lényeg az, hogy egy-két éven belül a POSZT összművészeti fesztivállá alakult, a művészetek valamennyi ága jelen volt, így a tánc, a zene, a báb, a képzőművészet és persze a színházi alakulatok legszélesebb tárháza... Véleményem szerint a POSZT szíve, lényege a versenyprogram, s a hozzá kapcsolódó szakmai rendezvények voltak, ám a lelke, amitől fesztivállá vált, az OFF-rendezvények sokasága volt. Röviden: a POSZT egyhetes, majd tíznapos időszaka alatt a hétköznapi is ünnepnapokká váltak, az utcákon, tereken állan-

dóan ismert, népszerű művészekkel, tévés személyiségekkel lehetett találkozni, az éttermek, presszók teraszai még az éjszakai órákban is tele voltak. El kell ismerni, hogy a nyolcadik-kilencedik fesztivál után már nem nagyon tudtunk újdonságokat kitalálni, kisé meg is fáradtunk, akárcsak a fesztivált, engem is megviselt a szakma kettészakadása, s a tizedik után Jordán Tamással egy napon – ám bármilyen furcsa: egymástól függetlenül – bejelentettük, hogy lemondunk a POSZT vezetéséről. Megnyugtató, hogy Stenczer Béla, aki szintén a kezdetektől dolgozott velünk, Kóhalmi Andreával együtt vállalta a fesztivál vezetését, és sikerült is újdonságokat bevezetni, új dolgokat létrehozni. Az őket követő éra munkásságát már csak felületesen ismerem, nem nagyon vettem részt a rendezvényeken – igaz, hogy nem is hívtak...

(2) Nagyon nehéz kérdés... annál is inkább, mert a „mi tíz évünk” alatt alig láttam versenyprodukción, hiszen azokkal egyidőben átlagosan három-négy OFF-program zajlott a város különböző intézményeiben. Mindegyikbe belenéztem, elsősorban azért, hogy lássam, rendben van-e minden. De azért néhány versenydarabot sikerült megnézni, ezek közül emlékezetes a Szikora János rendezte *Amadeus* a szolnoki színház előadásában, Darvas Iván és Alföldi Róbert főszereplésével. A Marton László által rendezett *Nóra* Eszenyi Enikővel és Hegedűs D. Gézával. A *Jóembert keressünk!* című Brecht-mű a sepsiszentgyörgyi előadásában, Bocsárdi László rendezésében. Na és persze a Mohácsi János által rendezett pécsi és kaposvári előadások. Az OFF-programok rendezvényeiből kiemelni bármit – hát ehhez nagy merészség kell... Magas nívót képviseltek a főiskolások vizsgaelőadásai, népszerűek, s általam is kedveltek voltak a Nyílt Fórum programjai, a felolvasószínházi rendezvények, az Ifi Gényusz-produkciók (művészeti egyetemek hallgatóinak produkumai valamennyi művészeti ágban), a szabadtéri koncertek. És óriási népszerűségnek örvendtek a populárisabb, de profi módon megszervezett rendezvények, amelyeket az első kérdésre válaszolva már említettem. Az OFF-programok szervezésében feltétlenül meg kell említeni Máté Péter, illetve Csóka Tímea remek munkáját, mint ahogy az egész POSZT lebonyolításában a gazdasági ügyekért felelős Babarczi Etelka és Farkas Ágnes tevékenységét. Elsősorban nekik köszönhető, hogy valamennyi fesztivál anyagilag pozitív mérleggel zárult. Külön köszönet a pécsi műszak munkásságának, minden túlzás nélkül állíthatom, hogy emberfeletti munkát végeztek.

(3) Hogy van-e létjogosultsága egy új pécsi színházi fesztivál alapításának, erre a kérdésre – az utóbbi évek fényében, mindezt fokozva a pandémia által létrejött félelmekkel – nem könnyű válaszolni. De ha mégis... Vissza kellene térni az egyszemélyes válogatásra – tudom, hogy ez szubjektív, de a két vagy három válogató esetében is az. Amikor ezt a formát bevezették, számtalanszor tapasztalhattuk, hogy egy adott előadást nagyon ritkán látta mindegyik válogató, tehát elosztották egymás között, ki mit néz meg. Kell keresni egy ismert, elismert szakembert, akár író, akár kritikust. Ha nem is tud minden, a színházak által ajánlott – legfeljebb két produkciót – személyesen megnézni, akkor jusson el hozzá az előadás felvétele. Ma már olyan, szinte filmszerű felvételeket lehet készíteni az előadásokról, amelyek bár persze nem pótolják az élő előadás megnézését, de 80%-ban reális képet adnak a produkciókról. Legfeljebb hat nagyszínházi és öt kamaraszínházi előadást lehetne beválogatni, valóban a legjobbakat. Nem kellene díjakat osztani, nem kell zsűri, főképpen nem négy! Az előadások számára, melyek ott lehetnek a tizenegy (vagy még kevesebb) kiválasztottban, önmagában ez a tény jelentené az elismerést, a díjat. Természetesen a mindenütt jelen lévő OFF-programokkal is kell számolni, hiszen ezek adják a fesztivál lelkét, hangulatát. És persze pénz is kellene...

Tompa Andrea, író, színházi szakíró

(1) Sokat és sokszor bíráltam a POSZT-ot, és most mégis úgy érzem, micsoda helyrehozhatatlan veszteség! Nagyon erősen indult az első POSZT Forgách András bátor válogatásával, amelyen egy Zsótér-operarendezés is szerepelt. Magas „c” volt ez, és ugyan nem nyomban indult hanyatlásnak, de nem is a fejlődés felé mutatott aztán az egész. Egy fesztivált a programja határoz meg, és nem a marketingje. De a kétezres évek közepén a POSZT-on még lehetett normálisan vitatkozni és problémákat felvetni, sőt ajánlani is. De nem vált olyan terepszemlévé, ami a magyar progresszív színházi életet mutatta volna fel, netán külföldi kontextust is létrehozva, hanem mindig inkább arra hajlott, hogy keresztmetszet legyen, és így aztán az erősen középszerű dolgok is bekerültek a programba, míg sok finom újdonság sosem jutott el. Ostoba kvóták voltak, amik mindig bénítóan hatottak a válogatókra. Szabadság helyett az volt a szempont, hogy nagyszínpad, stúdió, vidék, Budapest, határontúl, kőszínház, független. Amíg így gondolkodunk a színházról, addig nincs miről beszélni. Az utolsó jó élményem egyben az első rossz is volt, amikor a POSZT valahogy végképp felrobbanni készült, de még nem látszott, hogy hogyan. 2011-et írtunk. Ezután a megalakult új ellenszervezet már komoly politikai erővé vált és helyet kért, bevásárolta magát a POSZT-ba olyan módon, hogy egyből uralta is.

(2) A POSZT-on ott volt Schilling Árpád többször is, Mohácsi *Megbombáztuk Kaposvártja*, szerepelt többször Pintér Béla, de már a legjobb darabjai – *Titkaink*, *A bajnok* – a POSZT közelébe sem kerülhettek, nem olyan éra volt már.

(3) Abszolút kellene egy fesztivál, de ez ma elképzelhetetlen. Hacsak nem közadakozásból, akkor viszont rém szegény lesz. A színházpolitikai oligarchák mindent uralnak, nincs esély az ő áldásuk nélkül struktúrákat létrehozni, velük meg nem lehet szövetkezni semmilyen ügyben. Az önkormányzatok szegények, nem tudnák fenntartani. Virtuális fesztivált kell csinálni, vagyis elvit. De attól még kellene az embereknek találkozni és beszélgetni, mert egy fesztiválnak ez is nagy ereje. Virtuális fesztivál és beszélgetések a közparkokban – ez a javaslatom.

A KÖRHINTÁZÓ MARITÓL A SARKI FÉNY MÁRIÁJÁIG

Portré Töröcsik Mariról (1935–2021)

Az 1976-os Cannes-i Nemzetközi Filmfesztiválon is bemutatták Maár Gyula modernista filmdrámáját, a *Déryné, hol van?-t* (1975), amelyért Töröcsik Mari megkapta a legjobb női alakításért járó rangos elismerést. Töröcsiket később szintén Cannes-ban tüntették ki életműdíjjal, amelyet akkor a világ tizenkét legjobb színészenek ítéltek oda. Érdekes, hogy bár férje, Maár és Pilinszky János forgatókönyvíró a legendás Déryné Széppataki Róza naplója és a „jelen” színházi tapasztalatai, így részben Töröcsik életútja alapján írták az elégikus történetet¹ (még Töröcsik Mari mestere, a „rendeződiktátor” Major Tamás is felbukkan egy idős színész szerepében), az 1847-ben visszavonult Dérynével szemben Töröcsik ekkoriban volt karrierje csúcán. Sőt, ezután még több mint negyven évig játszott annak ellenére, hogy 2008-ban, kómája idején már sokan halálhírére keltették.

Déryné Széppataki Róza 1868-as utolsó utáni fellépését követően, négy évvel később meg is halt. Töröcsik 2020-ban jelentette be, hogy már nem tér vissza a színpadra, és egy korábbi, nyolcvanadik születésnapja alkalmából készült interjúban ezt mondta: „Hatvan évig arra készítettem fel magam, hogy ha be kell lépni a színpadra, vagy azt mondják, felvétel, akkor az idegrendszerem egyik pillanatról a másikra a megfelelő állapotba kerüljön. [...] Ha majd észreveszem, hogy ez megszűnik, [...] akkor abba fogom hagyni, de addig nem, mert azt hiszem, akkor meghalnék.”² 2021. április 16-án itt is hagyott minket, de valóban szinte az utolsó pillanatig játszott. Színpadi szereplései mellett még arra is maradt ereje, hogy eljátssza gyönyörű hattyúdálát, Mészáros Márta *Aurora Borealis – Északi fényének főszerepét* (2017). Már-már sorsszerű, hogy a *Körhintában* (1956), első filmszerepében a naiv, a világban helyét kereső Pataki Mariként indult, és utolsó nagy filmszerepében³ a sokat szenvedett, de múltjával szembenézve megnyugvást találó Máriaként búcsúzott a mozitól Mészáros történelmi drámájában. Töröcsik maga is rengeteget fejlődött, és rengetegféle szerepet eljátszott a naivatól a cél- és öntudatos nőként át az anyafiguráig és az életükkel számot vető idős, tapasztalt asszonyokig, azaz átvitt értelemben is „Mariból Máriává vált”. Persze a közönség haláláig Mariként emlegette, és mentalitásában, a szakma iránti alázatában, szerénységében is mindig az maradt. Hiába halmozták el díjakkal, mindig tudta, honnan jött, milyen küzdelmek és megaláztatások árán vált az egész ország Töröcsik Marijává, a Nemzet Színészevé és Művészevé, akiről máig számos könyv született.⁴

¹ Zsugán István: A lét és az elhivatottság drámája. Beszélgetés Maár Gyulával és Töröcsik Marival, *Filmkultúra* 1975/6, 59–67.

² Kovács Bálint: Jutalomjátékra nincs szükségem – Töröcsik Mari 80 éves, *Origo*, 2015. november 22. <https://www.origo.hu/kultura/20151120-torocsik-mari-80-eves-nemzeti-szinhez-interju-portre.html> (utolsó letöltés: 2021. 05. 14.)

³ Szerepelt persze még egy dokumentumfilmben (Juhász Anna – Surányi András: *A mindenség szerelmese*, 2018) és egy rövidfilmben (Végh Vozó Zoltán: *Psycho 60*, 2020), de utolsó, jelentős nagyjátékfilmje az *Aurora Borealis* lett.

⁴ Lásd például a több kiadást megért „beszélgetőkönyvet”: Bérczes László: *Töröcsik Mari. Bérczes László beszélgetőkönyve*, Budapest, Európa Könyvkiadó, legutóbb: 2021.

Töröcsik 1935. november 23-án született a Heves megyei Pélyen, hivatalosan bejegyzett keresztnéve Mariann helyett a Marián lett, a Marit csak később kapta Fábri Zoltán rendezőjétől és Krencsey Marianne színésztársától. Szülei pedagógusok voltak, és bár viszonylag jólétben éltek, a színésznő bevallása szerint édesanyja kezdettől alázatra nevelte, a szegényebb, mezítlábas parasztyerekhez hasonlóan ő sem hordott cipőt idillinek tartott gyerekkorában.⁵ Már kiskamaszként kapcsolatba került a filmmel, ugyanis nagyapja mozit üzemeltetett Pélyen, ahová minden hétvégén elengedték szülei: elbűvölték a mozgóképek. Tizenkét évesen járt a fiatal Makk Károly *Úttörők* (1949) című, végül dobozban maradt filmjének a szereplőválogatásán, de a színésznő elmondása szerint mielőtt megszólalhatott volna, el is küldték.⁶ Később, már karrierje csúcán több filmet forgatott a rendezővel, köztük a Déry Tibor elbeszéléseiből (*Szerelem, Két asszony*) készült *Szerelem* (1971) című klasszikust, amelyért Darvas Livel, a másik főhősnőt játszó színésznővel együtt kaptak dicséretet Cannes-ban. A kis Töröcsik bár ábrándozott arról, hogy színésznő lesz, nem készült tudatosan erre a pályára, mígnem egy vonatútja során találkozott Buzás Pállal, későbbi dramaturggal, akitől megtudta, hogy ezt a – saját szavaival – „mesterséget”⁷ lehet tanulni a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Ugyan megvolt rá a lehetősége, hogy még érettségi előtt jelentkezzen a főiskolára, de a vizsgán azt mondta neki Lehotay Árpád színész-rendező és főiskolai tanár, hogy bár nagyon tehetséges, de inkább fejezze be előbb a gimnáziumot. Egy évvel később már csak daczból sem akart újra jelentkezni, de Buzás rábeszélte, és bár majdnem lecsúszott a felvételig, az operett szakra még befért.

Töröcsik Mari 1954 és 1958 között tanult a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, de már elsőéves korában rámosolygott a szerencse, ugyanis beválogatták a *Körhintába*, ráadásul a női főszerepet kapta meg. Fábri műve az 1954-ben megjelent novella, *A kútban* alapján készült, és ennek írója, Sarkadi Imre is részt vett a válogatáson. Töröcsik visszaemlékezése szerint Sarkadi már nagyon dühös volt a sokadik, sikertelen próbafelvétel után, ám amikor megmutatták neki a színésznő felvételét, azonnal tudta, hogy ott áll vele szemben Pataki Mari. A *Körhinta* a Sztálin halálát követő „olvadás” emblematikus darabja lett, a *Simon Menyhért születése* (Várkonyi Zoltán és Makk Károly, 1954) és a *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955) mellett ez indította el az 1950-es évek „megkésett magyar neorealizmusát”, azaz a Rákosi-korszak hazug szocialista realizmusát meghaladó realista drámák hullámát. Fábri társadalmi melodramájában persze a felszínen még itt is a termelőségvetkezetest, így „a jövőt” képviselő energikus Bíró Máté (Soós Imre) és a szigorú, ellenszenves magánbirtokos, Pataki István (Barsy Béla) konfliktusa bontakozik ki. Ám sokkal fontosabbá válik ennél maga az ideológiák fölött álló szerelmi dráma, amelynek épp az a lényege, hogy az atyai szigorral, azaz a zsarnoksággal szembeszállnak a szabadságvágygal teli fiatalok, mint majd a film 1956 eleji bemutatóját követően, ősszel a magyar nagyvárosok utcáin. Töröcsik félnék hősnőjének nagy jelenete az, amelyben erőt vesz magán, és határozottan kijelenti a téesz viszonylatában ironikus módon maga is szabadságra vágyó édesapjának, Patakinak, hogy neki nem kell a számára kijelölt férj, mivel Mátét szereti. A színésznő már itt megvillant valamit abból az öntudatos, lázadó nőfigurából, amelyet majd Fábri későbbi Kaffka Margit-adaptációjában, a *Hangyabolyban* (1971) és Jancsó Miklós filmjeiben (*Csend és kiáltás*, 1968, de még inkább: *Szerelmem, Elektra*, 1974) játszik el.

Habár a *Körhinta* az 1956-os cannes-i filmfesztiválon hatalmas sikert aratott, François Truffaut, a francia újhullám egyik elindítója (*Négy száz csapás* [Les Quatre Cents Coups, 1959]) az egekig magasztalta Töröcsik Mari alakítását, ő maga ezt máshogy látta. „Én úgy gondolom, hogy színészként ott nem csináltam semmit” – vélekedett a *Körhintabeli* szerepléséről, és szerinte Fábrinak nagyjából úgy kellett instruálnia őt, mint egy gyerekszínészt.

⁵ *A nagyok – Töröcsik Mari*, portréfilm, Duna TV, 2016. január 26. Riporter: Ugron Zsolna.

⁶ Uo.

⁷ Török Ilona: *Mestersége színész*, portréfilm, 1986. Riporter: Koltai Tamás.

Szerinte „sírní tíz évvel, nevetni tizenöt évvel később” tanult meg színészi értelemben.⁸ Jól érezte, mert bár 1958-as végzése után rögtön a Nemzeti Színházba került, és számos népszerű filmben játszott még a *Körhintáéhoz* többé-kevésbé hasonló főszerepeket (Fábi: *Édes Anna*, 1958, Herskó János: *Vasvirág*, 1958, Szemes Mihály: *Kölyök*, 1959), a színházi szakmabeliek és a színikritikusok „filmcsillagnak”, és nem színésznek tartották őt, így színpadi karrierje kudarcokkal, rendkívül negatív kritikákkal kezdődött. Szerencséjére a rettegett színész-rendezőnek, a sok tehetség karrierjét derékba törő Major Tamásnak viszont épp egy Törőcsik-kaliberű, nem tipikus színházi színészre volt szüksége, így a veterán színésznőt, Mészáros Ágit (az 1948-as *Talpalatnyi föld* és a *Simon Menyhért születése* sztárját) állította az „ifjú titán” mellé, hogy tanítsa, formálja őt.

Az első nagy színpadi sikerig hosszú volt az út. „A vágóhidak Szent Johannájába Major is belerokkant: azt írták utána, velem már ne kísérletezzenek, mert nem tudok se beszélni, se mozogni, és különben is, egy Johannát csak egy személyiség játszhat el (nem Törőcsik Mari), zárójelben” – emlékezett vissza a színésznő élete legnagyobb kudarcára.⁹ Az áttörést egyrészt az 1959-ben bemutatott Arbuzov-dráma, a *Tánya* hozta meg neki, amelynek főszerepét Grigorij Konzskijtől kapta, aki kifejezetten kérte Major Tamástól, hogy hadd tanítsa ő Törőcsiket. Ritter György szerint ebben a darabban vált igazi, érett színésznővé, és ezt már a kritikusok is elismerték.¹⁰ Maga a színésznő Leonyid Zorin *Varsói melódia* című drámájára (1968) emlékszik a nagy áttörést hozó műként, amelyben Sztankay Istvánnal játszott együtt, és ábrázolta tökéletesen az érzelmek kihűlésének folyamatát. „Egy nagyon rossz darab. De minél rosszabb a darab, annál többet adhat hozzá az ember a saját lényéből” – vélekedett Zorin művéről Törőcsik, aki szerint ennek előadása után a kritikusok átestek a ló túlsó oldalára, és innentől kezdve a gyengébben sikerült alakításait is ajnározták.¹¹

Törőcsik Mari érett, modernista korszaka filmszínészként a *Szerellem*l jött el. Törőcsik tudatosan törekedett arra, hogy kitörjön a skatulyából, ahová a *Körhintáé*, a *Vasvirág* és a *Kölyök* miatt került. „Mindenáron ki akartam menekülni abból, egész korán, hogy ne süssék rám azt, hogy naiva vagyok. Mindenáron menekültem afelé, hogy karakter-szerepeket is játsszak, hogy én egy gondolkodó ember vagyok” – emlékezett vissza.¹² Ez a törekvése, a „csitri” és a „naiva” típusfigurái meghaladásának a szándéka már érződik Makk Károly az elidegenedés kérdését taglaló szerelmi drámájában, a Sarkadi Imre színművéből forgatott *Elveszett paradicsomban* (1962) is. Ritter György szerint a színésznő modernista korszakában a hűvösség mögött megjelenik a magány és az elveszettség elfojtott érzése.¹³ Makk filmjében még azt a folyamatot láthatjuk kibontakozni, amelynek során a naiv Mira mintegy felnő, miközben szembesül nála idősebb szerelme, a sikertelen abortusz miatt egy nő halálát okozó, pályáról kizárt és kiégett orvos, Zoltán (Pálos György) nihilizmusával. Mirát játszva Törőcsik érezhetően törekedett arra, hogy eleinte bájjos, „csalfa kislány” benyomását keltse, hogy majd a kegyetlen realitás kijózanítsa, és elinduljon a gondolkodó nővé érés útján.

Filmes csúcsteljesítményeit a hetvenes években nyújtotta. A *Szerelem* és a *Déryné, hol van?* párba állíthatók, és ezekhez hozzávehető Maár Gyula másik két rendezése, a parabolisztikus *Prés* (1971) és a *Déryné...* párdarabja, a *Teketória* (1977), valamint kései korszakának két remeke, a *Hoppá* (Maár, 1993) és a *Hosszú alkony* (Janisch Attila, 1997). Ezekben Törőcsik rendkívül összetett, lelkiileg sérült vagy bizonytalan, érett nőket játszott el. Jancsó-filmjei és a *Hangyaboly* inkább szabályt erősítő kivételek, amelyekben határozott, lázadó, már-már feminista nőkaraktereket alakított.

⁸ *Mestersége színész*, i. m.

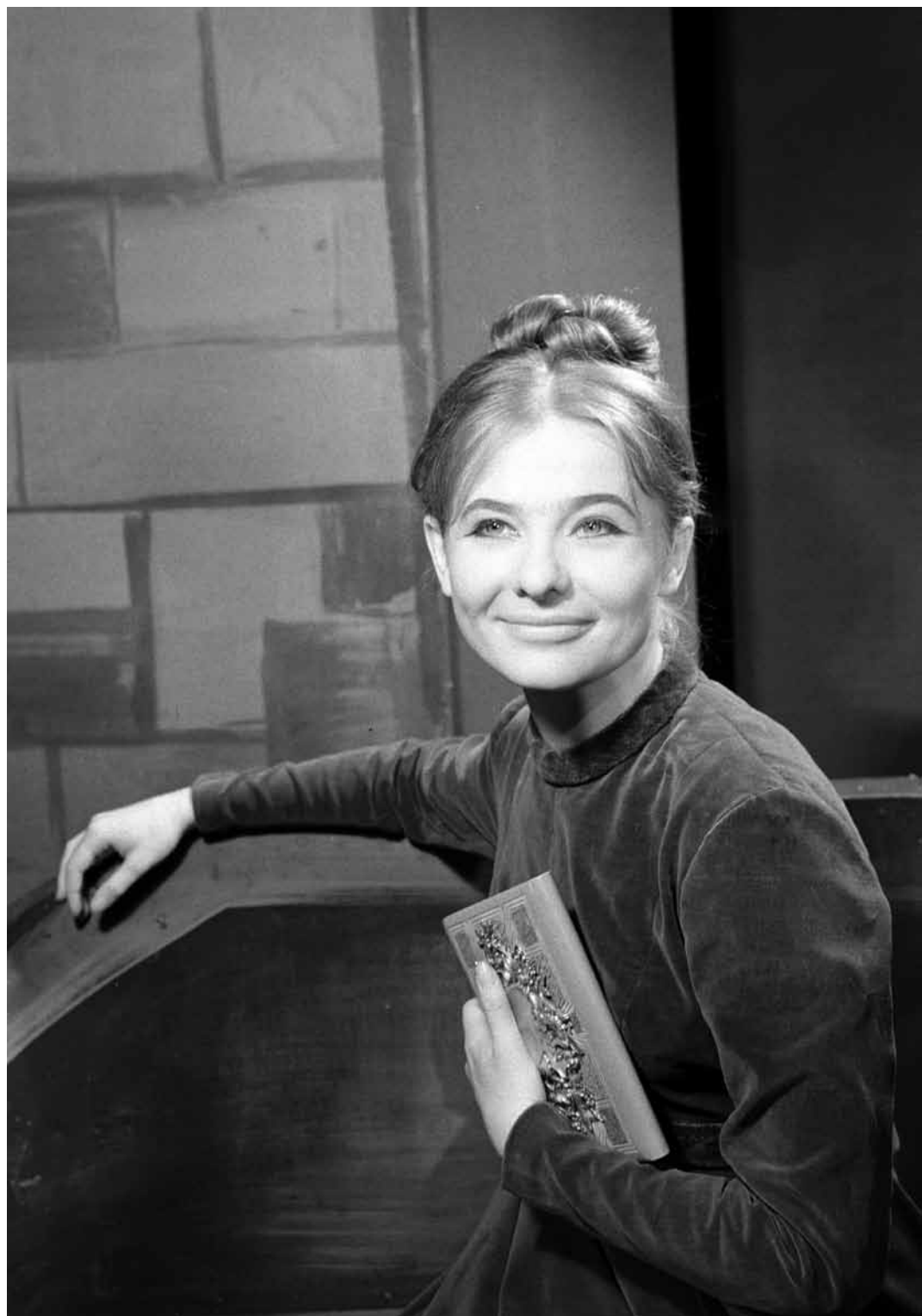
⁹ Kovács Bálint: i. m.

¹⁰ Ritter György: „...és messze túl a szögeken, sebeken”. Törőcsik Mari-portré, *Filmtett*, 2012. június 11. <https://www.filmtett.ro/cikk/3088/torocsik-mari-portre/> (utolsó letöltés: 2021. 05. 10.)

¹¹ Kovács Bálint: i. m.

¹² *Mestersége színész*, i. m.

¹³ Ritter György: i. m.



A magyar filmművészet hetvenes évekbeli érett modernista korszakához érett színésznőre volt szükség, aki a hazai rendezőket is foglalkoztató egyetemes témákat, érzelmi állapotokat (az elidegenedés, az érzelmi kiüresedés, a kiismerhetetlenség stb.) képes megjeleníteni. „Mindig az idegrendszer működik. Nekem az a színház, amiben nem tiszta a gondolat, és nem működik az idegrendszer, az a színház nekem nem színház” – fogalmazta meg néhány évvel ezelőtt tulajdonképpeni *ars poeticáját* Törőcsik Mari,¹⁴ amihez szorosan kapcsolódik a *Déryné, hol van?* apropóján tett 1975-ös nyilatkozata: „Számomra nincs külön filmszínész vagy színházi színész. Az ember többé-kevésbé – utólag – fel tudja mérni önmagát, hogy jól vagy rosszul oldotta meg a feladatát, de mindig csak az adott figura belső igazsága szempontjából.”¹⁵ Törőcsik Mari számára a benne rejlő „idegi energiák” felszabadítása volt a cél, arra kondicionálta magát lélektani drámájától, az *Édes Annától* kezdve, hogy amint belép a kamera elé vagy a színpadra, olyan idegállapotba kerüljön, amelyet az adott szerepe megkíván, tehát végső soron ő maga is a teljes átlényegülésre törekedett. Így ha egymáshoz nagyon hasonló „Törőcsik Mari-figurákról” beszélünk is, közöttük mindig lényeges különbségek vannak. A *Szerелеm* Lucája, a *Déryné, hol van?* címszereplője és a *Teketória* Teréze egyaránt identitásukban megrendült, traumatizált nők, de mindhárom más-más okból kifolyólag. Ez az ok különbözteti meg őket, és ennek az érzékeltetéséhez van szükség olyan kaliberű színésznőre, mint Törőcsik Mari. Az anyósa egészsége érdekében élethazugságot táplál, közben bebörtönzött férjéért aggódik Luca. Déryné viszont éppen a férj közelségét tartja bizonytatónak, mert azt a visszavonulással, így a megöregedésbe és az elmúlásba való beletörődéssel azonosította. A frissen elvált, kapuzárási pánikban szenvedő Teréz pedig kamaszokra jellemző futó kalandokba menekül a magány, a kiüresedés és a kor elől.

Továbbá ezek a modernista filmek egyre önreflexívebbek abban az értelemben is, hogy magának Törőcsik Marinak is tulajdonképpen reflektálnia kell színészi játékában arra, hogy szerepet játszik. A *Szerелеm*ben az önreflexió még csak metaforikus, minthogy Törőcsik és Makk nem törik át a „negyedik falat”, pusztán az hangsúlyos a történetben, hogy Luca erőt vett magán, és kétségek között eljátszotta anyósának, hogy férje Hollywoodban forgat, és nem börtönben ül politikai fogolyként. A *Déryné...* és a *Teketória* viszont már idézőjelbe teszik a cselekményüket az önreflexív lezárásaikban, amelyekkel arra hívják fel a figyelmet, hogy színészi alakításokat, illetve filmet látott a néző: előbbi végén meghajolnak a színészek, utóbbi utolsó jelenetében a filmes stáb tagjai sétálnak be a díszletbe. „A színházi világban játszódó történet [...] éppen a szüzsé szintjén teszi értelmezhetővé a metaforát: a színészek maguk is színészként, színjátékként élik meg saját sorsukat” – elemezte Maár Gyula és Törőcsik Mari két közös filmjét Gelencsér Gábor.¹⁶ Lazábban, de ebből a szempontból is köthető a három filmhez a *Prés* és a *Szerelem, Elektra*, mert előbbiben a kegyetlen katonai kiképzés ellen fellázadó, beépített embert játszó fiút győzködő Teréz az egész életet meghatározó szerepjátás fontosságáról beszél, utóbbiban pedig Elektra „színész” abban az értelemben, hogy a zsarnoki uralkodó eltávolítása érdekében ő és testvére, Oresztész eljátszanak egy-egy szerepet.

A színésznő modernista korszakát követően ismét skatulyába került, amelyből ki-k kellett törnie egy-egy *Hoppával*, *Hosszú alkonnyal* vagy *Aurora Borealis*szal. Sok filmben osztottak rá anyai vagy anyáskodó mellékszerepeket¹⁷ (Sándor Pál: *Szerencsés Dániel*, 1983; Gárdos Péter: *Szamárköhögés*, 1987; Sára Sándor: *Vigyázók*, 1993; Costa-Gavras: *Zenélő doboz* [Music Box, 1989], Szabó István: *A napfény íze*, 1999; Sipos József: *Eszter hagyatéka*, 2008, *Kaland*, 2011; Kamondi Zoltán: *Halj már meg!*, 2016), amelyeket persze a rá jellemző

¹⁴ *A nagyok – Törőcsik Mari*, i. m.

¹⁵ Zsugán István: i. m., 59.

¹⁶ Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*, Budapest, Osiris, 2002, 117.

¹⁷ Ritter György: i. m.

természetességgel, rutinból eljátszott, miközben tanított a főiskolán, illetve a Thália Színházat igazgatta is a kilencvenes évek elején. A tévesen szatírának is bélyegzett keserűes elégia, a *Hoppá*, a *Hosszú alkony* és az *Aurora Borealis* tulajdonképpen összetartoznak, együtt zárnak le egy gazdag, mozgalmas színészi pályát, sőt mintegy Törőcsiknek készültek. A Maár Gyula által rendezett *Hoppá* egyértelműen nemcsak a főszereplő idős házaspár (Garas Dezső és Törőcsik duója zseniális) rendszerváltással összekapcsolt örök emberi problémákat (a fiatalosság és a gyerekkor visszasírása a megöregedés és az elmúlás tükrében) vizsgálja, hanem annak kinyilatkoztatása is, amit Maár később mondott, amikor felesége felébredt a kómából: „Ha ő elmegy, akkor nekem végem, mert ha Mari nincs, én nem tudok élni, én megszűnök létezni.”¹⁸ A (mentális) utazáson áteső, a valós térben és az emlékei között egyaránt bolyongó idős régész nő alakján keresztül szintén a megöregedés és ezzel összefüggésben az emlékezés, egy megváltozott világban való eligazodás nehézségét taglaló *Hosszú alkony* rendezője, Janisch Attila és forgatókönyvírója, Forgách András bevallottan Törőcsikre írták a főszerepet. Janischnak a színész nő arcára – megfogalmazása szerint –, „egyszerű és eszköztelen” jelenlétére volt szüksége, ilyen módon volt képes bemutatni a főhős nő elveszettség-érzését.¹⁹ Az *Aurora Borealis*szal kapcsolatban pedig Mészáros Márta rendező azt nyilatkozta a *Jelenkor*nak a bemutató után, hogy a nőiséggel szoros kapcsolatban álló történelmi trauma (a második világháború után Mária, a hősnő orosz katonák erőszakának áldozatává válik, és teherbe esik) mellett az motiválta a film elkészülését, hogy szeretett volna (még egy) főszerepet adni Törőcsik Marinak.²⁰

Mészáros persze már nem először dolgozott Törőcsikkal, rögtön második nagyjátékfilmjében, a kényszerből (férje halála miatt) függetlenné vált nő küzdelmét bemutató *Holdudvarban* (1968) főszerepet osztott rá, és a *Napló apámnak, anyámnakban* (1990) is feltűnt egy kisebb szerepben. Az *Aurora Borealis* viszont több szempontból is különleges alkotás. Eleve izgalmas, hogy Máriát – fiatal és idős korában – két Törőcsik játssza, bár a feltörekvő, tehetséges színésznő, Törőcsik Franciska csak névrakona Törőcsik Marinak. Ennél is fontosabb azonban, hogy bár klasszikus dramaturgiai értelemben előbbi, tehát a fiatal Mária a történet aktív, cselekvő hőse, a passzív, egyébként a történet szerint is kómából felébredő idős Törőcsik/Mária sokáig mellékkarakternek tűnik. Ám Mészáros Márta egy zseniális végső csavarral áthelyezi a cselekmény drámai súlypontját a múlttól a jelenre, a fiatal Máriáról az idős Mária-ra, aki végre megszabadul a múlt nyomasztó terhétől, hogy erőszakból született lányát elcserélte az őt megsegítő, a szovjetek által elhurcolt Edith kisbabájára, és a sajátjaként nevelte. Utolsó jelenetében csak egy képet lát a felnőtt, vér szerinti gyermekéről, szeme könnybe lábad, unokájának pedig azt feleli: „Kimegyek egy kicsit”. Ezek az utolsó szavai, amelyek után felszabadultan sétál ki az eresz alól a szabadba, tekint fel az égre, leül, és mosolygó arccal szenderedik örök álomra. A hatásvadás zenével és a közhelyes szimbólumokkal lehet, hogy a jelenet összességében giccsesnek hat, de így, Törőcsik Mari halála után többletjelentéssel gazdagodik, hiszen ebben a jelenetben nemcsak karaktere távozott az élők sorából, hanem – még ha nem tudta is – maga Törőcsik is elbúcsúzott a mozitól, amely 1956-ban beindította színészi karrierjét. Felejthetetlen alakítása miatt valóban úgy érezhetjük, hogy csak „kiment egy kicsit”, de valahányszor újranézzük a *Körhintát*, az *Elveszett paradicsomot*, a *Déryné, hol van?*-t vagy *A turnét* (Bereményi Géza, 1993), ez a szerény színészióriás mindig visszatér.

¹⁸ Kovács Bálint: i. m.

¹⁹ Gelencsér Gábor: Személyes tudás. Beszélgetés Janisch Attilával és Forgách Andrással, *Filmvilág* 1997/4, 8–10.

²⁰ Benke Attila: Nőnek lenni a történelem színpadán, *Jelenkor Online*, 2018. március 3. <http://www.jelenkor.net/interju/983/nonek-lenni-a-tortenelem-szinpadan> (utolsó letöltés: 2021. 05. 17.)

EGY LEGENDA SZÜLETÉSE

Ács János Marat/Sade-rendezésének fogadtatása

„1981. december 4.: egy különös – ma már így mondanám: színháztörténeti – premier Kaposvárott, *Peter Weiss* ismert darabja, a *Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmeegógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában*” – emlékezett vissza nyolc évvel később Pályi András a bemutatóra. „Papírforma szerint nem várt senki tőle szenzációt, másutt már játszották, különösebb aktualitás, művészi kiugrás nem ígérkezett benne.”¹ Mégis hogyan vált akkor színháztörténeti jelentőségűvé Ács János rendezése? Miképp fogadta a szakma és a közönség az előadást? Milyen volt a színpadi élete? Hogyan született meg színpadi legendája?

„Hivatásos kritikus amúgy alig érkezett a bemutatóra” – mondja Pályi András. Koltai Tamás sem volt ott Kaposvárott: „Nem emlékszem előzetes hírverésre, »suttogó propagandára«, mondjuk, olyasmire, hogy sietni kell megnézni, mert annyira jó vagy »problematisus«, vagy meggyűlt a baja a helyi tanáccsal, esetleg megcenzúrázták, mint például Paál István szolnoki *Übűjét*.” Azért sem volt a kritikusban várakozás a bemutatóval kapcsolatban, mert „a próbák idején elterjedt, hogy Ács nem tud mit kezdeni a darabbal. »Nem érdeklő.« Amikor kiválasztotta, még érdekelte, de azóta elment tőle a kedve. Hogy ez előrelátó szándékos bagatellizálás – vagyis konspiráció – volt-e, máig nem tudom” – teszi hozzá Koltai Tamás. „Az biztos, hogy később a részévé vált egy közös konspirációnak.”²

Ács János visszaemlékezései szerint azonban sem szándékos bagatellizálásról, sem tudatos konspirációról nem volt szó, egyszerűen csak az anyaggal való gyötrődésről: „Eltelt a nyár, már lassan neki kellett volna látni” a Marat/Sade próbáinak. „De inkább vissza akartam adni. Mert amikor újra elolvastam, mélyen felháborodtam: mi ez a hülyeség! micsoda elvont dolog! mit akar ez a német emigráns pali! mit tudhat mirőlunk onnan Svédországból! Nem lehet annyi köze a hitehagyásokhoz, újrakezdésekhez, csalódottságokhoz, mint nekünk. Egy magyarnak, egy közép-európainak, akinek a húsába vág. Akinek erről szól az élete. De nemcsak az ő élete szól erről, hanem az apjái is erről szolt, sőt még a fiái is erről fog szólni – kikerülhetetlenül!”

„Hisztiztem is, letérdeltem a [Babarczy] Laci elé – folytatja a próbakezdeti válságról szóló történetet Ács János –, mondtam, hogy nem, nem, nem. Aki persze nem mondhatott mást, csak azt, hogy de. Különben napokon belül ki kellett volna találni egy másikat, amelybe pontosan ugyanazok a szereplők illenek. Tehát furcsa dühvel, gyűlölettel, kétségbeeséssel láttam a rendezéshez. Ez az indulat a próbákat is átítatta. Fölhasználtam ugyanakkor az író minden erényét, az okosságát, az íróniáját, amelyen átszűrte a mi illúzióvesztésünknek a szörnyűségét.”³

Részlet az *Ács János színháza az Oriáscsecsemőtől a Marat/Sade-ig* című, megjelenés előtt álló könyv egyik fejezetéből.

¹ Pályi András: Te árva forradalom. *Beszélő*, 1989. október 23., 2. próbaszám

² Koltai Tamás: Az én Kaposvárom. *Színház*, 2003/11, 2–15.

³ Bogácsi Erzsébet: *Rivaldazárlat*. Dovin, Budapest, 1991. Az *Ács János* című fejezet 68–84.

„Amíg nem találták meg a kulcsot hozzá, [...] nem sok sikerrel kecsegtetett” Peter Weiss darabjának színpadra állítása – állítja Forgách András.⁴ A színészek visszaemlékezései szerint a próbák második-harmadik hetében történt meg az áttörés, amikor is konkrét háttérrel kaptak a szereplők. Például Coulmier, Sade és Marat egykor osztálytársak voltak, csak másfelé sodorta őket az élet, vagy hogy Corday egy kalauznő, aki részt vett az ’56-os eseményekben, és most ebbe az „elmeógyógyintézetbe” internálták. A többi szereplő is konkrét történetet kapott.⁵ A kulcs tehát az lett, hogy „minden szereplőnek konkrét, a magyarországi ’56-hoz kapcsolódó múltja és életsorsa van, amit lépésről-lépésre, a többiekkel kapcsolatba lépve lejár az előadásban (még akkor is, ha a néző ebből nem sokat vesz észre)”.⁶

Az előadás legendáriumáról szóló beszámolók azonban eltakarják azt, hogy Ács János rendezése gondolatilag is rendkívül összetett, és sokkal árnyaltabban szólaltatja meg Peter Weiss szövegét, mint a korábbi színrevitelek.

A *Marat/Sade* 1981. december 4-i bemutatójáról így folytatja Pályi András a visszaemlékezését: „A szakma bennfentesei közül néhányan azért »szagot kaptak«, s már előadás előtt szép számmal ott szorongtak a levegőtlen [kaposvári] színházszűkületében. Elkezdődött a produkció. Az első zsöllyesorokban a szokásos helyi protokollközönség, amely ezúttal feletébb kínosan feszengett. Hátrébb a nézőtérrel oldottabb a hangulat, ám ez mit sem változtatott azon, hogy az első rész végén csak gyér, zavart taps jutott a társulatnak. Nyers, fejbeverő előadás, amely nem átalította belopni ebbe a végül is normális állami színházba a hatvanas évek amatőr együtteseinek illetlen eszközeit, provokatív nyíltságát. Tabukat sértett, közérkölcst, közmegegyezést. És mindezek ellenére végül mégis megnyerte magának a teljes jelen lévő publikumot: a pesti vajtűfülleket, a helyi bürokratákat, a rokonszenvezőket, a gyanakvókat, az ellenségesen szimatolókat, az egyszerű színházlátogatókat.”⁷

A bemutató kritikai fogadtatása

A Pályi András által leírt hangulatot tükrözi az előadásról megjelent első kritika is: „A kaposvári Csiky Gergely Színház huszonhat éves történetének egyik legnagyobb előadása, színház történeti mérföldkő” – jelenti ki a bemutatóról Leskó László, a megyei lap kritikusa két nappal a pénteki bemutató után.⁸

„Vulkánikus rendezői erő küldött színre színház történeti fontosságú jeleneteket” – írja. Nyilván ezek hatottak a legerősebben a kritikusra: „a középkori misztériumjátékok allegorikus képeit idéző beállítások” (ahogy „a guillotine működését fejről fejre húzott vörös-fekete pamutsapka jelzi”), vagy „Marat megszületésének epizódja”, illetve „a padló barikáddá építése”. És mindenekelőtt Sade megkorbácsolásának jelenete, mely „a darab legkegyetlenebbül emberi jelenete”, és „azt a keserű igazságot bizonyítja, hogy noha de Sade és Marat ideológiája sarkosan ellentétes, bizonyos helyzetekben mit sem változtat a tényen, mindketten csapdában vannak”.

A kritikus utal az előadás teremtette komplex színházi nyelvre (bár erre külön nem tér ki), ezért nevezi egyszerre „Marat passió”-nak és „történelmi parabolának” az előadást. Szerinte „profán szertartás” zajlik a színpadon. Így Leskó a misztériumjáték fogalmait is

⁴ Forgách András: Kitérés pont. *Jelenkor*, 2004/6, 513–522.

⁵ Karsai György: [Beszélgetés Pogány Judittal és Bezerédi Zoltánnal a kaposvári Marat/Sade-ról] Három Holló Művészeti Központ, 2020. szeptember 20. <https://www.youtube.com/watch?v=cfUGWfyM2P8>

⁶ Forgách, i. m., 521.

⁷ Pályi, i. m.

⁸ Leskó László: Marat passió. *Somogyi Néplap*, 1981. december 6., 4.

behozta kritikájába. (Más kritikusoknál ennek nincs nyoma. Az az érzésünk, mintha a *Somogyi Néplap* szerzője jobban felkészült volna írására, mint fővárosi kollégái, például biztosan olvasta Mihályi Gábor egykori tanulmányát,⁹ amely hasonló szempontokat vet fel Peter Weiss darabja kapcsán.¹⁰) Ugyanakkor a szakrális szempontok említése mellett is igencsak hagyományos értelmezést fogalmaz meg Leskó László. Bár kijelenti, hogy Ács rendezése olyan, „melyben – mint tükörben szemlélhetjük a változásokat és a változásokban önmagunkat”, de inkább „általános érvényű” megállapításokat tesz, és ezeket egyáltalán nem vonatkoztatja az előadás jelenidejére. Leskó szerint Ács „továbbfejleszti” „a magát marxistának deklaráló író” felfogását, hiszen „az egyik nyilatkozata [...] szerint drámáját a sztálinizmus hívta elő”. A helyszínt is „az 1949-től működő internálótáborok egyikének” látja, az ápoltnak „átnevelésre beutaltaknak”. („Itt a »színház a színházban« szereplői nem elmebajosak.”)

Leskó tehát a rendezés „tudatos anakronizmusa”-it inkább történelmi utalásokként értelmezi, melyben „a francia forradalom” éppúgy „jelen van”, „mint a 19-es Tanácsköztársaság”, de 1945/46 is. Sőt a záróképek is meglepően általános olvasatát adja: az előadás az „utolsó apokalipszist idéző jelenetével arra figyelmeztet: a következő hódító háború a nukleáris anyagokból egyetlen bombává változott földgolyónkon az élet pusztulásához vezet”.¹¹

Másnap a Petőfi Rádióban a *Láttuk, hallottuk* című kritikai műsorban volt szó a pénteki kaposvári bemutatóról, ahol Takács István beszélt a produkcióról. Ő sok szempontból hasonlóképp látta az előadást, mint kaposvári kritikustársa. Viszonyítási pontként Peter Brookot említette, megjegyezve, hogy rendezését a közelmúltban adta a televízió is. A kritikus emlékeztetett arra, hogy Brook „óriási pszichológiai részletezéssel mutatta be a charentoni elmeegógyintézet lakóit, típusait”, „eljátszotta az örület szimptomáit”. Ezzel szemben Ács János más utat választott. Sőt azt is sejteti Takács kritikája, hogy talán nem is elmeegógyintézetbe helyezte a rendező a történetet, hiszen „börtönigazgatót” említ (bár később mégis ápoltnakról beszél). Ehhez kapcsolódóan kiemeli a megtorlások kegyetlenségét: „a darabban sokat emlegetett vízterápiát szó szerint alkalmazzák a fellázadó ápoltnak a túlságosan belehevülő szereplők lecsendesítésére. Bizony előkerül a gumicső és a vizesvödör. Tehát az előadás ebből a szempontból rendkívül kemény”, „sokkolja a nézőt”, „nem lehet közömbösen nézni”.

Takács azt is hangsúlyozza, hogy Kaposvárott nem „történelmi darabot” játszanak, amelyik a francia forradalom eseményeiről szól. Ehelyett „Ács áthúzza az ívet a mába”, azaz a rendező egyértelműen „a mából nézi ezt a darabot”. (Leskó idáig nem jutott el.) Így Takács szerint elsősorban arról beszél az előadás, hogy „mi történik akkor, amikor a forradalom eszméi már konszolidálódnak, sőt egy kicsit szalonképtelenné is válnak”. A rendezés arra utal, „hogymilyen szembe kell nézni a korábbi forradalmár önmagunkkal is, vagy vállalni kell, vagy el kell vetni, de közömbösek nem maradhatunk”. Az azonban nem derül ki az előszóban elhangzott kritikából, hogy pontosan mire gondol a kritikus, amikor a forradalomról beszél. A „forradalmiság” Kádár-korban uralkodó ideológiai megközelítésére – a „marxista” társadalomkép alapjára – vagy valami konkrét történelmi időszakra, eseményre? A szocialista forradalom negyvenes-ötvenes évekbeli fordulataira – ahol megállt Leskó –, vagy esetleg az előadás jelenéhez közelebbi eseményekre?

⁹ Mihályi Gábor: A kegyetlenség színházától a politikus színházig. *Nagyvilág*, 1966/4, 614–617.

¹⁰ „A kaposvári idő nagy részében Leskó László volt a kritikus a helyi somogyi újságnak, aki általunk egyre jobban megnevelve, egyre jobban értve a dolgokat a maga egyszerű nyelvi eszközeivel, de megpróbálta megérteni, mit csinálunk” – mesélte Ascher Tamás. Eörsi László: Interjú Ascher Tamással. Készült: 2008. szeptember. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

¹¹ Leskó, i. m.

A Petőfi Rádió kritikusa utal a záróképre is, mint „rendkívül megdöbbentő pillanat”-ra, amikor a Kikiáltó „jajongva, zokogva” tart valamit a kezében. De nem ismeri fel, hogy ez utcakő. Ehelyett „valamiféle ládikát” említ, amelyben „már mintha Marat hamvai lennének”.¹² Itt vélhetően nem tudatos fordításról (vagy elhallgatásról) van szó, hanem egyszerű tévedésről, hisz Takács István egy későbbi írásában szó szerint megismétli ezt az asszociációt, de itt már azt is kifejti, hogy nemcsak Marat, hanem a forradalom elsratását is látja benne.

„Megrendítő pillanat – írta Takács később a záróképről. – Mintha azt fejeznék ki ez a mozzanat, hogy íme, ezzel lett a forradalmárunk, a forradalmunk – és ezt úgy siratjuk, hogy a szívünk szakad meg belé.” Ezt a képet az egész előadás értelmezésének alapjává teszi. Takács István ebben a hónapokkal később megjelent írásában kifejti, sőt tovább is gondolja a frissen, előszóban elhangzó kritikájának szétszórt utalásait. „Egy barakk-tábor központi termét, semmint elmeegógyintézetet felidéző díszletfalak”, „a modern ruhában felbukkanó intézetigazgató”, „a kápók vagy börtönőrök ruháira emlékeztető öltözékű ápolók” és „a mai tárgyak [...] nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a kegyetlen játék a mában játszódik. Ács János a jelenig húzza meg a dráma kérdéseinek ívét.” „Nem érdeklik [a]z elmeegógyintézet[i] pszichológiai esetek és nem érdekli azok hűségese színpadi megjelenítése sem. Őt egy érdekli: az a kérdés, amit a dráma elején szegez Marat-nak a négy énekes és a kórus: »Marat a forradalmunkból mond mi lett« [...] Ez az előadás a forradalmi ideológia drámáját játssza el. [...] És ez nem 1808-as ügy. [...] A kaposvári előadás azt mondja: a forradalmat nem saját gyermekei falják fel, hanem saját kreatúrái, akik – míg a forradalmi vezetők egymást vádolják és végeztetik ki – beülnek a pozíciókba, kisajátítják maguknak a forradalmat, s rájátszának a jelszavakra [...], hogy végül ők döntsék el, mit kell és mit szabad gondolni a forradalomról”. Mert „magukat a forradalom letéteményeseinek kikiáltók semmitől sem félnek jobban, mint a valódi, kérlelhetetlen és következetes forradalomtól”.¹³

Ezek bizony radikális újbaldali nézetek. Azok a '68-as fiatalok is hasonlóképp gondolkodtak, akik Che Guevarát tekintették az eszményképüknek. (Hogy a megvalósult szocializmus csak kisajátítja a forradalom eszményeit, de gyakorlatilag semmit nem valósít meg belőle, főleg nem a nép felszabadítását.) A *Marat/Sade* köré kialakult legenda azt is eltakarja, hogy Ács János rendezése nemcsak '56-ra utal, hanem '68-ra is. Az utcakő a Kikiáltó kezében akár a párizsi barikádok köve is lehet. Eörsi Istvánnal szemben – aki huszonöt évesen tevékeny résztvevője volt az '56-os forradalomnak – a rendezőnek és a színészek többségének nem volt személyes köze '56-hoz. De ahhoz a nemzedékhez tartoznak, amelynek fiatal korában meghatározó élménye lehetett '68. Ács János erről ugyan nem beszél, de a Szegedi Egyetemi Színpad előadásai gyakorlatilag ennek szelleméből táplálkoztak. '68 „mitológiájában” fontos szerepe volt az utcakőnek: az elveszett (sőt a biznisszé tett) forradalom jelképeként jelent meg Gazdag Gyula *Sípoló macskakő* című 1971-es filmjében.

A „nagy kuss” törvénye

A bemutatóra nyolc év után visszaemlékező Pályi András szerint „valami sajátos kollektív megkönnyebbülés érződött a nézőtérben: valami elfojtás bevallása, titok kimondása, evidencia megnevezése. Ezt az elfojtást-titkot-evidenciát úgy hívják: *a forradalom*. Igen, az

¹² Takács István: [a kaposvári Csiky Gergely Színház bemutatójáról] *Láttuk, hallottuk*, Petőfi Rádió, 1981. december 7. (Leirata az OSZMI dokumentációjában.)

¹³ Takács István: „Én nem gyönyörködöm az emberben” [A Paál István rendezte szolnoki Hamlet-ről, Örkény István Forgatókönyvének vígszínházi bemutatójáról és a kaposvári Marat/Sade-ról] *Magyar Ifjúság*, 1982. április 9., 16–17.

1956-os, az október 23-i, amelyet nevének nevezni ekkor még nem pusztán büntetendő cselekmény, hanem afféle társadalmi illetlenség is.” De a *Marat/Sade* a záróképben, a Corvin köz képének megmutatásával erre utalt. „A kaposvári *Marat* épp az [’56-os események 25.] évfordulójának] napjaiban készült, s az előadás a tetszhalottságból ébredő nemzeti öntudat egyik nyilvánvaló jeladásának bizonyult. Annak ellenére, hogy nem akart politikai manifestáció lenni, legfeljebb mellékesen.”

A Corvin köz háttérben megjelenő panorámaképe valóban 1956-ra utal. Az alkotók tudatosan efféle utalásokat kerestek, a Köztársaság tér és a Kossuth tér megjelenítésének lehetősége is felmerült.¹⁴ „Már látszott, hogy az előadás általában a forradalmak metszetét adja, a magyar ’56-ét is. Ezért kerestük a horizontra fotózandó megfelelő budapesti helyszínt – mesélte a panorámakép születéséről Szegő György, az előadás díszlettervezője. – Előbb egy erdős tájra gondoltam, amelyről csak később derülne ki, hogy a Köztársaság tér parkja. Csináltam próbafotókat, nem volt elég meggyőző.”

Szegő *Álomtervező* című 1978-as kiállításán szerepelt egy fotókollázs, ahol „a »nagy kapus« Madách-tér homlokzat”-a mögé belemontírozta „a szentpétervári Téli Palotát, és a teret uraló forradalmi tankot”. Ennek analógiájaként olyan helyet keresett, „ami ezt a párizsi-szentpétervári áthallást behívja, és kapcsolódik a pesti 1956-hoz is.” Azaz az alkotók egyszerre gondoltak 1917-re, ’56-ra és ’68-ra. „Ácsnál aztán egy pillanat alatt tudtuk, hogy ez a hely a Corvin köz Üllői úti nagykapuja felé néző panoráma – meséli tovább Szegő György. – Annál is inkább, mert Ácsnál, a lakásában épp e házban, szinte a kapu felett álltunk... Jani azóta gyakran meséli a díszlet »eredetét«, de csak ettől a pillanattól emlékszik a magánmitológiára. Nekem is mitikus kép ez a montázs, hisz az *Álomtervek* katalógussal kerültem be Kaposvára.” Ezt mutatta Szegő Babarczy László igazgatónak, mikor 1978-ben a színházhoz került díszlettervezőnek.¹⁵

A Corvin Mozi párkányára felkérkedő Ilovszky Béla fotózta végül körbe a Corvin köz belső térfalát. „Már a kis kollázs is meggyőző volt – meséli Szegő. – Összeragasztva a képet már földön fekvő állapotában is látszott, micsoda ereje lesz. Ács megkapta a bekötött horizontot, aminek nagy részét takarták a csak a fináléra leomló fürdőrács-falelemek. Sokallta, ami felül kilátszott. Azt kérte, hogy a horizontpályát leengedve rogyasszam meg az architektúrát ábrázoló részt, hogy az egész csak az elmeégyöntézet leomló falai után, a végkifejletben felhúзва mutassa majd meg teljesen magát – százszor erősebben, mintha végig látnánk. Zseniális meglátás / döntés volt.”¹⁶

Ezt az előadás végén feltárolt panorámaképet nem lehet feltétlenül felismerni (még ha ismerősnek tűnik is), hiszen olyan nézetből mutatja a Corvin közt, amelyből az utca embere sosem látja. Ezért nem (feltétlenül) elhallgatás, amikor Róna Katalin „ismeretlenségben is ismertnek tűnő” nagyváros képéről beszél a zárójelenet kapcsán.¹⁷ „Én ezt a háttérfüggőnyt Kaposváron sem ismertem föl elsőre” – meséli Koltai Tamás is. Egyébként is „a háttérfüggöny »elhanyagolható« részlet volt, nem attól – a beazonosíthatóságától – kellett megrendülni, hanem az egész letaglózó és katartikus élményétől.”¹⁸ Egy Jugoszláviában megjelent kritika szerzője sem ismeri fel a „darab végén megjelenő hatalmas városkép”-et, pedig neki nem kellett volna erről hallgatnia, különösen hogy úgy beszél Ács János rendezéséről, mint ami „forradalmi színházat teremtett”. („Budapest?

¹⁴ Eörsi László: Interjú Ács Jánossal. Készült: 2009. VIII. 3-tól 2010. I. 22-ig. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

¹⁵ Szegő György: A *Marat* és a *Bambini* záránya (1981–82) <http://www.szegogyorgy.hu/index.php/about/>

¹⁶ Uo.

¹⁷ Róna Katalin: Meditatív játék. *Film Színház Muzsika*, 1982. febr. 6.

¹⁸ Koltai, i. m.

Varsó? Prága? kérdezi Csorba Béla a panorámaképről. – Lehetne persze Párizs is tátongó utcájával, dermedt köveivel”.¹⁹⁾

„Mefogadtuk a díslettervezővel, Szegő Györggyel, hogy nem mondjuk el, hogy ez a Corvin köz – mesélte Ács János. – Mondtuk azt, hogy Párizsban van, egy nem tudom, milyen tér, Leningrádban, az Ermitázs mellett valahol egy régi palotaszárny, Varsóban, meg mindenféle volt, csak hogy ki ne kelljen mondani, hogy ez a Corvin köz. És ilyen értelemben ez nem is a Corvin köz, mert egy nagyon szép, arányos, fenyegető, félelmetes épületsor.”²⁰⁾

Más visszaemlékezések szerint Babarczy László kérte meg a kritikusokat, hogy ne írjanak a panorámaképről. „A színészbüfé pultjánál italt kérve próbáltam magamhoz térni pár perccel az előadás vége után – emlékezik Koltai Tamás arra, amikor 1982 januárjában Kaposvárott látta az előadást –, amikor Babarczy odajött, és fölvetette a háttér-függönyre vonatkozó kérdést. Ez szokatlannak számított, mert Babarczy nem volt odajövős. Nehezen feleltem, gombóc volt a torkomban. Babarczy várt egy kicsit, aztán azt mondta: ugye, nem fogod megírni, hogy miről szól.”²¹⁾ Babarczy László szerint ez volt a „nagy kuss-törvény”. „Nem volt szabad kimondani, hogy ez a Corvin köz.” „A sajtó egyszerűen nem írta meg, hogy mi van benne, és a helyi politika, tehát a kaposvári elvtársak nem vették észre, hogy mi van benne. [...] Ha nem akarják észrevenni, ne vegyék! Nem kell, hogy észrevegyék. Ez bőven benne volt ebben a játékban.”²²⁾

Koltai Tamás szerint Babarczy kérése „egyfelől logikus volt, mert ha megírom, azzal mindenképpen följelentem a színházat (ebben az esetben további kérdés lett volna, hogy hogyan írom meg, mert ha bírálólág, akkor csak a színházat, ha viszont egyetértőleg, akkor magamat is), másfelől zavarba ejtő, mert egyrészt mégiscsak tartalmazott egy abszurd föltételezést (hogy tudniillik úgy lehet megírni, ahogy az ember gondolja), másrészt némi bizonytalanságot árult el afelől, hogy vajon a direktor épelméjűnek tekinti-e a színházzal jó ideje szolidaritást vállaló kritikust”.²³⁾

Szerinte „a dolog ugyanis nem így működött. Ha, teszem föl, vagyok olyan hülye, hogy nyíltan megírom, miről szól a kaposvári *Marat/Sade*, az semmiképp sem jelenhetne meg, mivel nincs olyan öngyilkos szerkesztő, aki leadná. Mert akkor azonnal be kellene tiltani az előadást, eljárást kellene indítani a színház ellen, de még a kritikát közlő lap ellen is. Ez lenne az igazi botrány. Kisebb baj, hogy ilyen előadás létezik, mint az, hogy kiderül. Vagyis nem derülhetett ki; erről nem szólhatott egy előadás, ilyen előadás egyszerűen nem létezhetett. Ha én mégis leírnám, hogy létezik, akkor a jóindulatú szerkesztő (ebből a fajtából több volt) rám nézne, és azt kérdezné, mondd, te teljesen hülye vagy, hogy képzeled ezt, felejtsd el az egészet. A rosszindulatú, esetleg besúgó szerkesztő (ebből a fajtából is akadt) viszont jelentené az esetet fölfelé, hogy tudjanak róla, és döntsék el, csinálnak-e belőle (mármint a bemutatóból) ügyet.”

Ideológiai vagy szakmai nézőpontból?

Mivel a kritikusok hallgattak (és a pártközpontokba se érkeztek még feljelentések), egyelőre nem lett ügy a *Marat/Sade*-ből. Persze nyilván nem gondolkodott mindenki úgy, ahogy Koltai Tamás (és az sem adatott meg mindenkinek, hogy utólag értelmezhesse egy-

¹⁹⁾ Csorba Béla: „Marat a forradalmunkból mondd mi lett”. *Új Symposion*, 1982/6, 245–246.

²⁰⁾ Eörsi: Interjú Ács Jánossal, i. m.

²¹⁾ Koltai, i. m.

²²⁾ Eörsi László (2008): Interjú Babarczy Lászlóval. Készült: 2008. július 8. Az interjú az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Oral History Archívum részére készült. Kézirat.

²³⁾ Koltai, i. m.

kori magatartását). Ács János *Marat/Sade*-rendezéséről is sokféle írás jelent meg, s bennük többféle kritikusai attitűd ismerhető fel.

A bemutató után egy héttel írt az előadásról a *Népszabadság* (az MSZMP központi lapja). Ez a harmadikként megjelent kritika visszafogottabb, kevésbé lelkes írás, mint a megyei lap recenziója (és kevésbé dicséretes is, mint Takács István szóbeli kritikája). Zappe László cikkében²⁴ a viszonyítási pontot Marton Endre 15 évvel korábbi rendezése adja. Egy erről megjelent recenzió szóhasználatát átvéve nevezi „borús homlokú ifjú”-nak a *Marat/Sade* rendezőjét. Zappe szerint Ács társadalmi kritikájának „kettős éle van”: „bírálja a vérben gázoló forradalmat, amely nem váltotta be az ígéreteit, csak a súlyos áldozatot követelte meg, de bírálja azt a kényelmes pragmatikus szemléletet is, amely a forradalmat kiváltó szélsőséges szenvedélyeket, súlyos emberi-társadalmi problémákat egyszer s mindenkorra a múltba száműzné”.

Zappe úgy látja, „ennek a rendezői felfogásnak egyik következménye, hogy ironizálva jelennek meg mind a forradalmi eszmék, mind a forradalmi gyakorlat, s nem kevésbé a múlt forrongásait lebecsülő, a jelen szép eredményeire hivatkozó bölcsesség. Ez az ellentmondás csak úgy oldható fel, ha a történelmet történelmen kívüli szemszögből nézzük. S ez de Sade márki nézőpontja is. De Sade márki, aki az emberi szenvedések, szenvedélyek felől tekint az eseményekre. Neveztek ezt a szemléletet individualistának is – nem hiszem, hogy ez pontos kifejezés. Kétségtelen, hogy az emberi világ eseményeit nem társadalmi összefüggésben kívánja megérteni”.

Kimondatlanul a kritikus is ezt veti a rendező szemére. Nemcsak azt, hogy Sade oldalára áll a forradalmár Marat-val való vitájában, hanem hogy „történelmen kívüli” nézőpontot választ. (Másképp ezt a korban úgy mondták, hogy társadalmilag nem elég elkötelezett.) „Abban az előadásban – írja Zappe –, ahol a forradalom és a békés utókor egy közös vonásban találkozik, abban, hogy egyik idején sem sokat törődnek sem a néptömegek éhségével, sem az emberi lélek mélyeséges poklával, természetes, hogy az utóbbiak nevében fellépő de Sade-nak lehet csak valamiféle igazsága”. Majd később még azt is megjegyzi, hogy egy ilyen felfogású rendezésben „Charlotte Corday önfeláldozó erkölcsi sége sem játszhat fontos gondolati vagy drámai szerepet, hanem az örjögő történelmi színjáték egy mozzanatává fokozódik le”.

De azt elismeri a kritikus, hogy „az iróniával vegyült történelmi megrendülés ugyanakkor erőteljesen nyilvánul meg mindazokban az elemekben, amelyeknek [valójában] a szellemi küzdelem hátterében, azt kommentálva kellene zajlaniuk”. (Ezzel azt is mondja, hogy „szellemi küzdelemnek” kellene az előtérben állnia és nem „az iróniával vegyült történelmi megrendülés”-nek. A kritikus tehát – igaz negatív előjellel – arra utal, hogy a kaposvári előadásban Marat és Sade vitájával egyenrangú erővel jelenik meg a nép története is.)

Ács János rendezésében „a történelmi megrendülés az eredeti darab groteszk fintora helyett részvételi fájdalomba torkollik itt, s ez végül a rendezői szemlélet megítélését is befolyásolja. Ha pesszimizmusának jogosságát, érvényességét vitathatjuk is, nem vonhatjuk kétségbe tiszta humanitását” – zárja bírálatát Zappe. (A művészi pesszimizmus a hivatalos kultúrpolitika szemében akkor egyértelműen rossz pontnak számított, a humanizmus viszont elismerésre méltó erénynek.)

Másfél héttel a kaposvári bemutató után közölte a *Magyar Nemzet* Bogácsi Erzsébet kritikáját,²⁵ amely elsősorban szakmai kérdéseket állít az előtérbe. A kiindulópontja az, hogy bár Peter Weiss darabja úgy él az emlékezetben, „mint egy sajátos, kissé szabálytalan történelmi dráma”, de Ács János rendezésében „társadalmi drámát” látunk, „korunk forradalmiságáról, veszélyekről, válságokról”. Ehhez kapcsolódóan Bogácsi is fontosnak tartja kiemelni, hogy „e játék nem tébolydaként, örületekházaként, elmeagyógyintézetként

²⁴ Zappe László: Marat halála: Peter Weiss drámája Kaposváron. *Népszabadság*, 1981. december 11., 7.

²⁵ Bogácsi Erzsébet: Marat halála. Weiss műve Kaposvárott. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.

mutatja be Charentont, inkább zárt intézetként. Itt nem gyengéd gondozók, hanem mocsanatlan arcú smaszereknek kinéző ápolók örködnek vödörrel vagy slaggal a kezükben a helyzetüktől megkeseredett" ápoltak felett. Tehát Bogácsi is kiemeli – akárcsak Takács István és Leskó László – hogy Ács rendezésében egy „börtön”, internálótábor a helyszín. De ennek kifejtése és annak részletezése helyett, hogy hogyan szól az előadás „korunk forradalmiságáról”, áttér szakmai kérdésekre. („Kínkeservvel sikerült úgy megírnom a kritikát, hogy véletlenül se »jelentsem fel« a színházat” – mondja erről később a kritikus.²⁶) Talán ezért is nem az előadás hatásáról beszél, hanem a szakmai teljesítményt méltatja: „Minden elismerést megérdemel az a munka, amelyet Ács János, ezúttal virtuózan stílusváltó színrevitele végzett. Elidegenítési effektusok, songok sora, miegymás, mind-ezek szinte kirázva a kisujjból.”²⁷

György Péter szerint, aki akkoriban rendszeresen írt a *Színház* folyóiratba, a közeg is azt várta a kritikustól, hogy „az előadás bőséges szakmai erényeit” dokumentálja, „és ne a politikai kontextust”.²⁸

„Jó előadásból nagy előadás lett”

A *Marat/Sade* bemutatója után nem sokkal megváltozott az előadás akusztikája. Ács János szerint jó előadásból „nagy előadás lett”. Ez a bemutató után kilenc nappal, „a lengyelországi szükségállapot kihirdetése napján következett be”. „Addig csak nagyon jó előadások voltak, de aznap este, amikor a tévében lehetett látni, hogy fiatal riporternők katonai egyenruhában olvassák föl a híreket, és aznap este ment a *Marat* ugyanúgy, de ettől mégis teljesen más lett.”²⁹

Ezt Pályi András is így gondolja: Marat és Sade „konfliktusában – a lengyelországi internálásokat és a hadiállapot kihirdetését követően – egyszerre Jaruzelski és a Szolidaritás jelent meg. De ezzel együtt ott voltunk benne továbbra mi is, hisz a lengyel modell (erre nem volt nehéz akkor sem rájönnünk) minden specifikumával együtt az egész kelet-európai térségre érvényes törvényeket mutatott fel. És a kaposvári *Marat halála*, úgy tűnt, nem tett mást, mint pontosan ezeket a törvényszerűségeket előre felvázolta. Azt mondhatnánk, megjósolta a lengyelországi drámát.”³⁰ Hisz ismét az illúziók megsemmisítéséről volt szó. Még élénken élt az emlékezetben, hogy a Szolidaritás szervezte munkássztrájk meghátrálásra, kiegyezésre kényszerítette a hatalmat, ezt semmisítette meg a lengyelországi rendkívüli állapot, s az ezt követő internálások.

György Péter hasonlóképp vélekedik. „A finom ’56-os allúziókat is megengedő rendezés a premier után kilenc nappal, a lengyelországi események folyamányaként, vagy a Jaruzelski tábornok elrendelte szükségállapotból fakadó nemzetközi feszültség folyamányaként új jelentéseket kapott. Így az előadás, néhány formális azonosság, szükségszerűen működő asszociációk által, hirtelen belekeveredett a nagypolitikába, s attól a pillanattól fogva elvesztette eredeti jelentését, és a korszak politikai eseményeinek egyikévé vált.”³¹

(A lengyelországi szükségállapotot 1981. december 13-án vasárnap hirdették ki. Máté Gábor emlékei szerint akkor éppen Komlón vendégszerepelt a *Marat/Sade*. A kaposvári színház akkoriban rendszeresen játszott a színházzal nem rendelkező vidéki városokban.)

²⁶ Bogácsi: *Rivaldazárlat*, i. m.

²⁷ Bogácsi: *Marat halála*, i. m.

²⁸ György Péter: *A hatalom képzete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Magvető, Budapest, 2014, 473–474.

²⁹ Eörsi: *Interjú Ács Jánossal*, i. m.

³⁰ Pályi, i. m.

³¹ György, i. m.

Az Ács János rendezte *Marat/Sade* bérletes előadásnak készült. 1981 decemberében összesen tízszer került műsorra Weiss darabja, majd január közepén játszották újra. Ebben a hónapban nyolcszor volt műsoron. De februárban csak egyszer ment, és ezzel le is játszották a bérletes előadásokat. Ekkoriban általában ez a 19 előadás jelentette egy produkció életét a kaposvári színházban. Meg azok a vendégjátékok, amelyeket más városokban tartottak.

Mindez azt is jelentette, hogy mire a kritikák többsége megjelent az országos lapokban (nem is beszélve a folyóiratokról), addigra általában már lekerült a műsorról az adott előadás. Ezért is lehetett értelme a „nagy kuss törvénynek”, mert mire úgy lehetett volna az előadásból, addigra már nem volt miből ügyet csinálni. (Ezért lehetett egy vidéki társulatnak bizonyos értelemben nagyobb szabadsága, mint egy fővárosi repertoárszínháznak, hisz a közönségnek csak jóval szűkebb rétegéhez jutott el.)

De a kaposvári *Marat/Sade* a bérletek lejátszása után is műsoron maradt. (Bérletszünetben általában csak a szórakoztató előadásait szokta játszani a színház, így volt ez ebben az évadban is. A *Víg özvegy* című operett, a *Chicago* című musical és a *Tökfilkó* című bohózat ment az évadban bérleten kívül.) Tehát folytatódott (vagy igazán csak ekkor kezdődött el) Ács János rendezésének színpadi élete. Márciusban kétszer, áprilisban és májusban egyszer-egyszer került színpadra. Ekkor azonban már nemcsak a helyi közönség nézte. Erről Pályi András így ír: „Emlékszem például 1982 márciusában egy kettős előadásnapra – délután is, este is a *Marat* ment Kaposvárról –, amikor tizenegy autóbusz hozta a pesti egyetemistákat, és a zsúfolásig telt, egyébként túlméretezett színházépületben valóságos virágesső hullt: szinte mindenki kis csokor hóvirággal érkezett. Emlékszem a már-már rendszeres húsz-huszonöt perces vastapsokra az előadás végén”.³² (A *Marat/Sade* öt évig maradt műsoron, amikor lekerült, akkor – a vidéki és a külföldi vendégjátékokat is beleszámítva – a 102. előadásnál tartott.)

³² Eörsi: Interjú Ács Jánossal, i. m.

VILÁGSZÍNHÁZI ÜNNEP: 150 ÉVVEL EZELŐTT SZÜLETETT JOHN MILLINGTON SYNGE

John Millington Synge író drámaíró neve ismert nálunk, elsősorban természetesen a színházcsinálók, a színház iránt érdeklődők és az azt kutatók számára, de a lexikonokban, színház- és irodalomtörténetekben bárki találkozhat róla szóló bekezdésekkel. Synge nevének említésekor általában fő műve, *A nyugati világ bajnoka* (*The Playboy of the Western World*, 1907, fordította Ungvári Tamás, 1960, továbbiakban: *Bajnok*) jut az emberek eszébe, melynek két újabb magyar szövegváltozata és címe is létezik: *A nyugat hőse* (fordította Nádasdy Ádám, 2004), illetve *A nyugat császára* (fordította Hamvai Kornél, 2020), továbbá az eredeti cím meghagyásával adaptáció készült belőle (Benedek Zsolt, 2013). Különböző címein 1961 és 2020 között számos előadásban újították fel magyar színházak a darabot. Ennek alapján azt hihetnénk, hogy Synge nem is írt több jelentős művet, de ez egyáltalán nem így van. Tragikusan rövid élete (38 év) alatt további hat drámát szerzett, amelyek a legelső, ujjgyakorlatnak számító szöveget kivéve a *Bajnokkal* együtt a múlt század eleje óta különböző nyelvű tolmácsolásokban bejárták a világ sok-sok színházát. Nálunk a *The Shadow of the Glen* (1903) című egyfelvonásosára figyelt fel először Kosztolányi Dezső, aki *Halotti tor* címen ültette át magyarra, s ezt a szöveget a *Ma Este* meg is jelentette 1925-ben, Forgács Rózsi Kamaraszínháza pedig bemutatta. Ezután a *Bajnok* 1961-es budapesti debütálásáig a Katona József Színházban több évtizedes szünet következett Synge hazai fogadtatásában. 1986 vízváltásztónak tekinthető, mert abban az évben jelent meg Synge hat kanonikus drámájának magyar fordítása egy kötetben,¹ s a színházak intenzívebben kezdték felfedezni az előadásuk kínálta lehetőségeket.

J. M. Synge 1871. április 16-án született Dublin Rathmines elnevezésű külvárosában, jómódú protestáns család ötödik gyermekeként. A vallás megnevezése lényeges, mivel az 1922-ig brit gyarmati státuszú Írországból a lakosság katolikus többsége képviselte az őslakókat, míg a protestáns kisebbség, kevés kivétellel, az angol hódítók, illetve betelepülők leszármazottai voltak. Az utóbbiak, az anglo-írek (Anglo-Irish) társadalmi rétege a 17. század második felétől a politikai-gazdasági elitet képezte Írországból. Apját Synge nem ismerte, mert az súlyos himlőfertőzésben igen korán meghalt. Az özvegy anyja gyerekeit szigorú vallásos nevelésben részesítette, melyet vélhetően az is motivált, hogy az írországi reformok és az önirányítást (home rule) célzó mozgalom közegében az anglo-írek mind politikai, mind gazdasági hatalma a 19. század végére meggyengült, s identitásukat, biztonságérzetüket féltve ragaszkodtak hagyományaikhoz. Synge azonban már tizenévesen olvasta Darwint, ami eltérítette a dogmatikus vallásosságtól, bár sosem vált ateistává. Leginkább egyfajta panteisztikus hit jellemezte; gyenge egészsége miatt jórészt magánúton tanult, a tanulásnál azonban jobban szeretett a Dublintól délre fekvő Wicklow megye csendes tájain, a természetben bolyongani, figyelni az állatok, növények életét.

Egyetemi tanulmányait Synge a Trinity College-ban végezte, ahol sikeres vizsgát tett ír és héber nyelvekből, miközben zeneórákat is vett. Hegedűn játszott és zenei pályára

¹ John Millington Synge: *Drámák*, ford. Göncz Árpád és Ungvári Tamás, Budapest, Európa, 1986.

készült, első külföldi útja 1893-ban Németországba vezetett, kedvenc zeneszerzőinek házába. Kétségkívül érdekelte a német irodalom és filozófia is, nagyra értékelte Goethét és Schopenhauert; tökéletesítette némettudását, és Ibsen néhány drámáját német fordításban olvasta először.² 1895 és 1902 között Synge többször hosszú időszakokat töltött Párizsban, ahol a Sorbonne-on elsősorban a kelta mitológiáról szóló előadásokat látogatott, és tájékozódott az őt körülvevő színes és gazdag szellemi világról. Vonzani kezdte a színház, elsősorban Racine és Molière művei ragadták meg. Párizsban végleg döntött arról, hogy nem zenész akar lenni, hanem az irodalom az igazi hivatása, és versek, kritikák, rövidebb prózai művek írásába fogott. 1896 decemberében itt ismerkedett meg honfitársával, a szintén protestáns családból származó William Butler Yeatscel (1865–1939; Nobel-díj: 1923). Tőle kapta Synge azt a tanácsot, hogy az írek hagyományait leginkább az Írország nyugati partjainál fekvő Aran-szigeteken tanulmányozhatja, és írhat az ottani, ősi pogánykori emlékeket is őrző kulturális világról, melyet még nem fedeztek fel az irodalom számára.³ A szigeteket Synge 1898 és 1902 között ötször kereste fel, alkalmanként hetekre vagy hónapokra. Részt vett az egyszerű halászbemberek és családjuk mindennapi tevékenységeiben, s a tőlük hallott anekdotákat és történeteket beleszötte a szigetlakók életmódjáról, szokásairól és hagyományairól írott, személyes élményeket is tartalmazó, naplószerű úti-könyvébe, amely a *The Aran Islands* (Az Aran-szigetek) címmel jelent meg 1907-ben. Az ebben közölt történetekből számos a később születő drámák kiindulópontjával szolgált.

A 20. század első éveitől a színház vált Synge életének meghatározó terévé. Yeats, aki az antikoloniális szellemű kulturális nacionalizmus vezéralakja volt, megszervezte, hogy Synge ellátogasson a protestáns földbirtokos Lady Augusta Gregory (1852–1932) Galway megyei rezidenciájába, ahol egy ír színház alapítását célzó terveikbe Synge-et is beavatták. Megalakult az Irish Literary Theatre (Ír Irodalmi Színház), majd az Irish National Theatre Society (Ír Nemzeti Színházi Társaság), s az utóbbiból nőtt ki az Abbey Theatre, amely 1904-es kapunyitása óta az ír nemzeti színházként ismert. Yeats, Gregory és Synge együtt voltak a színház első igazgatói. Egyáltalán nem volt könnyű dolguk, főként az első években, hiszen annak, amire vállalkoztak, vagyis hogy politikai befolyástól mentes, színvonalasan művészi, nemzetközi hatásokat is befogadó hazai drámaírást és színjátszást teremtsenek, nem voltak az országban hagyományai. Yeats egyik verse azokból az időkbeli a nehézségekre reflektálva írja: „Ötvenféleképp játszott darabok, / Színházigazgatás, ó, végtelen / Harc gazok s hülyék ellen, borzalom”.⁴ A „harc” kifejezés alighanem a Synge *Bajnok*ának premierje és első előadásai (1907. január) által kiváltott vehemens reakciók kezelésének nehézségeire utal. Mindezek közepette Synge drámákat írt, előadásokat rendezett (például a *Bajnokot*), nemritkán pedig a színházon belüli nézeteltéréseket próbálta elsimítani, jóllehet gyakran betegeskedett. Végül 1909. március 24-én érte a halál a limfóma (Hodgkin’s disease) néven diagnosztizált rákos megbetegedése miatt, amely áttéteket is képzett.

Néhány kidolgozatlanul maradt cselekményvázlat után Synge megírta első színpadra képzelt, még elég zsenye művét, a *When the Moon Has Set* (Mikor lement a hold, 1901–1903) címmel, melynek több változata maradt fenn. Synge egyetlen önéletrajzi fogantatású drámája ez, s éppen emiatt nem tetszett Yeatsnek és Gregorynak, így évtizedekig nem is mutatták be. A Synge iránt megnőtt kritikai érdeklődés vezetett oda az utóbbi években, hogy született belőle néhány előadás. A cselekmény egy anglo-ír rezidenciában játszódik; a ház ura meghalt, s megérkezik Párizsból unokaöccse, Colm, az egyetlen örökös. Itt találkozik nagybátyja ápolójával, Eileennal, aki egy apácarendben szolgáló távoli rokon.

² William J. McCormack: *Fool of the Family: A Life of J. M. Synge*, London, Weidenfeld and Nicolson, 2000, 111–113., 203.

³ W. B. Yeats: *The Autobiography* [1916], New York, Collier Books, 1965, 384.

⁴ W. B. Yeats: Megigézett a nehéz küzdelem (The Fascination of What’s Difficult), ford. Garai Gábor, in: Ferencz Győző vál. és szerk.: *William Butler Yeats versei*, Budapest, Európa Kiadó, 2000, 72.

Mindketten fiatalok, a dráma sejteti, hogy régebből ismerik egymást és vonzódnak egymáshoz. Synge drámái zsengeje romantikus, sőt vadromantikus hatásokat mutat: szerepeltet egy órúltén kóborló asszonyt is, aki valaha a halott nagybácsi menyasszonya volt, de az esküvő előtt szakított a férfival vallási különbségük miatt. Az asszony hagyományos monológja hallatán, s Colm-nak a természet erejére utaló, költői képekkel teli udvarlása hatására Eileen leteszi apáca-öltözetét és felölti az órúlt asszony egykori zöld selyem menyasszonyi ruháját, majd a pogány kort idéző, panteisztikus szellemű esküvőt rendezve egybekelnek. Ellentétben azzal, hogy amikor Synge első szerelmét feleségül kérte, kocsarat kapott, amiért nem vallásos ember. A későbbi Synge-drámák szempontjából a legfontosabb elem ebben a zsengeben a dogmatikus vallás kritikája, amely útjában áll a természetes érzelmi igények kibontakozásának és így tragédiákhoz vezethet.

A hat további, a Synge-kánont alkotó drámára nem jellemzők a romantika toposzai, még a természetre való utalások, természeti képek vonatkozásában sem. Mindegyik vidéki környezetben játszódik, a színpadkép elemei valóságűek, a művek komplex ábrázolásmódja azonban túlmutat a hagyományosan értelmezett realizmuson. Christopher Collins, az író egyik újabb monográfusa állítja, hogy jegyzetfüzeteinek tanúsága szerint a filozófiai művekben is elmélyedő Synge Herbert Spencertől vette át az „átlényegített realizmussal” (transfigured realism) fogalmát. Ezt azután dramaturgiai stratégiája részeként alkalmazta az általában egyedülnek tekintett és rögzített valóságkép megkérdőjelezésére, gyakran burkolt parodizálására, a gyarmati társadalom felszín alatti feszültségeinek kivetítésére és új alternatívák lehetőségének felvetésére.⁵

Synge *A völgy árnyéka* (*The Shadow of the Glen*) című egyfelvonásossal debütált a dublini Ír Nemzeti Színházi Társaság szervezésében, 1903-ban. Cselekménye egy wicklow-i tanyaházban játszódik, főszereplője egy fiatalasszony, Nora, akinek neve Ibsen 1879-es *Babaházának* hősnőjét idézi fel. Synge nagyra becsülte a norvég drámaíró, de nem másolta az általa kínált modellt. Az ír Nora már a darab elején kinyilvánítja lázadását, s abban is eltér elődjétől, hogy nem ő maga dönt távozásáról a férj házából, hanem az öreg férj mutat ajtót neki, miután magát halottnak tetteve kifigyelte, miként viselkedik fiatal felesége más férfiakkal. Végül Nora a Csavargó nevű szereplővel hagyja el a házat. Az utóbbi költői szavakkal ecseteli, milyen csodálatos a természetben élni, Nora viszont elsősorban azért választja ezt a lehetőséget, mert nem tehet mást: „hideg az éjszaka, mert szabad ég alatt hálók; de akkor is szépen beszélsz, idegen, és veled tartok”.⁶ A 19. századi költészetben, irodalomban és a drámaírói reneszánsz keretében létrejött színpadi művekben a gyarmatosított és kifosztott Írországot gyakran szimbolizálta vagy testesítette meg nőalak. Ebben a paradigmában elemezve Synge Norája újat nyújt azzal, hogy kétszeresen elnyomottnak mutatja az ír nőt, aki ugyan „kiszabadul” férje patriarchális uralma alól, de a házon kívül, a természetben sem válhat autonóm szubjektummá, hiszen szüksége van a Csavargó pártfogására és útmutatására. A premier közönségének számos tagja (elsősorban a szélsőséges nacionalisták) nemtetszéssel fogadta a darabot, amelynek szerintük az a fő bűne, hogy erkölcsstelennek látta egy ír asszonyt. Szerencsére akadt olyan néző is, aki üdvözölte Synge merész témakezelését, például John Butler Yeats, a költő apja úgy vélekedett, hogy *A völgy árnyéka* éppenséggel a szerelem nélküli ír házasság mindenki által ismert, bár elhallgatott intézményét veszi célba.⁷ Az említett 1925-ös első előadása után nálunk az Országút Társulat tolmácsolásában láthatták a nézők ezt a drámát, 2011-ben.

Synge következő egyfelvonásosát, a *Szirti lovasokat* szintén az Ír Nemzeti Színházi Társaság mutatta be, 1904-ben. Egyedisége az életműben, hogy műfaja tragédia, s az

⁵ Christopher Collins: *Theatre and Residual Culture: J. M. Synge and Pre-Christian Ireland*, London, Palgrave Macmillan, 2016, 120–122.

⁶ J. M. Synge: *A völgy árnyéka*, ford. Göncz Árpád, in: *Drámák*, i. k., 37.

⁷ Declan Kiberd: *Synge and the Irish Language*, 2nd ed., London, Macmillan, 1993 [1979], 174.

egyetlen drámája, amelynek erősen koncentrált cselekményét az író az Aran-szigetekre helyezte. A scenika az egyszerű halászcsaládok mindennapjaihoz tartozó tárgyakat zsúfol be egy kis térbe, s a megjelenített élethelyzetek szintén erősen behatároltak. Maurya, a főszereplő férje, apósa és egy kivétellel fiai már a tengerbe veszttek a viharok által veszélyeztetett tengeri utakon. Az anya könnyörgése ellenére az utolsó élő fiú, Bartley is elindul a part felé, hogy áthajozzon a túlparton fekvő Galwaybe, ahol két lováért remél jó pénzt kapni. Utánaeredő anyjának a kereszttútnál szörnyű látványban van része: Bartley a vörös kanca hátán lovagol, mögötte pedig a nemrég messze északon vízbe fúlt, temetetlen bátyja, Michael a szürke póni hátán. Maurya ezt baljós előjelnek tekinti, majd otthon két lányának leír egy múltbeli jelenetet, amikor a szokásoknak megfelelően a tengervíztől csöpögő vitorlába csavarva hozták haza egyik fiát. Története hirtelen megelevenedik a jelenben: öregasszonyok tűnnek elő, majd férfiak hozzák be Bartley vitorlába csavart holttestét; a fiút a szürke póni (melyen Maurya látomásában a halott Michael lovagolt) a tengerbe lökte. Az asszonyok siratóéneket kántálnak, a dráma pedig Maurya imájával és a fátum elkerülhetetlenségéről szóló szavaival zárul: „A mindenható Úristen könyörüljön Bartley lelkén és Michael lelkén, Sheamus és Patch lelkén, Stephen és Shawn lelkén [...] Bartleynak gyalult deszkából jó koporsója és mély sírja lesz. Kívánhat-e többet az ember? Nincs, aki örökké élne, s ebbe bele kell nyugodnunk.”⁸ *A Szirti lovasok* tetőpontja a halottsirató, amely a pogány időkből élt tovább egészen a modern korig a nyugat-írországi népi kultúrában. Ez a drámaisággal telített esemény színház a színházban jelleget ölt, mivel nézői, hallgatói vannak a színpadon is, ugyanakkor „az időtlenség és ciklikus visszatérés effektusainak” a jelenbe való betörését mutatja,⁹ s kettős temporalitást hoz létre.

Synge következő műve, *A szentek kútja* (*The Well of the Saints*, 1905) háromfelvonásos dráma, melynek cselekménye Kelet-Írországból játszódik valamikor a múltban, a történet időtlenségére utalva. Főszereplői Martin és Mary Doul, egy ágrólszakadt külsejű, vak és öregedő házaspár, akik koldulásból és mocsári kaka hántolásából tartják fenn magukat. Vidékükre érkezik csodatévő vizet hozva a Szent, s előbb Martint viszi be a templomba, majd Maryt, hogy kigyógyítsa őket a vakságból. A végre látó házaspárt azonban nagy csalódás éri, mert döbbenet látják, mennyire csúnya a másik. Látásuk visszanyerése azt is jelenti, hogy be kell tagozódniuk a falu társadalmába, s dolgozniuk a megélhetésért. Martin a kovács szolgálatába szegődik, ám éhbérért sok és nehéz munkát kell végeznie, s ráadásul a kovács kacér menyasszonya, Molly is megalázza, amikor költői szavakkal udvarolni próbál neki. Doulék mindketten újra megvakulnak, s megbékülnek egymással. A Szent útja ismét a faluba vezet, hogy most már végleg meggyógyítsa a két öregot, de azok inkább vakok maradnak, nem akarnak a látók érzéketlen és kegyetlen világához tartozni, hiszen képzeletükben mindenfajta szépség megjelenik. A függetlenségüket védő engedetlenségükért a Szent és a kovács vezette faluközösség száműzi őket. Miközben kifelé botorkálnak, a kovács azt jósolja, nem fognak messze jutni, a patakba vagy a mocsárba fulladnak majd. A többiek a templom felé indulnak, ahol a Szent a kovácsot és Mollyt fogja összeadni. Számos kritikus ezt tartja Synge legfilozofikusabb művének, amely a látás, vakság, belső látás és felfogás egymáshoz való viszonyát kutatja az egyéni szabadság határainak kérdései mellett. Modellje egy középkori francia groteszk vígjáték volt, de párhuzamba állítható Maurice Maeterlinck *Vakok* (*Les Aveugles*, 1891) című drámájával is, hiszen mindkét szövegben metaforikus jelentésű a vakság állapota. Bár dublini bemutatója nem aratott sikert, mégis *A szentek kútja* az a Synge-dráma, amelyet először fordítottak idegen nyelvre, németre, s egyúttal a csehek és az amerikaiak is érdeklődni kezdtek az író művei iránt. Nálunk viszonylag sokszor került színpadra, s ezen a téren csak a *Bajnok*

⁸ J. M. Synge: *Szirti lovasok*, ford.: Göncz Árpád, in: *Drámák*, i. k., 19.

⁹ Anthony Roche: *The Irish Dramatic Revival 1899–1939*, London, Bloomsbury, 2015, 58. „The stage effect of timelessness and cyclical recurrence”.

előzi meg. Többek között bemutatta a győri Kisfaludy Színház (1987), az Ódry Színpad (1994) és a Pécsi Nemzeti Színház (2003).

A kolompár lakodalma (*The Tinker's Wedding*, 1907) erősen kapcsolódik az előbbi drámához, mivel itt is a vallás embere az, mégpedig egy katolikus pap, aki öns érdekéből újtját állja mások egyszerű kívánságának. Ellentétben *A szentek kútjával* ez a két felvonásból álló darab tisztán komédia, a másik sötétebb tónusai nélkül. Mivel kapzsinak és érzéketlennek ábrázol egy papot, a nacionalista ideológia és a katolicizmus összefonódottsága miatt az Abbey Színház jobbnak látta ezt a darabot nem bemutatni. A pap mellett a három másik szereplő az ír társadalom periferiáján nomád életmódot folytató, vándorló üstfoltzók (travellers, tinkers) népcsoportjához tartozik, akik a nem integrálódott európai cigánysággal mutatnak hasonlóságot. Jellemzően Synge ebben a műben is erőteljesen megformált, egyénített nőalakokat szerepeltet. A fiatal női karakter, Sarah Casey azt szeretné, hogy élettársával, Michael Byrne-nel tisztességre lépjenek, s ehhez a paptól vár segítséget. Az utóbbi azonban egy fontot kér a szolgálatért, s mivel a kolompároknak csak fél aranyuk van, azt akarja, hogy egy szépen megmunkált kannát is kapjon, s akkor másnap összeesküti őket. Elkészül a kanna, Sarah becsomagolja, ám míg a fiatalok nincsenek a közelben, Mary Byrne, Michael anyja a kanna helyére üres palackokat tesz, a kannát pedig a kocsmában elcseréli italért. Másnap minden kiderül; esketés helyett a pap bírósággal fenyegeti a nomádokat, ha nem tágulnak, ők azonban elbánnak vele, a fejére kötnék egy zsákdarabot, s meg kell esküdnie arra, hogy nem tesz ellenük. Ez a vasok helyzetkommunkummal teli jelenet a kolompárok „lakodalma”, azaz időleges karneváli diadalmaskodásuk a kapzsi és iszákos pap felett, ám mindnyájan tudják, hogy gyorsan el kell hagyniuk a helyet. A vígjáték éles fényt vet a gyarmati ír valóság ellentmondásaira és a sztereotípiák alapján ítélkező, kirekesztő tendenciákra, melyeket belső gyarmatosításként lehet értelmezni. 1909 novemberében, Synge halála után volt a darab premierje Londonban. Magyarországon éppen száz év múlva, 2009-ben került színpadra, a szombathelyi Ferrum Társulat vállalkozásában.

A nyugati világ bajnoka háromfelvonásos dráma, amely az ír történetmondás évszázados hagyományaira épít. Történetmondója, Christy Mahon egy nyugat-írországi (Mayo megyei) falu kocsmájában bukkan fel, hosszú vándorlás után. Azért kellett sebtében elhagynia szülőfaluját, mert krumpliásás közben fejbe vágta a neki parancsolgató apját, aki rögtön szörnyethalt. Legalábbis ezt adja elő az idegen helyen, s az egyre jobban cifrázott mese olyannyira megtetszik Christy új közönségének, hogy a falusi lányok elárasztják ajándékokkal, benevezik a környéken rendezett hagyományos sporteseményekre, ahol mindenben elsőként végez. A kocsmáros lánya, Pegeen Mike beleszeret, és a kedvéért kiadja az újtját apja által választott jegyesének, a gazdag farmer Shawn Keogh-nak, ugyanakkor egy fiatal özvegyasszony, Quinné is magáénak szeretné a fiút mint társat. Christy örömmel nézegeti magát a kocsmában talált tükörben: „Mindig tudtam, hogy csinos legény vagyok, pedig a mi tükrünk otthon az arkangyalt is kancsalnak mutatta”.¹⁰ Történetmondói sikere és a sok elismerés odavezet, hogy másként látja magát, mint korábban, önbizalma megnő és képes identitását megújítani. Dicsősége Pegeen és a falusiak szemében azonban az ellenkezőjébe fordul, amikor színre lép a „megölt” apa, s kiderül, hogy Christy nem mondott igazat, nem győzte le elnyomóját, és így csupán szájhős. Elüldözik, ám Christy ekkorra már ténylegesen megváltozott, olyan magabiztos legény lett belőle, akin többé nem uralkodhat az apja, hanem együtt vágnak neki, hogy a Mayo-beliek butaságáról meséljenek történeteket más helyszíneken. A kocsmáros és a többiek örülnek, hogy megszabadultak a betolakodótól, egyedül Pegeen ismeri fel és siratja veszteségét.

¹⁰ J. M. Synge: *A nyugati világ bajnoka*, ford.: Ungvári Tamás, in: Ungvári Tamás (szerk.): *XX. századi angol drámák*, Budapest, Európa, 1985, 534.

Ezt a tragikomédiát 1907-ben mutatták be először az Abbey Színházban. Fogadtatása előre láthatóan botrányosnak bizonyult, mert különösen a szélsőséges nacionalisták számára elfogadhatatlan volt az általuk ősi hagyományokat őrzőként tisztelt vidéki író élet olyan árnyoldalainak bemutatása, mint az alkoholizmus, a szűklátókörűség és az erőszak. A nézői bekiabálásokban többször elhangzott, hogy „a nyugat nem ilyen” („that’s not the West”), amivel vitatták az ábrázolás valóságosságát, azaz a mű autentikusságát, amely az irodalmi megújulási mozgalommal kapcsolatban általában is központi kérdés volt. Sokakat irritált továbbá Synge drámájának sajátos nyelvezete, a stilizált hiberno-angol (az Írországból beszélt angol) és a gyakori blaszfém kifejezések használata, ellenpontozva az időnként felszínre törő költőiséggel. A korabeli szemellenzős, többségükben a dogmatikus valláserkölcson nevelkedett nézők azt is sértőnek találták, hogy Christy egyik utalása bizonyos női alsóneműre és viselőire vonatkozik, amely szerintük az ír lányok és asszonyok feddhetetlenségére vetett árnyat. Idővel azonban alábbhagytak az ilyen hangok, és a mű, a többi Synge-drámával együtt, olyan befogadókra és elemzőkre talált, akik megértették, hogy a valóságot éppen a különböző regiszterek és nem realista eszközök vegyítésével teremtett, „átlényegített realizmus” mutatja be autentikusan, sokféle jelentésárnyalatot hozva létre. A *Bajnok* ma az iskolai tananyag és az általános műveltség része Írországból, a gyarmatosítás okozta torzulásokról és az abból való kitörési lehetőségéről egyaránt szól közönségéhez.

Synge utolsó drámája, a *Deirdre, a bánat leánya* (*Deirdre of the Sorrows*, 1910) egy híres kelta mítosz modern újraírását nyújtja tragikus formában. Bár a halálos ágyán is dolgozott rajta, az író nem tudta a művet befejezni, ezért Lady Gregory igazította véglegesre a szöveget. Az ősi kelta mítoszok között a Deirdre-történet az ulsteri mondakör (Ulster Cycle) nevű saga-gyűjteményhez tartozik, s Synge kortársai közül Yeats is feldolgozta. Alaptörténete az, hogy Ulster nagykirálya, Conchobar udvarában a főbárdnak kislánya születik, aki a Deirdre (írül riasztást jelent) nevet kapja, s Cathbad, a druida megjósolja róla, hogy király veszi majd feleségül, de ez Uisnech fiának vesztét és Ulster pusztulását hozza magával. Conchobar elrejtve nevelteti a lányt, hogy a jóslat beteljesülését megakadályozza, és mikor eljön az ideje, ő vehesse feleségül. A felserdült Deirdre azonban az erdőben meglátja Uisnech három vadászó fiát, Conchobar unokaöccseit, beleszeret a daliás Noise-ba, s megszöknek Skócia földjére. Évek múltán az időközben megöregedett Conchobar értük küldött embere a fiatalokat hazatérésre bírja, ám a nagykirály csalárdnak bizonyul, és megöleti Uisnech három fiát. A jóslat tehát beteljesül, Deirdre Conchobar foglya lesz, de elvesztett szerelmét gyászolva önkezével vet véget életének.¹¹ Synge ír szövegekből, s nem angol fordításokból dolgozott; megőrizte az eredeti fordulatait, viszont szimbólumokkal, egy groteszk alak beépítésével és természeti képekkel dúsította a dráma szövegét és lélektanilag motiválta a szereplők tetteit. Nála egyértelműen Deirdre a cselekmény mozgatóereje.

Különösen Írországból és az Egyesült Államokban, de másutt is, a Synge-kritika szinte virágkorát éli. Hogy csak a két legújabb monográfiát említsem: 2020-ban jelent meg a Cambridge University Pressnél a *Performance, Modernity and the Plays of J. M. Synge*, melyet Hélène Lecossois francia kutató jegyez, 2021-ben pedig Seán Hewitt ír szerző adta ki a *J. M. Synge: Nature, Politics, Modernism* című könyvet az Oxford University Pressnél.¹² Ez a jelentős kritikai fellendülés alighanem összefügg azzal, hogy mostanában a modernség újradefiniálása, újraértékelése számos irodalom- és színháztörténészt foglalkoztat. Synge ebből a szempontból centrális szerző, aki az ír antkoloniális törekvések közegében, a kulturális nacionalizmus talajáról indulva Yeats és Joyce modernségével rokon, de mégis na-

¹¹ James MacKillop: *Kelta mítoszok és legendák*, ford. Szieberth Ádám, Budapest, General, 2005, 125–126.

¹² Magyarországon e sorok szerzője csatlakozott ehhez a körhöz: *John Millington Synge: Az ír modernség drámaírója*, Pécs, Kronosz Kiadó, 2021.

gyon egyedi alkotásokkal gazdagította a színházművészetet. Műveinek modernista jegyei a nyelvi kifejezésmódokkal való kísérletezés, a temporális rétegek és a stiláris regiszterek keveredése, a műfaji instabilitás és elcsúszások, az intertextualitás, továbbá a művészfígüráin (a *Völgy* Csavargója, Martin Doul *A szentek*ben, Christy Mahon) keresztül megvalósuló önirónia terén figyelhetők meg. Sokatmondó tény, hogy Samuel Beckett egyedül Synge-ről mondta azt, hogy hatással volt rá.¹³ A mai ír drámaírók között a nálunk szintén ismert Brian Friel, Marina Carr, Martin McDonagh és Conor McPherson műveiben találunk rezonanciákat Synge műveivel.

Az új évezredbeli Synge-előadásokból kiemelkedik a nyugat-írországi Druid társulat DruidSynge nevű sorozata, amely Garry Hynes rendezésében 2005–2006 folyamán az író összes színpadi művét bemutatta. 2007-ben, a *Bajnok* bemutatójának centenáriumi évében a Bisi Adigun nigériai színész és író által Dublinban alapított Arambe társulat adta elő a darab aktuális töltetű adaptációját. Ebben Christy Mahon a Yoruba törzshöz tartozó nigériai menekültté alakult át, és a rendezés az interkulturális színház érdekes példáját nyújtotta.¹⁴ Számomra az utóbbi évek magyar nyelvű *Bajnok*-előadásait nézve a szintén 2007-es, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházé volt igazán meggyőző, amelyben Bocsárdi László rendező a stilizálás különféle módjaival és árnyalataival érzékeltette a dráma performativitását és stiláris sokrétűségét. Mivel tavaly is volt nálunk Synge-felújítás, remélhetőleg nem szakad meg a lánc, és a múlt század elején fogant darabjainak tematikáját és eszköztárát újrafogalmazó előadások révén az ír szerző továbbra is kortársunk marad.

¹³ James Knowlson: *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996, 56–57.

¹⁴ Bisi Adigun: Re-writing Synge's *Playboy* – Christy's Metamorphosis, a Hundred Years on, in: Patrick Lonergan (ed.): *Synge and His Influences: Centenary Essays from the Synge Summer School*, Dublin, Carysfort Press, 2011, 266–267.

„OLYAN SZÍNHÁZRÓL BESZÉLEK [...], AMI VALÓJÁBAN NINCS IS”

*Visky András: Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé;
András Visky's Barrack Dramaturgy. Memories of the Body (edited by Jozefina Komporaly)*

Visky András legújabb tanulmánykötetének címadása sajátos párbeszédet teremt a főcím és az alcím között. Míg a főcím egyetemlegesen kérdez rá egy művészeti ág, intézmény, tevékenységi forma valamire való voltára, addig az alcím ennek egy speciális elgondolását helyezi előtérbe. Mintha az alcím a(z egyik lehetséges) válasz volna a főcímben megfogalmazott felvetésre. Érdeemes a kérdőjel szerepét is szemügyre venni. Visky egy korábbi szakkönyvének a címe *Megváltozhat-e egy ember* (Komp-Press, Korunk, Kolozsvár, 2009), kérdőjel nélkül. Hasonlóan Kornis Mihály első drámakötetének címadásához: *Ki vagy te* (Magvető, 1986). Ez utóbbit Balassa Péter egykori kritikájában állításnak tekinti: aki vagy (te) értelemben (*Kortárs* 1987/5). Ehhez az értelmezéshez fordulva érthetjük Visky új kötetének címét (kérdőjel ide vagy oda) állításnak is: amire való a színház, nyelvileg gördülékenyebb szórenddel: amire a színház való. És ennek egyik terrénuma volna a teologikus teátrum.

A kötetben – mely gyűjteményes könyv – a címbe emelt kifejezés több helyütt megjelenik, hol említve, hol részletezve. Egy 2013 októberében, Georges Banu hetvenedik születésnapja alkalmából szervezett nemzetközi fesztivál keretében sorra került kerekasztal-tanácskozásnak ez volt a címe: *Mire való a színház ma?* (45.). Ugyanez a kérdés a *Színházvilágok* című, tizenhét feljegyzést tartalmazó esszéfűzérben is felbukkan, a „8. Színház a határon” című részben, amelynek bevezető sorai erre a kérdésre futnak ki:

Van egy finom, alig érzékelhető, mérhetetlenül törekeny és mégis pengeéles határvonal színház és nemszínház; műalkotásként befogadható előadás, valamint színházi eszközökkel létrehozott, kényelmes vagy éppen erős élményekben részesítő, fogyasztásra alkalmas termék között. E határvonal megsejtéséhez föl kell tennünk magunknak a kérdést: Mire való a színház? (107.)



A kérdés az esszétörödékekben többször előkerül, érintve az 1989-es politikai változások nyomán kialakult új helyzetet és ennek hatását a színház (társadalmi, művészi) szerepére, illetve megemlítve két Matthias Langhoff-rendezést, amelyek kolozsvári vendégjátéka kapcsán Visky András a német rendezőnek szegezi a fenti kérdést, aki azt feleli: „A színház nem egyéb, mint a botrány megszervezése és fenntartása” (108.).

*Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2020
266 oldal, 3490 Ft*

Ha a kérdezést nem retorikai formulának, nem „költőinek” tekintjük, hanem felhívásnak, megszólításnak, akkor számíthatunk válasz(ok)ra is, amit a leghangsúlyosabban a kötetet záró *Pseudo-Augustinus: A sikerről* című dialógusa példáz, benne Mester és Tanítvány három fejezetre tagolt párbeszédével, amelyben a siker természetét, típusait, végső soron a színház művégre valóságát faggatják. Látható tehát, hogy noha a kötetbe összegyűjtött írások különböző időkben születtek és különféle felületeken kerültek nyilvánosságra, a kötet főcímében megfogalmazott kérdés átszövi a könyv lapjait.

Hasonló a helyzet a *theatrum theologicum* fogalmával és témájával is, amely manifeszt módon a két próbanapló (dramaturgnapló) egyikében kerül elő, ott mindjárt a címbe emelve: *Az ember tragédiája mint theatrum theologicum*, ahol Silviu Purcărete temesvári *Tragédia*-rendezését követi nyomon az előadás dramaturgjaként. A fogalom azonban látenis módon, beleértett formában több írásban, gondolatmenetben is jelen van. Részben a könyv meghatározó irodalmi alkotói kapcsán, így Samuel Beckett vagy Pilinszky János színházfelfogásával összefüggésben is. Beckett dramaturgiáját állítja reflektorfénybe a könyv nyitánya az előszóban, ahol ennek az életműnek a színpadi részét hagyományos értelemben vett Isten-drámának nevezi, melyben az ír szerző azt a kérdést vizsgálja, hogy „vajon aktorok vagyunk-e még egyáltalán a megváltás kozmikus színházában”. Illetve Visky rámutat, hogy ebben a színházban – különösképpen *A játszma vége* centrumában – az alapkérdés az, hogy „az ember története elmondható-e istentörténetként, és megfordítva, az istentörténetnek vannak-e jelentésképző találkozási pontjai az emberrel” (11.). Aztán Beckettel foglalkozik – Kertész Imrével párban – az *Átugrani egy szakadékot és a túloldaltól beszélni* című tanulmány, mely Beckett és Kertész misztikus fordulatát elemzi (az írás először a *Jelenkor* 2015/9. számában jelent meg).

Pilinszky János színházát (egész pontosan színházi elképzeléseit és színpadi szövegeit) állítja előtérbe a *Végre beszél. Újabb megfontolások az autista dramaturgiáról* című tanulmány, amelyben összekapcsolja a könyv főcímét Pilinszkynek a Robert Wilson rendezte *A süket pillantása* című előadása nyomán írott beszámolójával. Ebben a költő „egy rendkívüli színházi élményről” számol be, és úgy jellemzi a látottakat, hogy abban „a mesterségbeli remekelés épp úgy a helyére kerül, mint a tökéletes ügyetlenség” (*Új Ember* 1971. VIII. 8.). Visky számára ez utóbbi formula válik lényegessé, melyet a kötet későbbi írásaiban is többször szerepeltet. Pilinszky színháza kapcsán annak posztmimetikus jellegét, autista dramaturgiáját, a végtelen ismétlés (Wilsontól eredő) kompozíciós gyakorlatát, a liturgia szerkezetében gyökerező statikus jelleget emeli ki, és hangsúlyozza Pilinszky eme képzeleti színpadának a Beckettével való rokonságát. Ezen belül azt, hogy amiként Beckett a maga színpadi szövegeiben a színpadi történéseket írja le (azaz nem feltétlenül fikciót teremt, hanem előír egy cselekvéssort), úgy Pilinszky is erre törekszik a maga „mozdulatlan színházában”.

A *Tanulmányok* fejezetben két dolgozat foglalkozik a barakkdramaturgiával, mely Visky András saját kategóriája. Az egyik a *Barakkdramaturgia és a fogságba esett néző* című írás, amelyben külön tárgyalja a tér, az idő, a test és a szöveg sajátosságait, a másik pedig *Az eltűnt valóság nyomában. A barakkdramaturgia lehetőségei* című szöveg. Ez utóbbi az itt szemlélzett másik könyvhöz készült előszó, amely kötet 2017-ben az Intellect Kiadónál jelent meg Bristolban és Chicagóban, és amely Visky András három drámáját közli, valamint hozzájuk kapcsolódó kísérő írásokat, elemző tanulmányokat, interjúkat és a drámák színreviteleiről szóló információkat tartalmaz. (Ezt az írást magyarul először a *Korunk* 2017/4-es száma közölte.) A könyv főcíme – *András Visky's Barrack Dramaturgy* – felhívó erővel, markáns gesztussal állítja előtérbe ezt a kategóriát, amely újszerűségével, eredetiségével invitál a belépésre Visky színházába. A fogalomnak megvan egy korábbi, ennél részlegesebb felvetése, előzménye az alkotói életműben. A már fentebb említett *Megváltozhat-e egy ember* című könyve elején, az előszót követő írás a 2005-ös keltezésű *Barakk-dramaturgia* című szöveg (Visky ekkor még kötőjellel írta a fogalmat), amely egy elképzelt színházi enciklopédia szócikke.

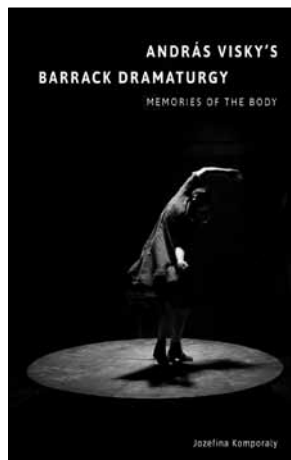
Ekkorra már körvonalazódnak Visky drámaírói műhelyében a barakkdramaturgia sajátosságai, amelyeket majd az angol nyelvű kötet előszavában, illetve a *Mire való a színház?* című könyve másik tanulmányában fejt ki részletesebben. De előbb nézzük az angol kötetet!

Ez a könyv egyszerre drámagyűjtemény és tanulmánykötet, melynek három fő fejezete egy-egy Visky-drámát tartalmaz, melyeket egy-egy bevezető esszé előz meg, a drámák szövegét pedig a kiadástörténet és a színházi bemutatók adatsora követi. A három fő fejezet előtt található egy bevezető rész, amelyben a kötet szerkesztője, Jozefina Komporaly az „»Each Text is a New Beginning«: Refigurations of History, Remembrance and Liberation in András Visky's Theatre” [„»Minden egyes szöveg egy új kezdet«: a történelem újrakonfigurálása, emlékezés és felszabadítás Visky András színházában”] című tanulmányában elemzi az író drámaművészetét. Ezt a szöveget Visky András írása követi: „Barrack Dramaturgy and the Captive Audience” [„Barakkdramaturgia és a fogságba esett néző”] címmel.

A kötetben közölt három dráma a *Júlia* (2002), a *Megöltem az anyámat* (2006) és a *Pornó* (2008). Az itt általam zárójelben feltüntetett évszámok a megírás/ publikálás dátumai, az ősbemutatók időpontja 2002, 2008 és 2011. A könyvet három interjú zárja, az első a chicagói Y Theatre művészeti vezetőjével Melissa Lorraine (korábban Hawkins) színésznővel készült, aki a *Júlia* 2006-os chicagói bemutatóján a címszerepet játszotta, a *Megöltem az anyámat* 2010-es előadásában ugyanott Bernadett szerepét alakította, és a *Pornó* 2012-es ottani produkciójában a Lány szerepében lépett fel. A másik két interjú pedig Visky Andrással készült, az egyik „Holy Nakedness” [„Szent meztelenség”], a másik „God's Accountability” [„Isten elszámoltathatósága”] címmel. Ez a két interjú eredetileg magyarul jelent meg 2009-ben. A kötet esszéit, tanulmányait jegyző nyolc szerző kontinenseken átívelő nemzetköziséget képvisel, van közöttük származását tekintve ír, amerikai, angol, erdélyi magyar, bázisát tekintve dél-koreai, itáliai, chicagói, arizonai, londoni, kolozsvári. A kötetben olvasható három dráma bemutatóinak sorában pedig a kolozsvári és a budapesti premierek mellett található több más magyarországi és erdélyi, valamint amerikai, angliai, francia, lengyel, szerb, bolgár és román színrevitel is. A kötetet e produkciók némelyikéről készült előadásfotók illusztrálják.

A Visky András munkásságát áttekintő bevezető tanulmányában Jozefina Komporaly kiemeli, hogy Visky színházi műveiben a drámaírás és a dramaturgia törésvonalán egyensúlyoz, és drámáiban előtérbe helyezi a színházi gyakorlatot, ami meglehetősen ritka a magyar drámairodalomban. A kötetbe beválogatott drámái is demonstrálják, hogy Visky számára alapvető a társadalmi nemet (gendert) tekintetbe vevő írásmód, e három darab esetében a jelentős nőalakok középpontba állítása. Ehhez társul a női test bezártságának,

korlátozásainak különféle permutációkban és manifesztációkban történő felmutatása. Darabjai nyitott dramaturgiai szövegek, amelyeket a színrevittel együtt, azokra tekintettel indokolt értelmezni. A barakkdramaturgia eredményesen dönti le a szövegalapú színház és a testalapú praxis közé vont mesterséges határt. Így „a nyelv a testi tapasztalataink révén tér vissza hozzánk”, továbbá a „nyelv a test matériájaként jön létre” – idézi Komporaly Visky (az angol nyelvű kötet 17–18. oldalán). A barakkdramaturgiának ezek az ismervei megtalálhatók az itt szemlézett Visky-kötetben is (69.). Térjünk vissza hát a *Mire való a színház?* kötetre, és abban is a barakkdramaturgia (további) sajátosságaira!



Intellect
Bristol, UK / Chicago, USA, 2017
320 oldal, 29.99 GBP

A barakkdramaturgia több mint egy anyagszervezési eljárás vagy mint egy kompozíciós szempont, ez a színház egész társadalmi-közösségi helyének, szerepének alternatíváját kínáló koncepció és gyakorlat. A barakkdramaturgia létrejöttét Visky arra az igényre vezeti vissza, hogy ez a fogság élményét közös tapasztalatként tegye hozzáférhetővé. (Ha nem bíbelődnek a szóismétlés elkerülésével, akkor az előző mondatban kétszer is a tapasztalat szót használnám, mivel az élmény sugall valami kedvezőt, kellemeset. Am ha az angol nyelvhez fordulnék, akkor viszont az *experience* szóval mindkettőt egyszerre lehetne kifejezni.) A színházba járásról és az előadásnézésről valószínűleg nem a fogság élményében részesülés helyzete jut először eszünkbe. De Visky kiemeli, hogy a 20. századi totalitárius rezsimiek voltaképpen ebben a tapasztalatban részesítettek bennünket, és e tapasztalat továbbadásától, a (közel) múltra irányuló kérdésfeltevés feladatától a színház sem mentesítheti magát. E dramaturgia úgy tekint a színházra, mint olyan helyre, ahová a résztvevők bezárkóznak, ahol „szabad elhatározásból foglyokká válunk, majd a velünk együtt, a mi közreműködésünkkel végbemenő esemény hatására »kiszabadulunk«” (66.). Ez a dramaturgia nem különíti el a néző(tere)t, hanem a közönség és a játsszók intim közelségét biztosítja. Az idő tekintetében az alaphelyzet az amnézia, a közlésképtelenség felismerése, amelyet a színházi eseményben a töredezett nyelv, a széthullott szintaxis, a megszólalás és elnémulás dinamikája jellemez. Nincs koherens történet, nincs lineáris szerkezet, nekirugaszkodások és ismétlések szövik át a színházi folyamatot. Ebben a dramaturgiában a testre hárul a legfontosabb szerep, a nyelv a test anyagaként mutatkozik meg, „a beszéd által uralt irodalmi színház és a test (mozgás, tánc) színháza között” a határ radikálisan felszámolódik (69.). A barakkdramaturgia esszenciáját megfogalmazó Visky András az ismérvek sorát azzal zárja, hogy ez a dramaturgia „radikálisan átértelmezi a siker köznapi értelmét” (70.).

Nem a barakkdramaturgia részeként, hanem általánosan veszi számba a siker mibenlétét és típusait a könyvvégi háromrészes dialógus, melynek kapcsán különbséget tesz a gonosz siker (az elvakult hajhászsát és háborúskodást, hatalomvágyat implikáló fajta), a piaci siker és a jótékony siker között. A második dialógusban Romeo Castellucci *Divina commedia* című produkciója kerül szóba. Az olasz rendezőt a dialógusban a Mester így említi: „A *theatrum theologicum* legmélyebbre ható művelője ő, ha nem tévedek” (235.). A harmadik dialógusban a jótékony sikert bemutató példázatban – közvetett módon – a *theatrum theologicum* ugyancsak előkerül, amikor Genéziusz, római mímus és paródiaművész játéka nyomán a közönség a keresztség színre vitt misztériumát nem a császár által szándékoltt kinevetéssel és elutasítással fogadja, hanem a nézők maguk is a keresztség felvételéért folyamodnak, ezzel halálos ítéletet vonva magukra és Genéziuszra. Erről a példázatról a Visky András által nagyra tartott és ebben a könyvében is gyakran hivatkozott Samuel Beckett siker iránti averziója jut eszembe. Amikor 1969-ben közzétették, hogy ő kapja az irodalmi Nobel-díjat, elmenekült a sajtó elől. Még 1956 januárjában ezt írta a Miami-ban a *Godot*-val megbukó rendezőnek, Alan Schneidernek: „A nyilvánosság előtti siker vagy bukás sosem számított sokat nekem, sőt, otthonosabban érzem magam az utóbbiban, miután mélyeket szívhattam ennek frissítő levegőjéből egész írói pályám során, egészen a legutóbbi évekig” (James Knowlson: *Damned to Fame*. Bloomsbury, 1996, 420.). Hasonló volt Kertész Imre viszonya is a sikerhez, aki a Nobel-díja kapcsán szerencsekatasztrófáról beszélt, és akit a könyv Beckett-tel párban tárgyal egy már említett tanulmányban.

A könyv két legterjedelmesebb írása két próbanapló, amelyek kapcsán óhatatlanul Nadas Péter *Egy próbanapló utolsó lapjai* című írása (1980) idéződik fel bennünk, amelyben Nadas a *Takarítás* győri ősbemutatójának próbafolyamatáról ír. A Visky-kötet két próbanaplója a dramaturgot munka közben állítja eléink, mindkét esetben otthontól (Kolozsvártól, az ottani anyaintézménytől, a Kolozsvári Állami Magyar Színháztól) távol. Az első napló Georg Büchner *Danton halála* című drámájának dél-koreai, szülői próbafolyamatáról szól,

2013. szeptember 13-tól november 3-ig. Az előadást Tompa Gábor rendezte. A másik Silviu Purcărete temesvári *Az ember tragédiája* rendezésének próbafolyamata, 2020. január 19-től a március 3-i bemutatóig. Bár ez a kifejezés a könyvben egyszer sem kerül elő, e két napló kapcsán jól megmutatkozik az, hogy a dramaturgia a kompromisszum művészete (is). Sokat megtudunk a két rendező munkamódszeréről, a keretfeltételeknek a tartalmi munkára gyakorolt hatásáról, a koreai színrevitel kapcsán a kulturális különbségek szerepéről. De látunk egy globális színházzsákmányi kapcsolati hálót is, amelyben Visky András abszolút otthonosan mozog, mert e próbafolyamatok idején ezek jelen vannak, akár az előadásban résztvevők révén, akár a produkciók kontextusának tágításában, akár korábbi vagy későbbi kooperációk közreműködőivel való kommunikációban. A *Danton*-napló azzal zárul, hogy: „Bemutató. Nem érzek semmit” (174.). A *Tragédia*-napló pedig ezzel: „Bemutató. Az előadás hajó, ami nem messze a parttól süllyed el. Egy Beckett-mondat, szóbeszéd, Peter Brook terjeszti. Hihető, hogy Beckett. Figyelem, a tér egyik legmagasabb pontjáról, a nézői reakciókat. Madách közel jött hozzánk, gyertek közelebb ti is, ne féljetek” (217.).

Talán ebből a két naplózáró részletből is érzékelhető, hogy ennek a recenzióknak a címéül miért a fenti, talán szkeptikus, de inkább józan mondatot választottam. Bár a barakkdramaturgia lehetőségeit elemző írás végéről való, általában is vonatkoztatható – nemcsak a színházcsinálók helyzetére, hanem ezen belül is – a dramaturg szándékaira és lehetőségeire. A címbe kiemelt mondat azonban folytatódik, és egészében ezt mondja: „Olyan színházról beszélek, hallom magamat, ami valójában nincs is, legfeljebb olykor közénk szakad, mint egy meteor, amely megváltoztatja a természet megszokott arányait, és egészen más irányba indítja el a beszélgetést” (80.).

KÖRÜLTEKINTŐ KILÉPÉS

P. Müller Péter: *Színház önmagán kívül*

A pécsi színháztudós legújabb könyvének már a címlapja megkapó. Egy kaskát látunk, szolid napsugarak pásztázta barna földön, benne rozsdálló falevelek, mögötte a távoli homályba vesző allé. Fölötte a szintén figyelmet keltő cím: *Színház önmagán kívül*. A képnek és a címnek nincs köze egymáshoz, mégis Müller Bálint fotója és P. Müller Péter könyve is a dolgokra fókuszáló, a dolgokon elidőző tekintet szép példája. S hogy mit takar a találó cím, azt a Derrida inspirálta előszó rögtön megmagyarázza: *A disszemináció* magyar fordításának nyitányaként szolgáló *Könyvkívület* ad lehetőséget az „önkívületben lét” és az „önmagán kívül lét” különbségének megfogalmazására. A bevezető nem a színház önkívületét állítja, hanem önmagán-kívüliségét boncolgatja, (kimondatlanul ugyan, de) megidézve az individualitás, az identitás posztmodern teóriáit. Eszerint esetükben olyan „instabil, folytonosan változó alakulatról” van szó, amelyet „hívhatunk például színháznak, ám amit ezen a néven – alkalomról alkalomra, korszakról korszakra, kultúráról kultúrára, műfajról műfajra – értünk, annak lényege nem az állandóság és az azonosság, hanem az eltérés, a különbözőség, az átváltozás” (8.). A szerző a Dionüosz-kultuszra visszavezetett nyugati színházra a *différence* jegyében tekint: úgy, mint ami hosszú története során önmagán kívülre került. Leválasztva a mindennapi élet egyéb cselekvéseiről, intézményesült keretek közé szorítva, speciális helyszínekre, alkalmakra koncentrálna. Erre azonban számos olyan reakció érkezett, amely kiléptette „a színház lényegét adó cselekvő történet” (9.) a történetileg rögzült határokon túlra: termékeny önmagán-kívüliségbe taszította. A könyv ezeket a reakciókat állítja előtérbe, nem szisztematikus szemrevételezésével szinkrón és diakrón folyamatoknak, hanem olyan jelenségek megvilágításával, amelyekben tetten érhető „a kívül levés, az intézményen, hagyományon, kereteken túlra történő önkiterjesztés” (9.). Az itt röviden kivonatolt folyamat leírása is mutatja a bevezetővel együtt tizenhat írást felvonnultató munka azon jellegzetességét, hogy képes egy-két oldalba, sőt bekezdésbe sűríteni nagy ívű színháztörténeti eszmefuttatásokat, miközben elméletileg is mindvégig árnyalt meglátásokkal szolgál. (Így szembesülünk például a Ben Jonson és Shakespeare műveinek 17. század eleji kiadásait vizsgáló fejezet elején azzal, ahogyan a performatív cselekvésekre visszavezethető drámák az évszázadok során leváltak a színrevitel gyakorlatáról, majd átkerültek az irodalom intézményrendszerébe.) E sűrítés megvalósításához pedig, mint tudjuk, évtizedes tudományos szakírói tapasztalatra van szükség.

Műfaját tekintve a könyv a tanulmánykötet és a monográfia között helyezkedik el. Egyrészt olyan szövegek gyűjteménye, amelyek önállóan már napvilágot láttak, így érthető,



Kronosz Kiadó
Pécs, 2021
344 oldal, 3200 Ft

hogy az azonos témákat érintő írásokban olykor szó szerint ismétlődik egy-két mondat vagy paragrafus. Másrészt az elkülönülő tanulmányokat és recenziókat olyan szoros gondolatiság szervezi, olyan sok szál kapcsolja egybe, hogy végig kimutatható a monografikus igény. Utóbbi erősíti, hogy a *Színház önmagán kívül* végén irodalomjegyzék és névmutató is helyet kapott, amely most inkább helyénvaló, mint a szerző olyan két korábbi, hasonló felépítésű, de némileg széttartóbb önálló kötetei esetében, mint *A szín/tér meghódítása* (2015) vagy a *Hamletgépig* (2008). Minden bizonnyal ezért nem szerepel most alcímként az azokon olvasható *Színházi tanulmányok*, illetve *Színházi írások*. Ez a könyv szinte igényli, hogy egyben olvassuk, ne csak szemezgessünk belőle, mert így bontakoznak ki azok a szálak, amelyek végigfutnak benne, egyre markánsabban és sokrétűbben. S közben egyre jobban érlelődik az a felismerésünk, hogy P. Müller Péter munkáján kiválóan szemléltethető volna a (főként stilisztikai vonatkozásban) roppant nehezen tanítható tudományos írás csínja-bínja. A fortélyok között (az argumentáció ökonómiaja, a meg-megcsillanó humor, az általánosítások feltűnő kerülése mellett) feltétlenül megemlítenélő lenne a tanulmányok mindig nagyszerű felütése: az olykor kissé távolinak tetsző, de aztán helyükre kerülő példák, mint a Mészöly Miklós drámáiról szóló szöveg élén álló *Wilhelm Meister*-idézet, vagy Artaud *Színház és pestis* címmel tartott performansa a NAMES-projekttel foglalkozó részben, amely a járvány természetét magára öltő emlékeztető gesztust tárgyalja. S így lesz *Az elkallódott fiú* című (régibben *Amerikaként* ismert) Kafka-regényből kiemelt passzus az Oklahomai Természeti Színházról az első nagytanulmány felvezetője.

A társadalmi színházat tematizáló szöveg elején P. Müller Péter *A per* utolsó fejezetének és Walter Benjamin esszéjének bevonásával hosszan tárgyalja Kafka elgondolását a társadalom egészét magába olvasztó színházról, a hétköznapi élet színház általi megszállásáról. Arról a kölcsönhatásról, amelynek nem az embert és az életvilágot a színházon keresztül megragadó, nagy múltú metaforához, a *theatrum mundi* hagyományához van köze, hanem hétköznapi élet és színpad olyanfajta átjárhatóságához, „amelyre a színházművészet mindig is vágyott” (19.), s amelyben „nincsenek külön játékosok és nézők, a szituációnak csak résztvevői vannak” (18.). Megfeleltetésről, analógiáról van tehát szó, amely – tér rá bő négyoldalas elemzés után a szerző – a Nyikolaj Jevreinov által képviselt nézetet pandant-já. Azé az all-round orosz színházi emberé, aki „kitágítja a színház fogalmát a színházszerűsége, azaz a teatralitásra, és annak irányából mutatja fel, fogalmazza meg a színház(iasság) és a társadalom, a hétköznapi élet kapcsolatát” (19.). Jevreinov nyitja azon múlt századi újítók sorát, akiket P. Müller Péter a társadalom és színház kapcsolatának szubverzív szemlélete jegyében tárgyal, megint csak tanítani valóan ékes példáját adva annak, hogyan lehet alapszerzőket (mint Artaud, Brecht stb.) a belőlük kivonatolt ismeret-közhelyek mellőzésével újraolvasni a kulcsfogalommá emelt társadalmi színház felől. S joggal fénylik fel e megközelítésében a brechti tandarab, amely „korántsem didaktikus, nem propagandisztikus” (27.), hanem a színház által a produkcóra gyakorolt hatalmi kontroll alól kiszabadulva a benne résztvevők társadalmi cselekvésének megalapozójává lesz. Ezt követően a színházat a társadalmi kísérletezés eszközeként elgondoló Georges Gurvitch szociológiai indíttatású nézetei kerülnek fókuszba, mintegy előfutárként Augusto Boal a színházat a forradalom (azaz a társadalmi cselekvés) próbájaként láttató nézeteinek. P. Müller Péter érzékeny és részletes leírását adja a Boal híres *spect-actor* (cselekvőnéző) fogalma mögött álló elméletnek és gyakorlatnak, mielőtt éles szemmel elhatárolja az addig kimutatott célzatosságot, a tetterre kész néző előállítását egyrészt Grotowski törekvéseitől, amelyek a nézőnek a nézői mivoltából történő emancipálását kísérlik meg, másrészt Erving Goffman, Victor Turner és Richard Schechner felfogásától, amelyben (eltérő módon, de egyaránt) a színházi fogalomtár társadalmi jelenségekre való alkalmazása történik meg, akár a színház, akár a társadalom mérvadó átalakításának igé-

nye nélkül. Ezt követően a szerző nem bocsátkozik bele az elmúlt négy évtizedben az érintettek bevonásával egyes közösségek, csoportok, egyének életében változásokat elérni próbáló, alkalmazott színházi formák labirintusába, de jelzi a társadalmi színházzal összefüggő kezdeményezések mára kikerülhetetlenné lett disszeminációját, némi bibliográfiai eligazítás kíséretében. A tanulmány finom distinkciókkal kialakított íve és a pillérek megmunkálása is mutatja, hogy P. Müller Péter olyan tisztánlátással, könnyedséggel, közben persze makulátlan hivatkozástechnikával, minden leegyszerűsítő esszéisztikusságtól mentesen ír súlyos elméleti, történeti kérdésekről, hogy arról bestsellerek szerzőivé lett tudósok nagyhatású írásai jutnak az olvasó eszébe. Umberto Eco, Harold Bloom, Stephen Greenblatt könyvei. Miközben minden során érződik, hogy nem pusztán kutató, hanem oktató boncolgat itt összetett problémákat, az alaposág és világosság olyan igényével, ahogy mesterszakos hallgatóknak, doktoranduszoknak magyaráz valaki. Ez teszi lényeges elemmé a szakirodalmi áttekintéseket (mint az 50. lábjegyzetben), sőt a könyv egészét, illetve a szerző önálló köteteit szem előtt tartva, a recenziók, könyvkritikák jelenlétét is, amely a bibliografikus eligazítás fokozott igényéből válik érthetővé.

Ráadásul a recenziók alapjául szolgáló munkák olyan témákkal foglalkoznak, amelyek átszövik a tanulmányokat is. A könyv végére került írás Vida Cerkvenik Brennek a szabadtéri interaktív színházhoz írt jópofa személyes kalauzáról például visszaidézi a *Színház önmagán kívül* második, a lázadók színházáról szóló tanulmányát, amelyben Jean-Jacques Lebelnek az 1968-as párizsi eseményekhez kapcsolódó, *Megjegyzések a politikai utcaszínházról* című művét ismerteti a szerző. A kapcsolat nem válik explicitté, de tisztán érzékelhető, fokozza az olvasás élményét, és a tanulmánykötet mint monográfia egyedi műfajának előnyére szolgál, hiszen aktív befogadót feltételez, aki maga kapcsolhat össze dolgokat anélkül, hogy minden a szájába lenne rágva. Sőt kiegészítheti magában az első tanulmány gondolatmenetét is, hiszen a színházat részvételinek, a közönséget tette késznek látni akaró Lebel és társai akcióiban, a „csinálók” és a „szemlélők” közötti új kapcsolat előállításának kísérleteiben felsejlik mindaz, amit Boal ír a „cselekvőnézőről”. Noha elsőre talán nem nyilvánvaló, 1968 külön írásban való tárgyalását mégis az legitimálja a *Színház önmagán kívül* kontextusában, hogy a szóba hozott párizsi-avignoni akciók a hap-peningnek az életvalóság részévé, sőt alakítójává válását célozták nagy elánal, P. Müller Péter fontos tézise szerint pedig „’68 májusa előtt erre ilyen jelentőségű és hatású lehetőség nem kínálkozott” (54.).

Az első fejezet harmadik, a flash mob jelenségének szentelt tanulmánya is úgy tűnik elsőre, hogy kilóg a sorból, ám gondosan számbavett története és típusai után megleti az olvasó a kapcsolódási pontot: „a *performatív jelleg* magától értetődő tényezője” (71.) valamennyi flash mobnak, amelyek ráadásul „a *dokumentálás elsődlegességével*” (71.) is bírnak, akárcsak a performanszok jó része. A terek villámcsődület általi ideiglenes megszállása hozzákapcsolja e tanulmányt nemcsak az 1968-ra fókuszáló elemzéshez, az abban leírt térfoglalásokhoz, de a P. Müller Péter említett 2015-ös önálló kötetét nyitó íráshoz is a szín/tér meghódításáról. A két jellegzetesség abban a gondolatban fonódik össze, hogy „az elfoglalt városi terek gyakran eleve performatív helyszínek” (72.), a flash mobok kollektív cselekvésre ösztönző, a szociális tudatosságot fokozó társadalmi akciókként való beállítása pedig az első tanulmány témájával nyit közös határt. Pár oldallal később az AIDS áldozatainak emléket állító NAMES-projekt kapcsán olvashatunk arról, hogy nem pusztán „színrevitelről, performatív akciókról” (79.) beszélhetünk a sírkőlap méretű szóttesek közszemlére tétele esetében, hanem „performatív térfoglalásról” (81.), tekintve egy nyilvános tér szertartásosan megkoreografált igénybevételét. Miként a villámcsődület, a NAMES-projekt is összefüggésbe hozható a járványként terjedéssel, ily módon „közösségi »népművészeti« alkotással” (79.) válik, amely szemlélőit látogatókból (ha nem is a korábbi fejezetek értelmében, de) résztvevőkké avatja. S térteremtésről, térfoglalásról van

szó a fejezetet lekerekítő, az úton lévő, vándorló színészekről, társulatokról, előadásokról írt tanulmányban is, ahol ugyanaz a kettősség kerül játékba, mint a társadalmi színházról szóló részben. Egyik oldalról a színház változékonysága, mozgékonyága, a benne résztvevők hétköznapi életével való aktív kapcsolat megőrzése, másik oldalról a letelepedése, intézményes kiépülése és teljesítményeinek átörökítése. A tanulmány fő állítása, hogy az állandó helyszínhez kötődő előadásoknak a színházi intézményrendszer kiépülésével együtt történt túlsúlyba kerülése nem jelenti azt, hogy „ez a színháznak valamiféle kizárólagos ismérve, szükséges velejárója lenne” (96.), amelyet P. Müller Péter számos hazai és külföldi példával illusztrál.

Az előbb említett kettősség visszaköszön a második fejezet elején, más szempontból és megfogalmazásban: a színház és a dráma (megszilárdult, a szöveg felől) szűken értett, illetve (flexibilis, a performativitás jegyében) tágan értett felfogásában. Ezekre építve az első két tanulmány azt vizsgálja, hogyan került Shakespeare a színházon kívülre, azaz a művei hogyan váltak az irodalom részévé. P. Müller Péter előbb Ben Jonson azon tettét járja körül, hogy összes műveit 1616-ban föliókiadásban jelentette meg, ráadásul egy patronus helyett az olvasónak ajánlva, s ez vízválasztónak bizonyult a dramatikus szövegeknek „a színháziból az irodalmiba való átkeretezése” (117.) szempontjából, továbbá a Shakespeare 36 darabját tartalmazó 1623-as föliókiadás legfőbb előzményének. A vizsgálat tehát az első fejezet több tanulmányában fontossá vált, sőt az egész könyvön végigvonuló témához, az intézményesüléshez kapcsolódik, részletezve „az olvasmánnyá tett Shakespeare-drámák [...] irodalmiasodását” (137.), a kiadók és a filológusok ez irányú lépéseit. Különösen érdekfeszítő az a nyomozás, amelyet egyrészt P. Müller Péter folytat a drámaíró szerzőségének kibontakozása, majd kanonizálódása után, tipográfiai vizsgálatnak vetve alá a szerző nevét a Shakespeare-darabok első kiadásainak borítóján. Másrészt amelyet bemutat a Shakespeare szerzőségét elvitatók törekvései kapcsán, arra a következtetésre jutva, hogy a színházi emberből irodalmi alakká tett Shakespeare szerzőségével kapcsolatos vita mélyén „az olvasás megváltozott módozatai” állnak. Az a 18. század végétől terjedő nézet, amely „az írást az önkifejezés eszközének, az én színrevitelének tekinti, s ekként is fogja fel az irodalmat” (178.). Ezt követően a fejezetet lezáró tanulmány három olyan kortárs magyar Shakespeare-bemutatót elemez, amely dobozszínpadi viszonyok között lépteti ki az előadásokat „a polgári színházjátszás térbeli feltételei” (183.) által teremtett lehetőségeken túlra.

Azt a tényt pedig, hogy alig van P. Müller-könyv magyar drámákról szóló tanulmány nélkül, a harmadik fejezet erősíti meg, amely egy-egy nagy ívű írást szentel Pilinszky János, Mészöly Miklós és Nádas Péter színpadi műveinek. A különálló írásokat megint csak megállapítások egész sora fogja össze. Az elemzések rávilágítanak arra, hogy mindhárom író szűknek érezte a polgári illúziószínház kereteit, műveikkel és elméleti szövegekkel radikálisan szembefordultak „a Pilinszky által »mimikri-színháznak« nevezett gyakorlattal” (207.), és (többek között) Grotowski hatására olyan színházeszményt alakítottak ki, amely az intenzív jelenlét igényére épül. Ugyanakkor egyik szerző drámáinak sem történt meg a színházi kanonizációja, nem épültek be a hazai színházi életbe. P. Müller Péter visszakeresi a nevezetes Wilson-hatás előzményeit Pilinszky színházi cikkeiben, és aprólékosan rekonstruálja annak a felfogásnak a kialakulását, amelyet aztán az író belevetít *A süket pillantásába*. Közben kimutatja, hogyan keveri Pilinszky a dráma és a színház fogalmát, illetve hogyan változtatja másodlagossá a színház művészeti specifikumait, „épp a reveláló erejű Wilson-élmény kapcsán hangsúlyoz[va] az irodalom primátusát” (224.). Mészöly esetében (is) a paradoxonok kerülnek előtérbe, azokban a drámáiban téve vizsgálat tárgyává, amelyek „nem egy fikciót”, hanem „a valós színházat” (251.) célozzák meg, Gertrude Stein tájképdramá-elgondolásán keresztül akár Wilson színházával is rokonítható módon, „a tájban jelenlévő színszerűséggel” (256.) operálva. Egyként figyelem-

re méltó, ahogyan P. Müller Péter kiemeli *Az ablakmosó* jelentőségét, amely „sorsközösséget tételez a nézőtér és a színpad között, ezzel pedig áttöri annak a diktatórikus nyilvánosságnak a falát, amelyet elutasít” (237.), illetve ahogyan kimutatja Mészöly későbbi drámáinak problematikusságát, főként *Az utolsó Beckett-bemutató* látványos pontatlanságát (kivált Beckett szövegeihez képest). Nádas drámáit P. Müller Péter egyrészt az író prózai munkáit is jellemző teatralitás iránti vonzalom és a leírás kompozíciós szemlélete és gyakorlata, másrészt az átmenet rítusainak a Nádas színjátékai mélyén felsejlő mozzanatai és sajátosságai, harmadrészt a (fényképpel és Nádas iránta való érdeklődésével is összefüggésbe hozható) halálkép és haláldramaturgia jegyében elemzi. A szerző úgy tárgyalja Nádas drámáit, mint színpadra helyezett rítusok leírásait, s a rítus, a test, a performativitás előtérbe helyezése révén olyan fordulat iniciálóját látja bennük, mint amelyet a Cambridge-i Ritualisták kezdeményeztek egy évszázaddal korábban a görögység szöveg alapú kultúra helyett performatív kultúraként történő szemléletében. S itt kapcsolunk vissza ahhoz a kultuszhoz, amely a kötet legelején az európai színház origójaként lett megemlítve, s amelyen kívülre kerültek a színházat rögzítő, majd teljesítményeit egyre inkább az irodalom közegébe átemelő törekvések.

A kötet négy recenzióval kerül önmagán kívül, amelyek a szaktudományos munkától kezdve az ismeretterjesztő könyvön át a kreatív alkotói szemléletet tükröző műig pásztázák a 2010-es évek közepétől megjelent színházi kiadványokat. Imre Zoltán egyik monográfiája kapcsán P. Müller Péter koncentrikusan épülőnek nevezi a kutató életművét, ám ez a *Színház önmagán kívül* szerzőjéről is elmondható, hiszen ő is egyre bővülő körökben kutat, elemez hasonló jelenségeket, és egyre mélyebb, tágabb összefüggéseket tárgyal. Frissen megjelent könyvének tanulmányai vonulattá szervezik a korábbi munkáit is meghatározó témákat. Felsejlik bennük a Shakespeare, az 1945 utáni magyar drámairodalom, a kortárs színelőadások, a szakirodalom iránti elszánt érdeklődés, talán csak a (máskor oly számottevő) lokálpatrióta elkötelezettség megnyilvánulása hiányzik belőle. S közben nemcsak a korábbi kötetekhez való odafordulásra késztet a *Színház önmagán kívül*, de egyes passzusaihoz való vissza-visszatérésre is. Gondolok például arra a szép párhuzamra, hogy a NAMES-projekt paplanlabirintusában (József Attila soraival eljátszva) „megtapasztalható, hogy a véletlen szálaiból szőtt életek mindig fölfeslenek, miként e foltvarrással összeillesztett takarók is idővel szétbomlanak, s miként performatív élményeink is mind elenyésznek” (82.). Vagy arra a találó meglátásra, hogy a „függetlenek”, az „alternatívok” a (Deleuze és Guattari kapcsán szóba hozott) nomád kategóriája felől is megközelíthetők. Vagy arra az eszmefuttatásra, hogy milyen következményekkel jár egy szerző (esetünkben Shakespeare) műveinek tematika vagy kronológia mentén történő csoportosítása. Vagy akár csak a Mészöly Miklós drámái kapcsán említett „színházi délibáb” (255.) kifejezésre. Tekintve, hogy a könyv csírájában már magában rejt jó pár új vizsgálódást, például a drámaíró és rendező Pilinszky kapcsán említett hierarchikus felfogását néhány magyar írónál (207.), nem lennék meglepve, ha a fent emlegetett témák hasonlóan feljegyzésre méltó megállapítások sokasága kíséretében térnének vissza és gazdagodnának tovább P. Müller Péter következő önálló kötetében.

LÉPÜNK EGYET

Pass Andrea: Eltűnő ingerek – és más színdarabok

Pass Andreát a legjobb kortárs drámaíróink között tarthatjuk számon. Darabjaiban (és rendezéseiben) tökéletes elegyet alkot a diákszínházszók szellemes frissessége, a színházi neveléssel foglalkozó műhelyek lényeglátó problémaérzékenysége és a kanonizált alkotók megbízható profizmusa.

Az első kötetes szerző hiteles és gördülékeny dialógusokban bővelkedő drámáinak alappillérei az emberi kapcsolatok, ezek közül pedig kiemelt szerephez jut az aprólékosan, érzékenyen és sokszínűen ábrázolt gyerek–szülő-viszony. A jelenetek többségében nem a klasszikus, gondoskodó édesanya/édesapa és gondtalan gyermek közötti, gyakran magától értetődőnek tekintett kapoccsal találkozunk; Passt jobban érdeklik az összetettebb, árnyaltabb, kölcsönös függésen alapuló viszonyrendszerek. A kötetnyitó *Napraforgóban* a kisiskolás Janka családjának hétköznapjaiba látunk bele, ahol az anya súlyos személyiségzavarral küzd. Az ebből adódó váratlan, kínos, esetenként veszélyes helyzetekben a tízéves lánynak kell a felelősségteljes felnőtt szerepébe helyezkednie. A címadó *Eltűnő ingerekben*, amely a kötet öt szövege közül a leginkább formabontó és nagyszabású, a tizenöt éves Nóri hirtelen megszakadó lázadását követhetjük nyomon: a darab elején menekül az őt elhalmozó, fullasztónak érzett apai szeretet elől, és igyekszik mindent a szülei ellenében csinálni, ám az apa (Endre) agyvérzését követően egyik pillanatról a másikra felcserélődnek a szerepek. Onnantól a bűntudatával küzdő tinédzser keresi szüntelenül a haldokló apja társaságát, és próbál erején felül gondoskodni róla. Az idősíkok, terek és tudatállapotok egymásra vetítésével is kísérletező *Eltűnő ingerek* egyetlen (instrukciókban jelzett) színpadképpel és néhány mondattal képes ábrázolni a pontszerűen bekövetkező felnőtté válást:

A színpad elején, a nézőknek háttal áll Endre, egy székre kapaszkodik. A lengőajtó előtt áll Vera [Nóri barátnője] és Nóri, de ahogy lassan előresétálnak, fokozatosan eltávolodnak egymástól. Közben Vera beszél, Nóri az apukájával gyakorol járni.

VERA Az a köcsög Gidófalvi megérezte, hogy cigiztem. Mondtam neki, hogy rám fújták a füstöt a vécében, de nem hitte el. Rá kellett lehelnem. Ekkora egy perverz állatot.

NÓRI (*Endrének*) Lépünk egyet.

Mint a fenti két példából is látszik, Pass visszatérő témája a betegség, amely (mentális zavar formájában) már a *Napraforgóban* is a cselekmény központi elemeként van jelen, de az



Selinunte Kiadó
Budapest, 2021
304 oldal, 3400 Ft

*Eltűnő ingerek*ben egyenesen szövegszervező poétikai eszközzé válik. A dráma mondatait és gondolatmenetét helyenként az agyvérzést elszenvedő férfi tudatállapota és speciálisan hiányos szókinccse strukturálja. A *Kő, papír, olló*ban a cselekmény háttérben tűnik fel és válik egyre nyilvánvalóbbá az érettségi előtt álló Nati étkezési zavara.

A kötet írásai a gyerekeket és a kamaszkor különböző fázisaiban élni kényszerülő fiatalokat állítják a középpontba. Hollywoodi terminológiával *coming-of-age* történeteknek nevezhetnénk őket. A családi tragédiák és törések (betegség, szülő halála, válás) hatására hirtelen véget érő gyermekkor ábrázolása mellett a hétköznapi, ártalmatlanabb, de korántsem problémátlan kamaszkori sorsfordító eseményeket is értőn elemzik a szövegek. A PanoDráma színházi nevelési csoportjának írt *Más nem történt* (többek között) a szüzettség elvesztését, az osztálytermi előadásnak készült *Kő, papír, olló* pedig a pályaválasztás nehézségét tárgyalja. Az *Eltűnő ingerek*ben apját idő előtt elveszítő Nóri esetéhez hasonlóan az *Ujvilág* Katájának kamaszkori lázadása is zavarba ejtő hirtelenséggel szakad félbe. A szülők válása után lakótelepre költöző lány összebarátkozik a szomszédban lakó hungarista fiúkkal, és a hatásukra ő is szélsőjobboldali szölamokat kezd hangoztatni. Amikor már lecserélte a gardróbját, összejött az egyik skinhead fiúval, aktív mozgalmi tevékenységbe kezdett, és még bűnrészessé is vált egy cigány szomszéd súlyos bántalmazásában, akkor ültetik csak le őt a válás után először egy helyiségben tartózkodó szülők, és világo-sítják fel arról, hogy mindketten zsidó származásúak, tehát az újabban hevesen antiszemita Kata is az.

Ebből is látszik, hogy Pass nemcsak hogy nem riad vissza az aktuális és az ország közelmúltját meghatározó társadalmi problémák tárgyalásától, de előtérbe állítja azokat, és dialógust kezdeményez róluk. A rendszerváltás utáni Magyarországon játszódó történetekben megkerülhetlenné válnak a szegénység, a rasszizmus, az erőszak, a kivándorlás és a hatalmi visszaélések kérdései. A *Napraforgó* iskolásainak naponta dönteniük kell, hogy buszjegyet vagy uzsonnát vesznek, egyikük pedig arról számol be, hogy az apja akkora pofont adott neki, hogy kirepült a foga. A *Más nem történt* gimnazista osztályának kusza szerelmi sokszögéből fokozatosan kiemelkedik Flórián, a népszerű, fiatal tanár történetiséje, aki kihasználván a felé irányuló kamaszos rajongást, szexuálisan zaklatni kezdi az osztály két tagját. A darab a traumatikus végkifejlet előtt széles skáláját rajzolja fel a kezdődő nemi élet viszontagságainak és a témát övező kínos jelenségeknek a szülőktől a gyerekeknek ajándékozott *Kis fütyikönyvtől* és *Kis puncikönyvtől* a matektanár által tartott szexuális felvilágosításon át a lánya naplójába beleolvasó anyukáig. A humoros, hiánypótló, fiatalokat vélhetően megszólítani tudó (2015-ös) darabról a *Netflix* kiváló, nagy népszerűségnek örvendő, 2019-ben induló *Sex Education* sorozata juthat eszünkbe.

A kötet szövegei lényegre törően igyekeznek feloldani a generációkon keresztül gyűlő szorongásokból felépült tabukat. A drámák különböző színházi-poétikai eszközökkel tárják a befogadó elé a hétköznapi konvenciók szabályozta kommunikáció során ki nem mondott gondolatokat, ki nem mutatott érzéseket. Visszatérő megoldása a szövegkorpusznak a karneváli helyzetek megteremtése, amelyek során a szereplők néhány pillanatra kiléphetnek a megszabott keretek közül, kibújhatnak a máskor megingathatatlan látszó hierarchia fogságából. Ilyenek a több drámában is megjelenő farsangi multságok, a házibuli, a szilveszter éjjel vagy a szalagavatós műsor. A Pass-drámák szereplőinek fontos önkifejezési formája az írás: fogalmazások, naplórészletek, újságcikkek és blogbejegyzések ékelődnek a dialógusok közé. Nóri iskolai fogalmazásnak készül meséje a vadászkuttyáról, aki elveszítette a szaglását (amely a *Napraforgó*ban is megjelenik említés szintjén mint a kreatív Janka egyik szerzeménye), vezérmotívuma lesz az *Eltűnő ingerek*nek. A valóságérzékelését és szókinccsét fokozatosan elveszítő Endre ismert újságíró, akinek cikkeit a betegsége után is idézgetik az ismerősök, orvosok és betegársak. Kata,

aki neofita revizionista buzgalmát szeretné a világ elé tárni, a friss baráti társaságával alapított Újvilág.hu-ra kezd bejegyzéseket írni, és együtt fogalmazgatják a tervezett politikai rendezvényük nyitóbeszédét.

Pass Andrea drámái és előadásai könnyedén teremtenek markáns, otthonos atmoszférát. A rendezőként is tevékenykedő drámaíró légius könnyedséggel illeszti be szövegeibe az éppen ábrázolt évtized (a kilencvenes évek vége/kétezres évek eleje vagy napjaink) tárgyi rekvizitumait és popkulturális utalásait. Az *Eltűnő ingerek* Nórijának és az *Újvilág* Katájának ruhatárában a nagyjából két évtizede divatos *deszkás* stílus elemeivel találkozunk, utóbbi darabban emellett még az akkoriban virágkorát élő skinhead szubkultúra emlékezetes viseletei is kísértenek: a bomberdzseki és a fehérfűzős acélbetétes bakancs. A később játszódrámákban fel-felcsendülnek Lady Gaga vagy Rihanna minden fülbe kéretlenül is bemászó slágereinek refrénjei, és a nagyjából huszonöt évét lefedő korpuszban itt-ott felbukkan egy-egy plüss spongyabob, Avon-katalógus, macifröccs vagy WS Teleshop-reklám. A *Kő, papír, olló* Natijáról sokunknak eszébe jut az a bizonyos osztálytárs, aki mindig odaadta valakinek az ebédjegyét, Tomiról pedig az a jóbarátunk, aki érettségi után kiment dolgozni egy London melletti kisvárosba, és vélhetően azóta is ott van. Ugyanítt a felvi.hu felemlegetése ébreszthet sok mai tizen-, huszon- vagy harmincévesben kínos vagy örömteli emlékeket, illetve tapinthat rá éppen aktuális szorongásokra.

Ezek a gesztusok segítik a befogadót abban, hogy különösebb erőfeszítés nélkül be tudja azonosítani, pontosan mikor játszódik a cselekmény, erős kapcsolódási pontot kínál a bevonni kívánt fiatal nézőknek, olvasóknak, valamint megteremt a nosztalgia irodalmiszínházi nyelvét a rendszerváltás után felnövő vagy akkor született generációk számára. Nem azt látjuk tehát – ellentétben néhány pályatárs életművével –, hogy a szerző görcsösen ragaszkodik saját gyermekkorának díszleteihez, hanem hogy nyitott módon, alaposan feltérképezi más megszólítani kívánt korosztályok tinédzseréveinek szocio-kulturális környezetét is, a végeredmény pedig egy pillanatig sem hat erőltetettnek.

Pass Andrea tehát kortárs szerző a szó legszűkebb és legnemesebb értelmében. Drámái jó érzékkel tapintanak rá a legégetőbb problémákra, és érzékenyen, reflektáltan, a fiatalabb nemzedékeket megszólítva, mégsem didaktikusan tárgyalják azokat. Szereplői árnyaltak, emlékezetesek és hitelesek. Pass drámaíróként és rendezőként azt teszi, amit a mindenkori színháznak tennie kell: a máról szól mai nyelven a mai nézőknek. Színre lépésével mindannyian (nézők, olvasók, a színházi szakma és a kortárs magyar irodalom) *léptünk egyet*. Előre.

A FELDERÍTHETLEN MŰLT VÁLTOZATAI

Sándor L. István: *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig*

Sándor L. István nagy feladatra vállalkozik a *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig* című kötetben. A Selinunte Kiadó által 2020-ban megjelentetett könyv csaknem 600 oldalon tekinti át a színházcsináló, rendező, társulatvezető, színész és alkotócsapatának munkáját. A *Kalauz egy életműhöz* című nyitófejezet megállapítja, hogy a Fodorhoz kapcsolódó színházi műhely önfejlesztő közösségként működött, a kollektív alkotás elvei szerint dolgozott, ezért is indokolt az a megközelítés, ami egyszerre „külső és belső nézőpontból” vizsgálja ezt az életpályát, illetve a Stúdió „K” társulatot (és annak előzményeit). Ennek megfelelően Sándor L. István munkája – amely tulajdonképpen egy tervezett nagyobb projekt első része – több műfajú szövegen keresztül halad Fodor gyerekkorától egészen 1978-ig. Végigfut a könyvön egy fejezetekre tagolt életútinterjú Fodor Tamással, amelyhez egy idő után további interjúk társulnak, Angelus Iván, Németh Ilona, Oszkay Csaba, Székely B. Miklós alkotótársakkal. Az interjúk lineárisan haladnak előre az időben, és kommentárként szolgálnak a történeti és elméleti részekhez, amelyek ugyancsak kronologikusan haladnak. Ezek között vannak a történeti-kulturális kontextust bemutató részek, például a Fodor pályáján fontos műhelyekről, az Egyetemi Színpad megalakulásáról, az Universitas indulásáról, az Orfeo születéséről, illetve az egyes előadásokhoz kapcsolódó rekonstrukciók, elemzések, amelyek esetenként a korabeli kritikákat és ügynökjelentéseket is hasznosítják. Mindezekhez függelék tartozik, benne kronológiával, amely a könyv által lefedett időszakot részletezi, illetve névmutatóval, amely összegyűjti a Fodorhoz kapcsolódó fontosabb személyeket, és rövid leírást ad róluk. Sándor L. könyve tehát egyszerre több igényt kísérel meg kielégíteni: az interjúk által az oral history értelmében tekinti át Fodor és a Stúdió „K” pályáját, ezeket hagyományosabb színháztörténeti jellegű jegyzetek kísérik, de részletes elemzések és rekonstrukciók, összegzések és beszámolók készülnek az egyes munkákról is. A kötet kronologikus formája, illetve az anyagok feldolgozásának módja a kollektív alkotás elméleti és történeti feldolgozásának tekintetében felvet néhány kérdést: a továbbiakban ezek mentén igyekszem ismertetni a könyvet.

A *Szabadságszigetek* lineáris történetírással vállalkozik, és megkísérli a legpontosabban végigkövetni mindazokat az eseményeket és alkotói munkákat, amelyek hatással lehettek Fodor Tamás és közvetve a majdani Stúdió „K” munkájára. A koncepció szerint a könyv első harmada Fodor színházi

Selinunte Kiadó
Budapest, 2020
592 oldal, 5990 Ft



pályáját próbálja a lehető legrészletesebben archiválni, olyannyira, hogy gondos jegyzeteket kapunk azokról a munkákról is, amelyekben Fodor csak egyetlen jelenet erejéig vagy mellékszereplői minőségben vett részt: több ilyen példa található *Az útkeresés állomásai* (1964–1969) nagyfejezetben. Elvileg elfogadható, hogy egy alkotó pályájára, színházi gondolkodásának alakulására hatással voltak olyan munkák, körülmények is, amelyek első látásra nem tűnnek relevánsnak például egy kívülálló elemző számára, ám a szóban forgó munkákat a kapcsolódó interjúrészekben maga Fodor sem emeli ki, vagy ha szót ejt róluk, az ő leírása elegendő információval szolgál. A kötet Fodor pályájára, úgymond út- és otthonkeresésére koncentráló első harmada a kétszázadik oldal környékén szépen lassan átalakul az Orfeo Stúdió, majd végül a Stúdió „K” történetévé, bár a felütés miatt mindvégig ő marad mindezek főszereplője, kulcsfigurája. A könyv nem problematizálja sem azt, ahogyan kronologikusan kibomlik Fodor alkotói pályája, sem azt, ahogy ez belesimul, egyé válik az alkotói közösségek történeteivel. Az alcímre rimel ez a kimondatlan szempont, miszerint Fodor Tamás és a Stúdió „K” története együtt problémamentesen elmondható, sőt, minthogy a könyv Fodortól indul, az lehet az érzésünk, mintha a Stúdió „K” története szükségszerűen az ő személyes történetéből fejlődne ki.

Fodor és a Stúdió „K” története egybefonódásának és különválásának különös dinamikája egyébként az interjúkból (főleg a társalkotókkal folytatott beszélgetések által) szépen kirajzolódik. Az egymásnak gyakran ellentmondó, az eseményekre különbözőképpen emlékező, a történeteknek néha más hangsúlyt adó, néhol nem-emlékező, (ön)kritikus vagy nosztalgikus beszélők felelevenítik a kollektív alkotással együtt járó nem-hagyományos diskurzusokat és eljárásokat. Már maga a gesztus, a társalkotók behívása a történetbe is azt sugallja, hogy többről van itt szó Fodor történeténél: de hogyan viszonyul a rendezőegyniség a csapathoz ebben a történetben? A lineáris szerkesztés a koherencia ígérését hordozza magában, az interjúk viszont ezt többször is kétségbe vonják, és kimondatlanul a hagyományos szerep- és feladatkörök határait világítanak rá. A legszemléletesebb példa erre az, ahogyan Fodor és Székely B. Miklós emlékeznek arra, hogy ki „rendezte” a csapat egyik legemblematikusabb előadását, a *Woyzecket*. Az ellentmondás azt illetően, hogy ki csinálta meg a sikert, azért izgalmas, mert rávilágít a rendezés, a szerzőség problematikájára a kollektív munkák kapcsán. Nem véletlen, hogy egy híres előadás kapcsán kerül elő a szerzőség kérdése, hiszen ha az alkotófolyamat során feltehetőleg könnyedebben is adták át egymásnak a stafétát a csoporttársak, az emlékezet a színházi gondolkodásban is inkább arra van trenírozva, hogy nevet kapcsoljon a dologhoz, hogy felfedje a zsenit. A szerző lábjegyzetekben általában jelzi a különbségeket, ellentmondásokat a visszaemlékezésekben, így teremtve kapcsolatot az interjúk között, ám a beszámolókat egyébként nem hasznosítja az elemzésekben, rekonstrukciókban, így azok az értekező szövegekkel párhuzamosan futnak, mintegy külön életet élnek a könyvben. Ennek is tudható be, hogy a kötetben egyszerre két szempont van jelen: az interjúk többhangú, hézagos, felvállaltan nem tökéletes történetet írnak, a történeti-elméleti szövegek a teljesség igényével rajzolják fel a múltat.

Az elgondolás, hogy az elemző szövegeket interjúk kísérik, alapvetően izgalmas: így több szemszögből ismerjük meg a történeteket, az előadások sokoldalúan mutatkoznak meg, a megszólalók egyéni emlékezőmódja, hangvétele által változatosan idéződik fel a múlt. Kár viszont, hogy ezek az anyagok nem válnak az előadás-rekonstrukciók, elemzések forrásaivá, hogy az interjúk és a történész szempontjai nem dialogizálnak az egyes szövegeken belül is. A szerkesztéssel kapcsolatosan is maradt bennem némi hiányérzet: az interjúk ugyanis néhol csapongók, a beszélők olyan részletekre is kitérnek, amelyeknek nincs különösképpen relevanciájuk az egyes előadások vagy az alkotócsapat munkája szempontjából. (Zavaró például, amikor valamilyen korabeli mendemonda marad benne a szövegben, amelynek az igazságtartalmát a szerző nem ellenőrzi.) Másutt viszont szerettem volna visszakérdezni, tisztázást kérni az interjúalanyoktól, mert úgy éreztem, a

kérdő nem ragaszkodik, nem tér vissza bizonyos izgalmas kérdésekre, inkább hagyja őket mesélni. Például érdekelné, hogyan néz ki egy átlagos próbanap, hogyan zajlik egy közös gyűlés, hogyan születnek meg a döntések, milyen bemelegítőket tartanak, van-e szünet, hogyan közelítik meg a színészi, performer szerepeket, ezek hogyan változnak egyik előadásról a másikra, illetve hogyan viszonyulnak a csapattagok a konszenzus, a közös alkotás, az előadás iránti felelősség kérdéseihöz, a döntéshozatalhoz, a színház történeti hierarchiáihoz stb. Ezek a kérdések az alkotói módszerekre, a színház kereteinek és konvencióinak megváltoztatására, az alkotói folyamatok detabuizálására, a kollektív alkotás mint módszer leírására vonatkoznak, és a személyes szakmai érdeklődésemről tanúskodnak. Talán azért is érzem azt, hogy szívesen beleszólnék a beszélgetésbe, mert a *Szabadságszigetek* interjúi mintha egyszerre több célt kívánnának szolgálni, amelyekre azonban még sincs elég idő. A Fodorral készített anyag többnyire életinterjúnak tűnik, miközben a beszélgetések által Sándor L. megkísérli felvázolni a csapat munkáját, az előadások körülményeit, a személyes viszonyulásokat is: az alanyok a történeti-politikai kontextusra, a személyes életükre és szakmai pályájukra is kitérnek, egyszerre felidézve az akkori önmagukat és reflektálva a mából a múlt történéseire.

Ami az előadás-rekonstrukciókat illeti, ezek a szövegek gyakran csupán a szövegválogatás tartalmának leírását jelentik, főleg azokban az esetekben, ahol nincs kéznél videóanyag. A sok szövegválogatásból vett idézet és a cselekmény élményszerű részletezése helyett szívesebben olvastam volna el függelékben a fennmaradt szövegválogatásokat. A könyv utolsó példája, a *Woyzeck* tulajdonképpen az egyedüli előadás, amelyhez van felvétel, ám ebben az esetben is aprólékos fejezet készül magáról a dramatikus alapanyagáról és arról, ahogy ezt újraserkeszti, szétvágja a Stúdió „K” előadása, és kevesebb szó esik magáról az előadásról. A színész munkája, a közös alkotás folyamatai és változatai, hatása az előadás esztétikájára, a térkezelés, a színész-néző viszonya kevésbé kerül kibontásra Sándor L. szövegeiben, amit pedig mindezekről mégis megtudunk az elemzésekből és az interjúalanyoktól, gyakran ellentmondásos (akár egyetlen szövegen belül), metaforikus, klisészerű, homályos. A kollektív alkotás mint módszer többször is felmerül, de többnyire csak kijelentésként, mint ami valóban megtörtént, mint ami valóban elmondható az adott előadásról. A beszámolókból kiderül, hogy a szóba kerülő alkotófolyamatokban a hagyományos-tól eltérően dolgozott együtt színész, rendező, tervező stb., de hogy a gyakorlatban mindez mégis hogyan történt, arról inkább általánosságban értesülünk, az alkotói technikák, közösen fejlesztett munkamódszerek, az ideológiák gyakorlati alkalmazása és egyéb részletek nem igazán derülnek ki.

A színházi munkáról való beszéd nehézsége, kihívásai a színháztörténet-írás vizsgálatának problémája, és egy nem hagyományos módszer esetében még hangsúlyosabbá válhat ez a feladat. A könyv többször is utal arra, hogy a kollektív alkotás másféle nézőpontot kíván, és mind a szerző, mind az interjúalanyok megkísérlik összebékíteni az előadást mint produktumot a kollektív alkotói folyamat specifikumaival és az alkotócsapat személyes történetével. Valóban, az a színházcsinálás, amiről itt szó esik, nem fejeződik be a próba végével, a közös munka témája nem a drámából születik, célja pedig nem föltétlenül egy előadás létrehozása, illetve a színész és szerep, sőt, a munkafolyamatban felvett szerepek határai sem rajzolhatók meg egyértelműen. Mindezekkel a kihívásokkal azonban a könyv úgy próbál megküzdeni, hogy közben nem kérdőjelezi meg a színháztörténet-írás és előadáselemzés hagyományos formáit. A szöveg(könyv), a cselekmény, a dramatikus alakok és alakítások primátusa határozza meg az előadásokról szóló jegyzeteket, és bár bizonyos fejezetek és interjúrészek utalnak a munkák tágabb kontextusára, mégis hiányzik az az elemzői szem, amely saját szempontjait, érdekeit felvállalva összerendezi mindezeket, és amely nemcsak láttelepet, de értelmezést is ad. Sejtjük például az Orfeo-ügy kibontását olvasva, hogy a szóban forgó alkotócsapat munkája elemeiben felforgatja azt,

hogy mit értenek a korban a színház (és ennél fogva a színházkritika, -történet, -tudomány) tárgyaként, de ezek a problémák nincsenek részletezve. Kérdéses már az is, hogy a kezdettel induló, kereséseken átvezető, csúcspontokat, illetve nyugvópontokat kijelölő, egyébként dramatikusan színházi logikát alkalmazó narratíva által megragadható-e ezeknek az embereknek, csapatoknak a munkája. Illetve hogy a színész-szerep, szöveg-előadás, rendező-társulat típusú felállásokból elemezhető-e ezeknek az előadásoknak a hatásmechanizmusa, esztétikája, kultúrpolitikai jelentősége. Nem volna használhatóbb egy pontszerű, körkörös, felvállaltan tökéletlen, fókuszált, a kutató céljait tekintve irányítottabb megközelítés, ami az interjúkból kirajzolódó ellentmondásokat, hiányokat, a nosztalgia tényezőit a történetírásban is önkritikusan integrálja?

A könyv elolvasása után is azt érzem, nem kaptam kielégítő választ arra, a kutató miért tartja színháztudományos szempontból fontosnak a témát, miért ezekkel a módszerekkel veselkedett neki a feladatnak, mit szeretett volna ebből a történetből kikerekíteni, hogyan látja ennek a történetnek a helyét a magyar vagy akár az európai színháztörténetben, szerepét a színháztudományos diskurzusokban. És ami ezt a bekapcsolódást illeti: a könyv sajátos hivatkozási módszert alakít ki, amelyet megindokol ugyan, de nem kielégítően, hiszen az olvasást még inkább elnehezíti, hogy nem egy közismert szabványt alkalmaz. A kötet által ajánlott módszer talán könnyebb tallózást biztosít a nem szakmai célból olvasók számára, de a pontatlan hivatkozás jócskán megnehezíti a jövőbeni kutatók dolgát. A *Szabadság-szigetek* hatalmas anyagból dolgozik, tágas területet igyekszik befogni nagyívű, ambiciózus projekt keretében, ám pontosan ez a nagy vállalás az, ami miatt hiányérzetem van hatszáz oldal után is. A Fodor és/vagy a Stúdió „K” történetének eme első fejezete – amelynek megírása minden kétség nélkül embert próbáló feladat lehetett – mintha egyszerre két könyv volna, egymással ellentmondó célokkal és szempontokkal. Az egyik könyv olvasmányos stílusban és széles közönség számára is érthető és élvezhető módon idézi fel több szólamban a múltat, a másik pedig hagyományos színháztörténeti szempontokat követve viszonyul a konvencionális megközelítéseknek ellenálló témához. Mindkét könyv befejezetlen: egyrészt mert folytatása várható a színháztörténeti munkának, másrészt mert a kutató meg-megtorpan, és végül mégsem ad elegendő szempontot, értelmezést, kritikát, kérdést, választ mindahhoz, amit ebből a múltból előbányászik.



MŰVÉSZETEK
ÉS IRODALOM HÁZA

jún
22
18⁰⁰

EGYÜTT ÉS KÜLÖN

*Dragomán György író
és Szabó T. Anna
költő közös előadói estje*

Belépő: 2800 Ft



PÉCSI SÍR
PÉCSI IRODALOM HÁZA

nka



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

JELENKOR

magazin 2021

Röhrig Géza

regényrészlete

PRÓZA

Bán Zsófia
Darvasi László
Fodor Janka
Halász Rita
Harag Anita
Hetényi Zsuzsa
Puskás Panni
Szvoren Edina

VERS

Bertók László
Fehér Renátó
Turi Tímea

INTERJÚ

Bösze Ádám
Cseri László
Rohr Róbert
Tompa Andrea

KÜLFÖLD

Havasréti József
P. Müller Péter

JELENKOR-ELŐFIZETÉSÉRT AJÁNDÉKMAGAZIN!

Első alkalommal jelenik meg a *Jelenkor* rendhagyó, színes, 84 oldalas magazinja. A hagyományteremtés szándékával létrehozott, évente egyszer megjelenő kiadványt automatikusan postázzuk mindazok számára, akik 2021-ben egy teljes évre előfizetik szerkesztőségünkön keresztül a *Jelenkor* folyóiratot.