alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

CSEHY ZOLTÁN
GÁL FERENC
HARTAY CSABA
SZÉKELY SZABOLCS
VERSEI

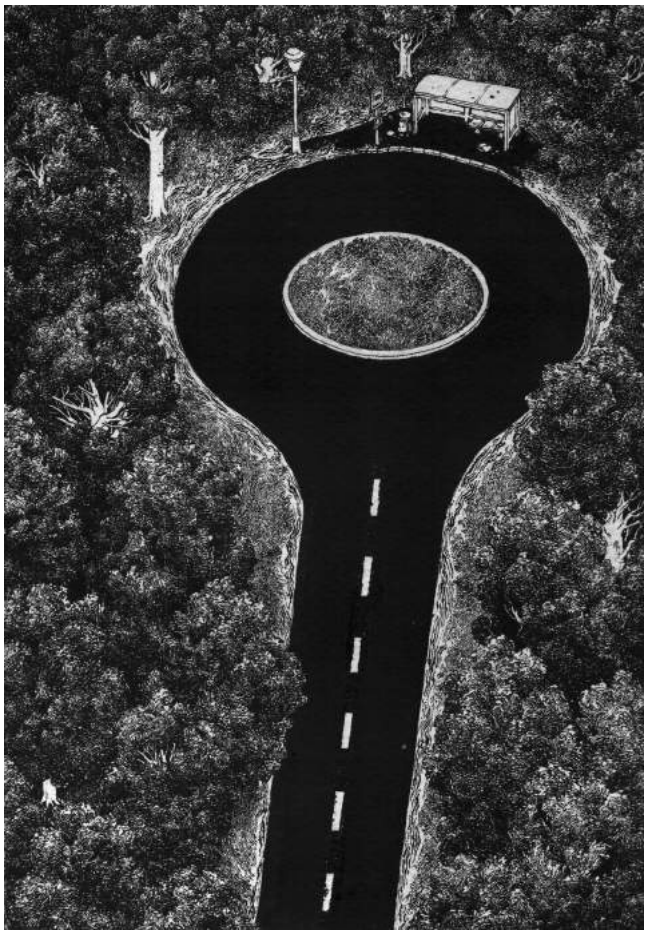
PINTÉR BÉLA
DRÁMÁJA

INTERJÚ
PASS ANDREÁVAL

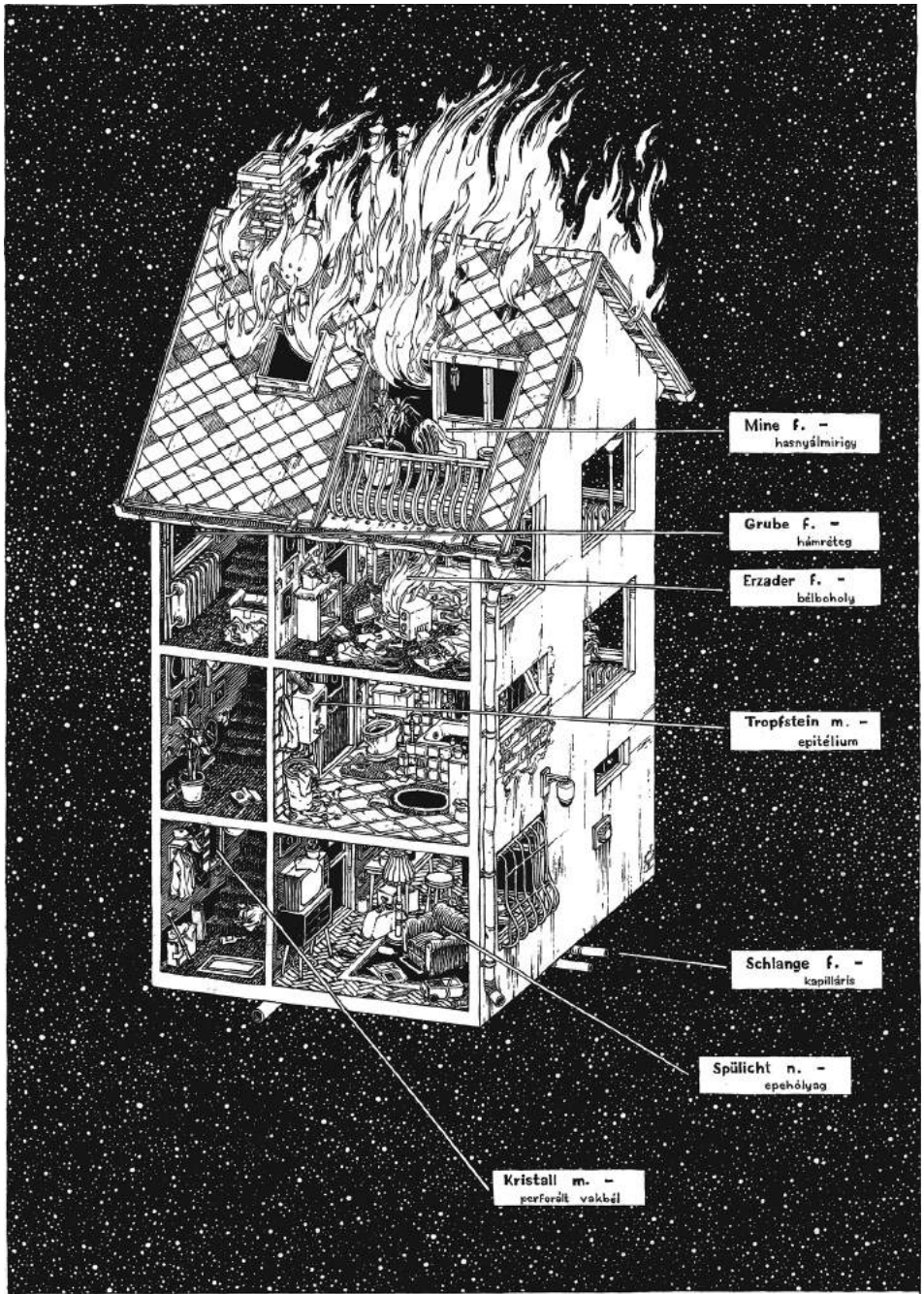
NÁDASDY ÁDÁM
MŰHELYESSZÉJE

MEKIS D. JÁNOS
TAKÁCS ZSUZSA
TÖRÖK LAJOS
ADY ENDRÉRŐL

KRITIKÁK
GYÖRGY PÉTER
NYIRÁN FERENC
RÖHRIG GÉZA
KÖTETÉRŐL



HETVENEDIK ÉVFOLYAM 2019/7



6. Die umstritteren Flüsse der Erfahrung – Az ébredő lélek ábrándos ösvényei

alföld

HETVENEDIK ÉVFOLYAM — 2019. JÚLIUS

3 GÁL FERENC versei: Ház körüli munkák (42.; 53.)
4 CSEHY ZOLTÁN versciklusa: Fogli d'album II. (Jázmintaps; Az epikus szappan; Anima; Sean Duran [fotó]; A korsó; Diagnózis; Börtön; Mese)
6 SZÉKELY SZABOLCS versei: 8.; 38.; 42.
8 HARTAY CSABA versei: A keletkezés másolata; Marad; Első merülésbe
10 SZÉKELY MÁRTON: Nagyon fáj, de abba ne hagyd (novella)
17 PINTÉR BÉLA: A Soha Vissza Nem Térő (dráma)

deszka

50 SÁNDOR ZITA: Gördülékeny megoldások (Gyermek- és ifjúsági előadások a DESZKA Fesztiválon)
57 Hangzavar kell a csendhez (Pass Andreával Szirák Péter beszélget)

kilátó

66 NÁDASDY ÁDÁM: Rácsodálkozás (Esszé a Bánk bánról)
78 PRONTVAI VERA: A sebzettség esztétikuma (A hiátus szerepe a Halotti pompa színrevitelében)

Ady 100

85 TÖRÖK LAJOS: Ady és a mai irodalomtankönyvek
94 MEKIS D. JÁNOS: Ady különössége (Romantika, modernség, szimbolizmus a pálya első szakaszában)
103 TAKÁCS ZSUZSA: Vallomás Adyról
104 Ady jövője (Kerekasztal-beszélgetés Győri L. János, Herczeg Ákos, Térey János és Fodor Péter részvételével)

szemle

116 ARATÓ LÁSZLÓ: A nagy kísérlet (Katona József: Bánk bán; eredeti szöveg Nádasdy Ádám prózai fordításával)

123 DÉZSI FRUZSINA: Résztvevőt a színházakba (Színház és társadalom, szerk. Deres Kornélia, Herczog Noémi)
127 GÁLOSI ADRIENNE: A realizmus színeváltozása (György Péter: Faustus Afrikában. Szerződés a valósággal)
133 MOLNÁR ILLÉS: Testközel (Röhrig Géza: Angyalvakond)
136 PÓTOR BARNABÁS: A visszatérés örök veszélyei (Nyirán Ferenc: Kentaur)

140 ACZÉL GÉZA: Simon Zoltán emlékezete
141 SZIRÁK PÉTER: Búcsú Térey Jánostól

képek

HORDÓS BOLDIZSÁR grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

KABAI LÓRÁNT, PETŐCZ ANDRÁS, SZIJJ FERENC, ZALÁN TIBOR versei
KISS NOÉMI, SZÁNTÓ T. GÁBOR, SZATHMÁRI ISTVÁN prózája
LŐRINCZ CSONGOR, MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT tanulmánya
Kritikák BARTÓK IMRE, RAKOVSZKY ZSUZSA kötetéről

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

---

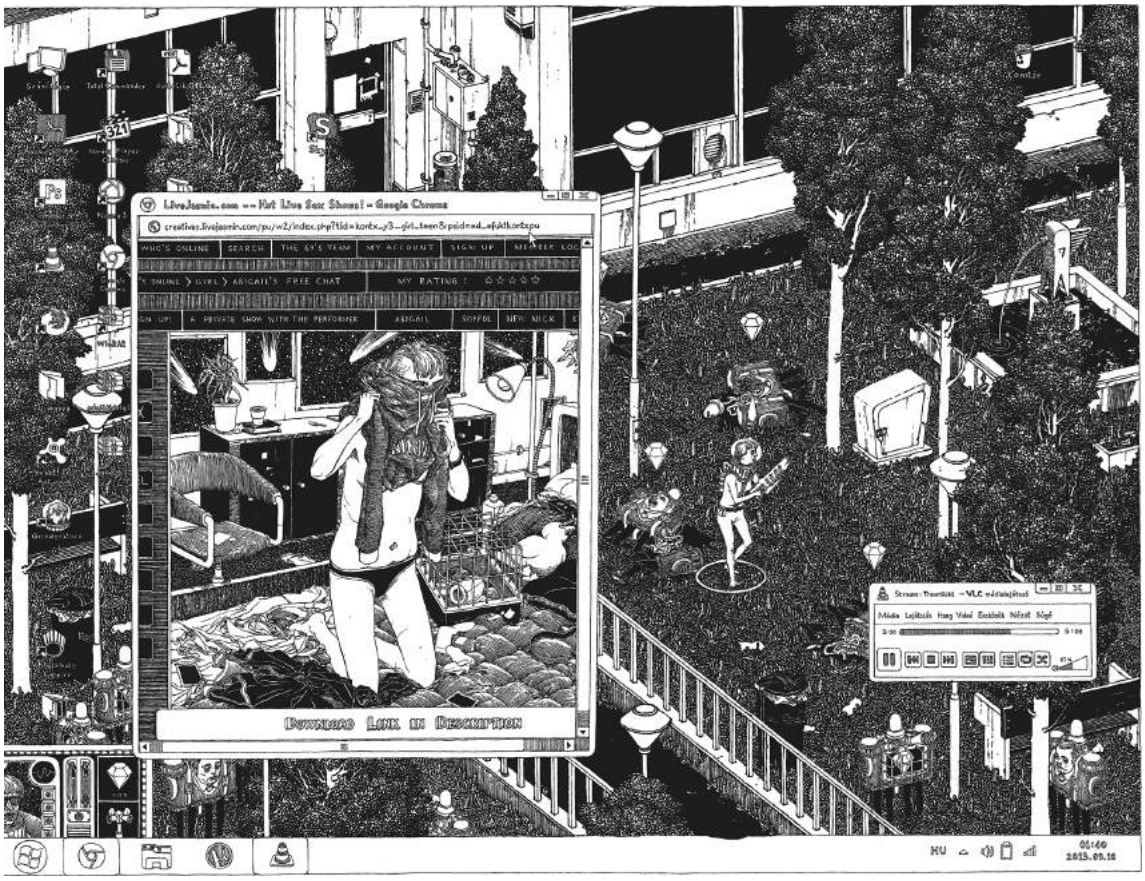
www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

alföld
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

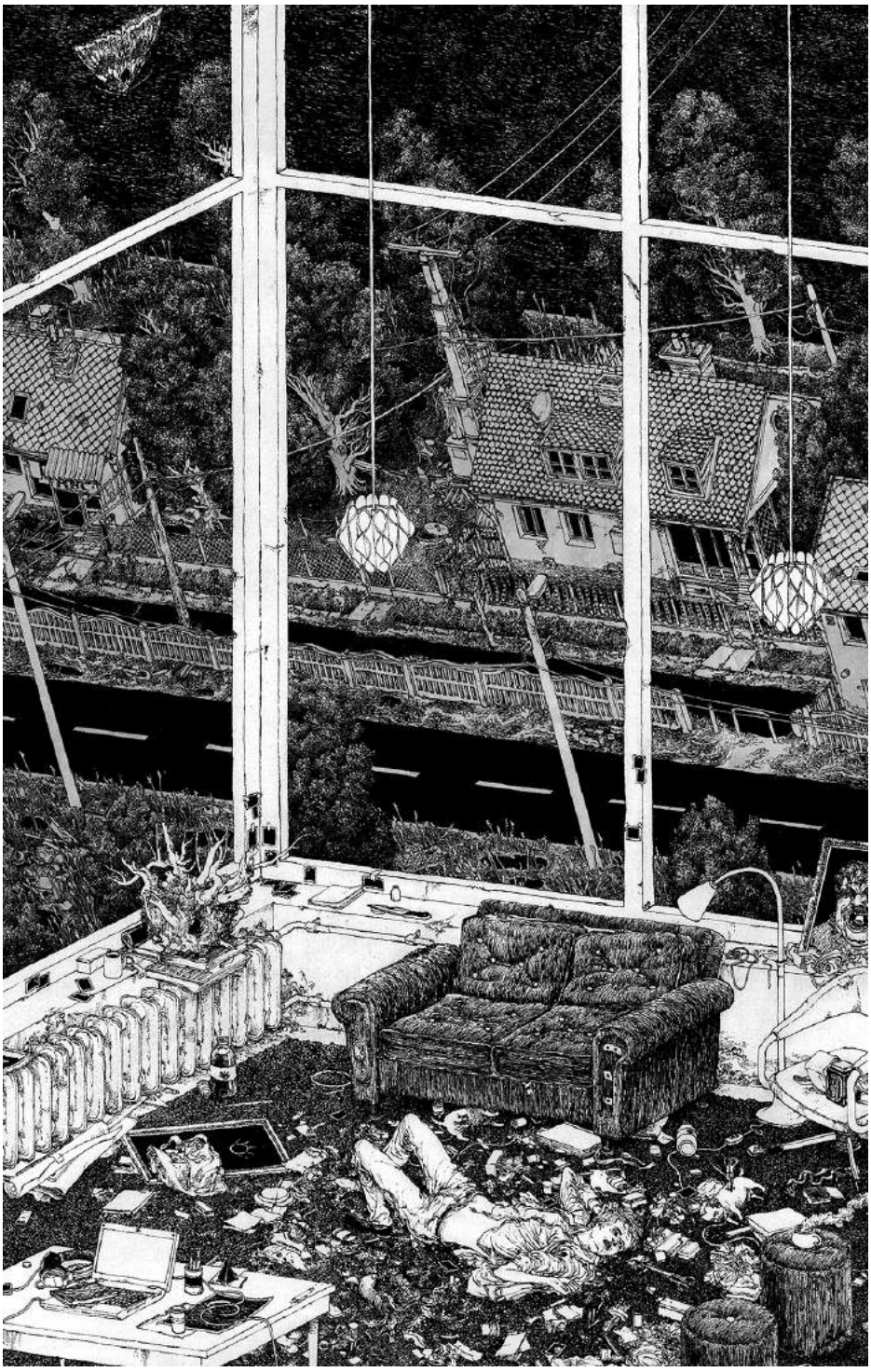
SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



Nemzeti Kulturális Alap
Emberi Erőforrások Minisztériuma
9 770401 317007 19007



GÁL FERENC

Ház körüli munkák

42.

Könyvízű részletek majd máskor.
Most megteszi a jutalomfalat
és a kötéldobra éhes gyerekszem,
ami előtt játszadozhatok a tépőzárral.
Betelefonálhatok az élő adásba,
hogy a rádióból is halld: elvagyok
ebben a gyalult dombhajlatban,
az állandósult magasnyomásban.
Követem, ahogy a kertben repedések
nyílnak, a méhek napok óta rajzanak,
majd önvizsgálatot is tartok.
Sorra véve, ahogy első körben
megszabadulok a függönyöktől,
mellőzöm a lélek rezdüléseiről felvett
lajstromot, a névjegy átadását viszont
gyakorlom, két és három ujjal.
A tapintható rövidítéseket feloldva,
igény szerint ki is fejtve
az alkalmi asztaltársaságban,
hol a tálakat darált jég övezze,
az olvadékkal pedig ne törődjön
senki.

53.

Nem szívok vissza semmit.
Inkább beleélem magam,
hogy az önismétlés kényszerétől űzve
te is részesülsz az áldozatból,
amihez minden a helyén van.
Az ég legalján fényvisszaverő mellények
mozognak, a szomszéd körbejár
a szokott irányba, én meg ellenőrzöm,
hogy az ablakbádog langyosabb-e
még a kézfejemnél.
A művelethez illő pózban kivárok:
ismétlődik-e, és ha igen, mire ösztökél
a dombok közt csapongó ágyúdörgés.
Ez elé, a napló mai dátumához,

már csak annyi jön, hogy álmomban
a konkrét költészet hívéül szegődtem,
és reggelinél mardosott a szégyen.
Hogy jól jött volna az a könnyű szédülés,
aminek érdekében lélegzetem
olykor visszatartom, súlypontomat
áthelyezve kissé.

CSEHY ZOLTÁN

Fogli d'album II.

JÁZMINTAPS

Mi lesz, ha jönnek a freudisták, és
megfejtik az álmodat? Világos lesz, hogy mit
miért csinálsz, diagramba rendezik
a libidókat, szirmokba az asszociációkat.
Annyi elfojtás közt rágondolsz apádra, anyádra,
sírjukba tessékeled őket,
nagyfejű krizantémokat hangolsz át, míg
a tudatperemen
tovább tapsikolnak a *hülye kis* jázminok.

AZ EPIKUS SZAPPAN

Zavartan jön ki a próbateremből,
kagylóból a gyöngy. Tenger zajában
intenzív só. Mossa, mossa tovább a hab
a partra vetett, sózott, piszkos testet,
elvezényelt halál hörög,
eposzba illő szappan habzik.

ANIMA

A vonóshangszerek testében
az anima egy rejtett fadarab,
mely a húrok rezgését küldi tovább,
és létrehozza a rezonanciát.
Belső rokokóm animája vagy, herceg,
e kétes palotában rezgő ablakok, zenélő lakomák őre,
köréd épül a birodalom, ez a formátlan hangszer,
lószőrfoszlató vonója is meglesz, csak meg kell találni.

SEAN DURAN (FOTÓ)

Sean Duran bal karján Hello Kitty.
Kihülő motor a teste: a sárhányókról
perceg a száraz sár, a távolság
neme még mindig a férfi. Nem tudni,
hány elfojtott nő szuszog a garázspadló
alatt. A rendszámtáblát istenesen
beverte a lucsok. Jobb karizmán
kék Ferrari-ló ágaskodik:
a bőrgatyából csendben áramlik a szőr.
A nyakkezdetnél hirtelen megáll.

A KORSÓ

A korsó, naná, hogy kimegy a kútra,
egész létével ismeri a mondást,
sőt, nem is csak kimegy, hanem járva jár,
és kiteszi a bölcsesség végére a pontot.
A lány visszaparancsolja a kredencbe,
de mit is tehet egy gyenge lány, ha
eltökélt és erőszakos a korsója,
még sehol semmi, máris a túlvilágra gondol.

DIAGNÓZIS

Nem tudom, szabad-e szólni, ha látod,
hogy a festék fölzabálja a tárgyat,
ha asztalod, ágyad a környezetéből
kimarja az oldószer, mint versből
a verslábat a közbeszéd ritmikai tehetetlensége.

BÖRTÖN

Eposzba férne csak robosztus alakja,
a faluban azt mondanák: ocontos.
Tortába süti anyja a szabadító ráspolyt.
De ő lenyeli azt is. Bordáit, májait, epéit, ösztöneit
reszeli mostan. Hetekig, hónapokig
hiába, hiába dolgozik, hiába reszel benne
a szorgalmas anyai ráspoly.

MESE

A sárkány hét feje hét tokba rejtve.
Rázza a testet a tehetetlenség. Lovagom kardját
leszívja a rozsda: mielőtt mesélnél,
teremts egy szép estét, csinálj pár figyelmes gyereket.
Ki fogsz te jutni ebből is, ismerlek, jó vagy.
Tüdőzd le időben jóanyád meséit.
Megkapod, add tovább, add tovább, őrizd meg.
Táplálgasd, növeszd meg,
hitével boronáld össze a vakreményt. Ki ne
maradjon a tűzoltóruhás szeretet, és a vadakat
terelés. Alkalom szüli a mesét, és azt is,
aki meséli, de azt is, aki hallja.

SZÉKELY SZABOLCS

8.

Panaszlevelet írni egy
üzletnek vagy egy hivatalnak,
annak a jele, hogy felnőttünk,
és nem hagyjuk annyiban

a minket ért méltánytalanságot,
és kiállunk azért a
tizenegynéhány
éves emberért,

aki nem tudta megvédeni
magát – és aki idétlen,
őszinte, felsőbbrendű gúnnyal

nevetne ki bárkit, aki
beleírja egy levélbe, hogy
szíveskedjenek haladéktalanul.

38.

A halogatás
a zuhanáshoz hasonlít,
a zuhanás pedig
egy álomhoz gyerekkorodból.

Ne sürgessenek
a boltba, a parkba,
a nagyszülőkhöz,
az óvodába indulók.

A tízemeletes ház
tetején futni kezdesz,
elrugaszkodsz.

A feladat nem tűr
halasztást, sürgetést.
Csukott szemmel vársz.

42.

Hinta leng. Beton, vadcseresznye.
Üres a játszó! Bármit csinálhatok.
Október van, tavasz. Megszólítani
senki se készül. Kajla szél dadog.

Senkit sem muszáj megszólítanom.
Ritka szerencse, fehér, hófehér.
Ollók csattognak a csúszdák fölött,
és bokrokat ver, legyen megint, a szél,

de minek a széle, minek a széle szól?
Szerepálmok, szerephazugságok.
Egy kendő a balkonról integet.

Sildes sapkát visel rendőr, kalauz,
fejfedő nélkül csak a bolond tiszteleg.
Haszontalan gyerek! Haszontalan gyerek!

HARTAY CSABA

A keletkezés másolata

Ahol voltam, ahol avart szedtem.
Hámlik. Az idő is elveszíti fél szárnyát.
Becsomagolt évszak, szétpörgő múlt,
az utolsó hónap elhagyja a röppályát.

Minden tavalyi. A keletkezés is másol.
A testet és a lelket akartam szétválasztani.
Ma még nem lehet bírni velük.
Az elhagyott gondol-e az elhagyatottra.

Az avar elfelejti-e a nyarat. Átverés, belenyugvás.
Csak a szárazság és a hő, csak saját szükségleteim.
Tizenkét dió koppant a mólón.

Lógatott kézfejemen kidagadtak az erek.
Illene elrejteni ezt a lüktető keringést.
Testem avar, ereim alkonyi égre meredő ágak.

Marad

Maradjatok a nyárban, és onnan szóljatok
távol úszó évszakokhoz.
Lángok adományai, holdig lendülő hintaágy.
Űrhajós álmokban kikötni lebegő mezőkön.

Maradjatok az űrben, onnan látni a gördülést.
Időrobbanás és a letagadás kékje.
Hová temetkezünk,
ha az emelkedés légüres menhelyünk.

Maradjatok a szüntelenben.
Maradjatok meg nem született csillagképek
rögzítetlen mozgásterében.
A fényt kérleljétek, világítson túl az öröm bűnein.

Maradjatok alvó állomáson.
A csikorduló elmozdulás ébressze
hideg fémtestű, hajnali vonatok vágyait.
Nincs más, csak a maradás.

Első merülésbe

Nem, még azt sem akarom.
Csak látni a ház belső árnyváltozásait,
ahogy a fényérzékelős lámpa odakint suttog,
szél lengette, fáradó lombok vezényletére
bevilágít villám, és végül az eseménytelen lekapcsolás.

Kit mutassak fel, ha rólam beszéltek.
A kisfiút, akinek már rég aludnia kéne,
de eltévedt egy kazettaszalagokkal körbetekert,
új hajtásos büntetőerdőben.
Hogy benőtte a gaz az első sejtéseinket.

Minden őrzött folyadék kiborult, felszáradt.
Cserepes, szilánkos szó, búgó telefonhívás a régi éj.
Bevert ablakai egykori kollégiumnak.
Hogy kiköltözni sem volt időnk,
csak megragadni és eldobni a múltat.
Ki a vonatablakon.

Távolodnak diavetített formák, színek.
Lennie kell még egy ugyanilyen időnek.
Vagy korábban kezdeni a rettegést az izgalom boltíve hív.
Vigyetek vissza az első merülésbe,
felbukkanó arcomra vakufény ömöljön.

SZÉKELY MÁRTON

Nagyon fáj, de abba ne hagyd

Az utolsó reggel török popszámokat énekelt hamisan, és a haját igazgatta. Nem akart kikísérni a reptéri buszhoz, de rábeszéltem, illetve kifizettem a jegyét. Kerülte a tekintetemet. Életében először ment ki harisnyában és szoknyában. Azt mondta, hogy most mindenki kurvának nézi. Ha veled maradok, minden nap olyan lesz, mint ebben a harisnyában. Márpedig velem maradsz, mondtam.

Kiérünk a reptérre. Süt a nap, ne ölelgess mindenki előtt. Mindjárt jön a buszom visszafelé. Negyed óra, hová sietsz, mondom. Egy sportoverallos ember dohányzik a bejáratnál. Még találkozunk, ugye? Igen, mindenképp, lelkecském, ezt törökül mondja. A biztos halál előtti félszeg szerencsétlenkedést is mindig így képzeltem.

Mondjuk így, hogy miatta írom ezt, bár nem a nőkről szól minden, azt hiszem.

Amikor nyáron megismertem, teljes testes hidzsábot hordott, csak az arca látszott. Még tartotta a ramadáni böjtöt. Napi ötször imádkozott. Októberben meglátogattam Tiranában, addigra levette a muszlim ruhát. Azt mondta, hogy a helyi dervispáholy nagymestere üzente neki a halálos ágyáról, hogy így szabadulhat meg igazán önmagától.

Búgócsigaszerű hangja van, és aranyszínű szeme. Magas, majdnem száznyolcvan centi. Sötét rúzst hordott, ez albán dolog a sötét rúzs, elég kurvás.

Filmrendező akart lenni. Azóta nem tudom, évek óta nem beszéltem vele mélyebben. Hamar megunta a Skype-olást. Mindent hamar megunt, engem is. Most pincérnő Olaszországban. Az olaszokat unja. Nincsenek igazi történeteik, mondja, puhák, semmilyenek, felszínesek. Iszogatnak, sok pénzük van, tíz évig egyetemisták, minden jó. Ő csak dolgozik, rossz a munkája, unatkozik. Egy kicsit csúnyább már. Túl magas az arccsontja, most így látom, és feltűnőbbek a bőrhibák.

Addigra nagyon elegem lett Magyarországból. Otthagytam az állásomat, nem tudtam, mit csináljak. Télen majdnem megöltem magamat, tavasszal jobb volt valamivel, de semmiképp nem jó. Sokat ittam. Emlékszem a napra. A kanapén fetrengtem, nőkre gondoltam, egy sebet kapargattam a lábszáramon, és motivációs levelet írtam.

Az ösztöndíj jónak tűnt, két hónap rehab, pisztáciás baklava, mindenféle egzotikus nők nézegetése. Nyári egyetem. Bosznián keresztül ment a busz, egyszer állt meg egy autópályapihenőnél. Ősz szakállas muszlim férfiak teáznak és imafüzért morzsolnak. Savanyú férfiszaguk van, de nem ápolatlanok. Rövidebb az ima, amit szemenként mondanak, mint egy Üdvözlégy, lehet mondani folyamatosan. Az egyik almát eszik, maga felé fordítva húzza a kést a gyümölcshúsban. A legférfiasabb mozdulat. Egyben bekapja a levágott darabot.

Most is nyár van, szombat, ezért semmi dolgom. Szövegek és emlékek tolultak egymásra ma reggel, ahogy még félálomban a hajópadlón mozgolódó napfoltot néztem. Teljesen értelmetlen, hogy melyik szöveg vagy emlék honnan. A rádióban tőzsdehírek, az Iszlám Állam utolsó állásait számolják fel, tömegsírok, aztán egészséges életmód.

Borotválkozom. Csilingelve kiütögetem a szőrt a pengék közül a mosdókagylón. Mindjárt harminc éves vagyok. Borostás, kopott felnőtt. Krákogok, köpök egyet a mosdókagylóba. Arcszeszt csapkodok sima képemre. Eszembe jut a hangja. És egy hetvenes évekbeli török popszám nyárról, fiatalságról és szakításról. Egy török romantikus filmben van, amit együtt néztünk. A valóság giccs. De nem ez a lényeg, hanem az, hogy most, ahogy eszembe jutott ez a zene, valami nagy egész részének érzem magam. Fekete teát főzök, Zsolnay-csészéből iszom. Beveszem az antidepresszánsokat. Leszedek a fogamról egy odaragadt teafűdarabot. A napfolt egy méterrel odébb került időközben.

Semmi nosztalgia. Nem róla van szó, csak általa. Múlt, jelen, körkörös ismétlődés. Emlékek és mindentől függetlenül beúszó szöveg, kép és dal furcsa együttállása. Egy ponton sűrűsödik minden, a Gaziantepi Egyetem ócska mosókonyhája mellett. Szúrós tűlevelű izék és keserű, ázott teafű.

A benzinkútnál műszájú és műmellű eladónők árulják a sört és a cigit, szól a turbofolk. A buszon mellettem ülő aranyláncos, szomorú és büdös férfi vesz egy üveg vodkát, bekeveri narancslével. Kölyökkutyák döglött madarat tépnek szét. Szemüveges, hátizsákos német fiatalok cigit tekernek, idegesen nézegetnek, nehogy megbasszák őket. Isztambulból éjszakai busz a szír határtól ötven kilométerre, Gaziantepbe.

A középkorban itt mentek keresztül pisztácia, szárított rózsabimbó szagú és bajuszos rabszolganők Aleppó felé. Semmilyen város, modern, nagy. Ismert mandulakertjeiről, félelmetes pásztorkutyáiról, áttetsző levelestésztájáról, és egy 2014-es, harminchét kendős nőt húspárává változtató Iszlám Állam-merényletről.

Az egyetem ízléstelen nagyelőadójában két tagbaszakadt egyiptomival próbálok szót érteni. Ahmad és Mohammad. Ahmad arcán nagy fehér forradás ugrál, ha mosolyog. Odajön egy magas lány. Akvamarinszínű egésztestes hidzsáb, csillog. Bemutatkozik, furcsa hangja van, és szép szája. Zaklatott testbeszéd, túl sok smink, vastagkeretes szemüveg. Muszlim hipszter, ilyen is van. Viccesen beszél angolul.

A kezében a *Lolita* valami ismeretlen nyelven. Hát ez meg hogy fér bele, kérdezem, nevet. Mászkál, nem tudja, miért jött, kimegy. Az ilyen kendős lányoktól az időt se merem megkérdezni normálisan, de azért rákeresek a Facebookon. In a relationship. Csalódottan tovább lapozok a kazak lányokra.

Azt hiszem, az volt a lényeg, hogy igazából nem is ő érdekelt, hanem Fariza, az egyik kazak lány. Ezért jöttünk össze. Ha ő érdekelt volna, akkor semmi esélyem. A lényeg sosem középen van. Az igazi erotika sosem a pornó, hanem a pornóról szóló Wikipédia-oldal. Mindig eggyel mellé lőni a célnak, egy centivel a boldogság mellett lenni.

Általában a nem annyira szép nőket is nézegetem, ahogy pakolásznak, felnéznek, rendezgetnek mindent. Csodálatos kis izék. De Fariza tökéletes. Klónozni ké-

ne, hogy mindenki ilyen legyen. Mások szerint tepsifejű, de nekem a belső-ázsiai török-mongol a tökéletes ember. A Kunságról beszélek neki, hogy ott úgy néznek ki az emberek, mint Belső-Ázsiában, nyilvánvalóan nem érdekli. Nagyon ártatlan lány, nagyon fiatal. Úgy nézel ki, mint a nagyanyám, mondom, nevet, olyan ívben kapja a szája elé a kezét, hogy csak azért feleségül venném, és leélném vele az életemet. Talán mégsem annyira ártatlan, mert pontosan érzi a helyzetet, hogy én most azzal csajozok, hogy egy nőt a nagyanyámhoz hasonlítok. Benne van a játékban.

A nyári egyetem csak nyaralás, ez várható volt. Húszéves, decens, jólnevelt, szűz és szűzies muszlimok, néhány kevésbé szűzies európai. Az egésznek semmi értelme. Szar oktatás, szar tanárok, szar programok, szar hely. Utálom a törököket. A kaja nem szar, bárányhús, padlizsán, baklava.

Dovile és Karina litvánok, Fariza és Guldana kazakok. Enisa bosnyák, Rim jordán.

A kampusz vendégháza egy dombon van, félúton a csúcs felé. Meredek aszfaltút visz föl. Helló domb, mondja Fariza, ahogy fáradtan elindul fölfelé. Odafönn a közös konyhában sült csicseriborsó és tea, nézzük az Al-Jazirát, Izrael bombázza a palesztinokat, a muszlimok szívükre tett kézzel, teátrálisan sajnálkoznak, különböző átokformulák Allah nevével.

Miért fáj ennyire ennek a dombnak az emléke? Megint nem szentimentális, hanem sima fiziológiai fájdalom. Nem miatta, azt hiszem. Az a fájdalom, amit csak szövegek és emlékek tudnak kiváltani, meg kevés nő bizonyos szögből. Kazak vagy albán vagy bármi. Itt most albán.

A mosókonyhánál ülünk, teázunk, dohányzom, Háfizról okoskodom valamit. Láncdohányzom, mindig ki akartam próbálni, milyen. Zúgnak a mosógépek, az ingem kifakult a török mosóportól. Körülöttünk fenyőerdő, szúrós gömbszerű izék. Ázott dohány- és friss nőszag. Csepp alakú üveg teáscsészéből teázunk.

Úgy gesztikulál, mint azok, akik kamaszkorukban hirtelen nőnek meg, és felnőttkorukban nem tudnak mit kezdeni a végtagjaikkal. Arról beszél, hogy nem fél semmitől, csak a kutyáktól. Utálja az albánokat, de sose lenne hajlandó nem albán férfitól gyereket szülni. A kedvenc filmje az *Űrodüsszeia,* a kedvenc könyve nem jut eszembe. Ágota Kristófot olvas. Rosszul tud angolul és törökül is. Olaszul jól tud, mindenbe olasz szavakat fűz. Meglepően jól olvas, mint egy művész. Semmi tanulság, semmi társadalom. Az apja egyszer tizenhat éves korában kivette a *Bovarné*t a kezéből, felnyitotta, meglátta a megcsalás szót, így mesélte talán. Nagyon megverte.

Imádja az apját. Kamionos, feketén dolgozik. Nem komoly muszlim, de nem iszik. Láncdohányos, veszélyes ember. Kilencvenhétben a zavargások alatt géppisztollyal védte a házat. Hétéves, hosszú lábú, fiús arcú kislány áll pizsamában a kertben, így képzelem. Odakinn hullanak a levelek, az észak-albán hegyek már kopárabbak, mint nyáron. A kert teli töltényhüvellyel.

Hajnali háromig a mosókonyhánál beszélünk. Összeér a vállunk, nem húzza el. Egy vallásos muszlim lánnyal kizárt, hogy legyen bármi, még a haját se látta férfi, és van barátja, folyton Skype-olnak. Író, műfordító, tud nyolc nyelven. Lehet, hogy

hozzámegy. Azt magyarázom, hogy az idő nem lineáris, hanem egy nagy korong, minden egyszerre történik. Azt hiszem Borgest olvastam akkor. A magyar lányokat ilyen hülyeségekkel próbálod szédíteni, kérdezi. Elköszönéskor végigsimít az alkaromon, ő se tudja, mit csinál, összerezzen, elmegy.

Öntök még egy csésze teát, aztán kinyitom az ablakot. Varjúkárogás, valahol egy Messenger-hang. Rágyújtok, kiiszom a teát. Az üres csészébe hamuzok. Kinyitom a laptopomat, és ezt írom. Hétfőn mehetek vissza a hivatalba.

Amikor legutóbb beszéltünk, akkor is az apjáról mesélt, aki most depressziós, és ez még sötétebb erőszak formájában tör felszínre. Az anyja nem mosta meg a barackot, amit adott neki, ezért megpróbálta leszúrni egy késsel. Nem sikerült, úgyhogy felgyújtotta a kanapét. A család elmenekült a nagymamához, ő meg hazament Tiranából északra az apjához, és ápolta, főzött neki. Veled vagyok, apa.

Nem miatta írom, de valamennyire mégis. A nőkből néhány mondat marad. Hogy olyan vagyok, mint egy vicces regényszereplő, ahogy buszozgatok a Közel-Keleten és a Balkánon, ezt mondta. Ez eléggé idegesített, hogy szereplőnek tart, én nem elszenvedni akartam a történeteket, hanem szervezni. Mint az Olaszországban élő albán férfi, akitől elvettem, és akihez aztán visszament. Egy ideig milánói repjegyeket nézegettem, hogy megöljem mindkettőt. Ezt romantikusnak találta volna. Kicsit később elhagyta az írót is.

Kitámolygok a tiranai Teréz Anya Nemzetközi Repülőtér várótermében, fáradt vagyok, alig aludtam idefelé. Apró, fekete fénykarikák az októberi napsütésben. Sötétkék ég, füst, benzinszag. Betonszín, bunkerek, zöld dombok, ő. Minden, amiért jöttem. Olcsó bőrdzsekiben és lógós farmerban van, nincs pénze, és még ízlése sincs az európai ruhákhoz. Olyan megtörtnek néz ki. Túl sok smink. Cserepes a szája. Sötét rúzs. Fáradt vagyok, mondom. Te mindig fáradt vagy, mondja, és kedvesen megsimogatja az arcomat. Ez a másik mondata, ami megmaradt, az ő hangján maradt meg.

Belépünk a kis hotelszobába, ösztönösen zárom az ajtót. Rózsaszín falak aranyfröccsintéssel. A sarokban aranymázas gipszkarton angyalkalámpa. A poros franciaágy mindkét oldalán tükrök, a plafonra kéne még egy. Aludni vagy zuhanyozni akarok, mert Budapest és Belgrád között nem aludtam semmit a vonaton, se Belgrádtól idáig a repülőn, de már súlyos másodpercek teltek el, és látom a bal kezemet, ahogy a melltartóval szerencsétlenkedik.

Félig nyitva a szája mindig, ettől kicsit bután néz. A szemében pánik. Néhány hormontól duzzadó pattanás, kemény mellek alulnézetből. A sötétbarna harisnya féltenyérnyi részen kiszakadt, láthatóvá válik a belsőcomb barnája és a comb fehérje közötti átmenet. Nagyon fáj, mondja, és minden erejével próbál eltolni magától, de abba ne hagyd.

Nyáron, Törökországban úgy kezdődött, hogy az egyik este belém karolt, és azt mondta, menjünk egy kis kalandra az erdőbe. Török-angol keveréknyelven mondta.

Az egész tábor össze akar hozni minket. Hülyegyerekek, éretlenek, mi csak barátok, mondtuk. Sötét erdei kis földút vezet fölfelé a domb tetejére, tilos arra

menni. Állítólag vadkutyák vannak, összerezzen, menjünk vissza, félek, mondja. Belém kapaszkodik. Én is félek, de menjünk. A dombtetőn az egyetemi víztisztítónál leülünk egy betonplaccra. A város hangjai nem érnek el ide, csak néha egy-egy dobbanás Szíria felől. A szomszédos dombon katonai rádiótorony. Mögöttünk húszméteres, világító Atatürk-fej nézi a lenti lakótelepeket. A síkságon porviharok forgolódnak.

Fázik, bátortalanul átkarolom, egy muszlim lány soha. A fejemet két kézzel fogja. Hátratolom a hidzsábot, mintha sebről venném le a kötést. Nahát, neked van füled, mondom. A szája cserepes és sós.

Melléd ülhetek a buszon, kérdezem másnap óvatosan. Valami külön kirándulásra mentünk. Szürke hidzsáb. Igen, de csak barátok.

Innentől Fariza és a többi lány biodíszlet lett. Mindenki elől rejtegettük, mi van köztünk, de mindenki tudta. Esténként két-három órát beszélgetünk a mosókonyhánál. Be van kamerázva, nem lehet semmit csinálni. Össze-vissza mozgó szemmel, elnyíló vastag ajkakkal hadarja a sötét elméleteit az életről. Az a legnagyobb öröm neki, ha egy férfi örömét láthatja. Minden nő csak az első szerelmét szereti igazán, onnantól csak a gyerekei iránt vannak mély érzései. A házassághoz nem szeretet kell, hanem számítás. Valahol itt szerettem bele, azt hiszem. Az emlékeimben itt szeretek bele.

Felém szalad egy nagy pók, megrezzenek, tényleg kurva nagy pók. Tíz percig nevet rajtam, hogy Albániában ezért én lennék a köcsög. Megölni már tudom, hogy nem szabad, egyszer eltapostam egyet, egész nap nem szólt hozzám, és sírt.

Azt mondja, nem érez semmi félelmet, csak a kutyáktól. Sokat mesél az apjáról, meg arról, hogy milyen elcseszett hely Albánia. De ott is elterjed lassan, mondja, hogy ha egy lányt pofán vág a barátja, az a világ vége. Ez csak az MTV-ből meg Hollywoodból érkező baromság, mondja, próbál valami gyűjtőnevet találni minden nyugati puhányságra. Well, I know rape is terrible and everything, but it's not such a big deal. Az evolúciót csak a kommunisták találták ki, ha igaz volna, a Koránban is benne lenne. Ezen eléggé összeveszünk. Azzal provokálom, hogy lehet bárányt klónozni, nézzen utána. Nem, lelket csak Isten adhat, mondja. De hát a báránynak nincs is lelke, mondom. Forog a szeme.

Két hét múlva vége, mondom neki, egy hét múlva vége. Szeptembertől lehet, hogy sosem látjuk egymást.

A bazárban élénksárga hidzsábot hord téglaszínű hátizsákkal. A rózsavízlepárló mellett befordulunk a hangszerárusok utcáján a régi örmény negyedbe. Kiirtották mindet. Az örmény lakóházak ma divatos kávéházak. Fakóbarna kutyák lustálkodnak mindenhol, fél tőlük. Veszek neki sáfrányos-pisztáciás jégkrémet és egy csík gránátalma-sűrítményt. Azt mondja, hogy az albán kamaszlányok menstruációs vért kevernek a férfiak vizébe, hogy örökre szerelmesek legyenek, de ötven százalék esély van arra, hogy a férfi szerelem helyett agyonveri a lányt.

Török klasszikus filmeket néztünk, Kuroszavát, meg valami horrort. Háfizt próbáltam neki értelmezni, azt szerette. Egy filmet se lehetett vele végignézni, nem tud koncentrálni. Félelmetes jeleneteknél eltakarja az egész képernyőt, hogy én se lássam.

A szobámban fekszünk, az egyiptomi szobatársam eltűnt valahová. A vörös hidzsábot veszi fel, alatta semmi, a kedvemért. Érzem a vékony selyem alatt a mellbimbóit, szokatlanul kicsik, és valahogy érzékenyek. Az álla alatt szemérmesen összetűzte a kendőt gombostűvel. Benyúlok a ruha alá, megcsókol. Megszólal a müezzin, eltol magától, sír. A barátom, az iszlám, mit tettem, nem érhetsz hozzám soha többé. Az íróasztalomon a napszemüveg mellett egy zacskóban húsz deka helyi édesgyökér. Nagyon szar az íze, mondom, javaslom bűntudatra. Elneveti magát, de nem enyhül.

A tanfolyam vége után három napig egy isztambuli hostelben laktunk. Két izmos, sunyi képű török masszőr, néhány felcserélhető néger recepciós és egy vak macska. Te vak vagy, macska, kérdezem a macskát magamról megfeledkezve angolul, miért pont angolul, nem tudom. Mennyire aranyos és gyerekesen ártatlan vagy, mondja, soha nem lesz még egy ilyen jólelkű férfi az életemben.

Benyitok a zuhanyzóba, összerezzen. Az alultápláltságtól kilátszó bordákon és a magas medencén lecsorog a víz, bal kezének középső és gyűrűs ujja között mellbimbó. Menj innen, beláthatnak a kis ablakon, nem vagyok olyan lány, ne gyere közelebb, mondja egy levegővel. Kapkod össze-vissza. Ráordítok, hogy you fucking stand over there, idiot.

Az utolsó este a hostel tetőteraszán ülünk. Nagyon tetszett, hogy úgy rám szóltál, mondja, nem, nem baj, ne viccelj már, nem vagyok porcelánbaba. Eddig bűntudata volt miattam, hogy az iszlám, Isten, ilyenek, és a faluban otthon egy kurvának néznék, hogy összejött egy kereszténnyel. De most azt gondolom, mondja, hogy valamit, ami ilyen szép, nem tilthat Isten. Akkor majd találkozunk, kérdezem.

Végtelen energia szabadul fel benne, a szeme még őrültebben forog. Azt mondja, hogy most az számít erkölcsösnek, amit belülről úgy érez, nem az, amit kívülről tanult. Muszlim a muszlimmal, hidzsáb, kendő, albán az albánnal. Most már nem így lesz, tudom, mit akar Isten, mondja. Idéz valami szúfi mestert. Good bye, left nipple, búcsúzok a testrészektől este az ágyban.

Szeptemberben megbeszéltük Skype-on, hogy elmegyek hozzá. Mindennap beszéltünk. Mindenki hülyének nézett itthon.

Hogy néz ki ez a lány, kérdezte valaki egy ivás alatt. Rögtön feleségül venném, gondolkodás nélkül, mondom bevérzett szemmel. Na, bebaszunk végre rendesen? Hol a pálinka.

Októberben elmentem hozzá Tiranába. Ha az apja tudta volna, hogy ott vagyok, valószínűleg baltát vág a fejembe. Három nappal azután, hogy hazajöttem, és egy hívás alatt közölte, hogy ezt ő így nem bírja, a nyári egyetemen, amíg nem vettem komolyan, sokkal vonzóbb voltam, és különben is, az iszlám. Fenyegettem, hogy odarepülök. Harmincezres telefonszámlát csináltam. Nagyon sokat ittam. Nyugtatót szedtem.

Volt egy lány. Harminchármas láb, vállalhatatlan arc, odaadó természet. Jó életerőtranszplant. Pár hónapig csak a kanapén fetrengtem megint, és nőkre gondoltam.

Még egy ideig beszéltünk. Néha megsimogatta a fejemet álmomban, vagy mondott valami furcsán összerakott, életunt közhelyet mindenféle nyelvet összekever-

ve. Misztikus életem szerelmét csináltam belőle. Aztán egyik napról a másikra már ezt is untam. Máshogy is nézett ki. Arccsontja túlzottan robosztus és balkáni, a haj cigányos, a bőrhibák feltűnőbbek. Minden emlékem elfolyt, annyit ittam. A depresszió maradt.

Most mindenféle szöszök hullanak a fákról. Nem megy ki a fejemből ez a nyálas szám reggelről.

Egy nőt alapvetően azért basznak meg, amiért George Mallory hegymászó megmászta a Mount Everestet. Mert ott van. Sosem vettem komolyan az ilyen Erasmus-kapcsolatokat, alapvetően csak azért történnek, mert mindenki unatkozik. Mi is azért jöttünk össze, mert unatkoztunk.

A George Bush sugárúti hotelban a vécét vödörrel kell lehúzni, egy hatvan wattos égő minden világítás, internet csak a közeli kávézóban van. A teraszon cigizek, ő fürdik, meleg van. Az utcán csinos lányok sok sminkkel, miniszoknyában. Mellettük késsel született sötét cigányok bőrdzsekiben. Balkán, mediterrán, posztkommunista és közel-keleti keverék, a kohéziós erő az unalom és a reménytelenség. Képeket készít magáról egy szál harisnyában, hátrahúzza a lapockáit, így jó lesz, kérdezi. Fél órán át fésülködik, énekelget.

A régi pártnegyedben nutellás palacsintát eszünk Enver Hoxha sírjánál. A főtéren mászkálunk a szaúdi pénzből épült modern nagymecset és medresze mellett. Óriás betontömb, partizánemlékmű, űrhajóra emlékeztető ortodox katedrális. A mesterséges tó mellett csókolózunk, jobbra félhold, balra szétvizelt nyilvános vécé. Romkocsmákban apró kolbászokat eszünk joghurtos salátával, nem engedte, hogy disznót vegyek.

Az utolsó este újra a tiranai hotelszobában. Lehet, hogy soha nem látjuk egymást többet, soha nem érek így hozzá az arcodhoz, érted mit jelent ez, a halálodig már soha. Könnyezik, élvezem, hogy bánthatom. Azt mondja, a gyereke nem lehet keresztény. Az én gyerekem meg nem lehet muszlim, mondom. Elalszik, az alvástól kerekebb és gyerekesebb az arca, egyenlő időközönként érzem a lélegzését a vállamon. A füles kérdésemet nagyon viccesnek tartotta. A betonplaccon ülünk, félig letolva a fejéről a hidzsáb. Gaziantep lakótelepei csillognak odalenn. Újra megcsókol. Gyűrött a füle. Ez volt az első és az utolsó, soha többé nem történhet ilyen, mondja. Kinevetem. A kis őrbódéból táskás szemű, géppisztolyos katona néz ki, nagyjából tizenkilenc éves, teát kavargat, különösebb meggyőződés nélkül elzavar minket. Elindulunk visszafelé a sötét földúton, le a hegyről a vendégház felé. Fogja a kezemet, már nem csak azért, mert fél a kutyáktól. A mosókonyhához érünk, nincs kinn senki éppen. Leülünk a kirakott székekre. Belém karol. Öt méterre a konyhában meccset néznek, ötven kilométerre háború.

PINTÉR BÉLA

A Soha Vissza Nem Térő

Bodolay és Törő csókolóznak a függöny előtt, majd el. Függöny szét, mind a színen.

KÓRUS *(a Szovjetunió himnuszának dallamára)*:

Európa szívében még regnált a cégünk,
De nem láttunk benne már sok rációt.
Globális hiénák sötét gyűrűjében
Tanyát vert szívünkbe sok frusztráció.
De ím, eljöhet a Kánaán!
Az IDC ránk talált!
Bartelt ajánlott egy nagy multi cég!

Vár ránk egy küldetés!
Véget érhet a szenvedés!
Mert a profitunk ebből egy-, azaz egymilliárd!

FREEMAN *(egy hangon kántál, a sorok végén gregorián lezárások)*: Az Internacional Deleted Company kelet-európai képviselete kapta a megtisztelő feladatot, hogy végezze el a Fatalisztáni Nagy Beruházás telepítésének első fázisát. Fontos nekünk a helyi vállalatok bevonása, és büszkék vagyunk arra, hogy önökkel dolgozhatunk, de biztosnak kell lennünk abban, hogy az önök cége tiszta.

KÓRUS *(*A párttal, a néppel... *dallamára)*:

Az ország, az erkölcs, a hit és a nemzet vezérelte mindig a cégünk!
: Mi hunniai szívvel harcolunk a percig, míg lüktet a vérünk! :

FREEMAN: Bennünket elsősorban az önök pénzügyi tisztasága érdekel.

KÓRUS *(egy hangon kántál)*:

Sajnos még perben állunk a volt könyvelőnkkel,
aki egy bandita volt.
Ez egy pech,
(a Lent, hol a tölgyek... *dallamára)*
De fél éve volt egy nagy ellenőrzés,
Rendet talált az APEH.
Mindent rendben talált az APEH.

FREEMAN: Szükségünk lesz még egy társadalombiztosítási és egy VPOP-s igazolásra. Ezenkívül a kollégánk szeretné felvenni a kapcsolatot az önök új könyvelőjével!

KÓRUS: Persze! Csak jöjjön! Nincs kifogásunk!
Bármikor megnézheti!
Bár most a Hilda elment nyaralni,
Egy hét múlva lesz jó neki!
Csak egy hét múlva lesz jó neki!

FREEMAN: Jó! Akkor erre visszatérünk egy hét múlva! Most beszéljenek, kérem, a korábbi referenciáikról! Látom, egy fél éve voltak Moldáviában. Hogyan dolgozott ott a cég?

KÓRUS: Tetszett a munkánk a megrendelőnek.
Azt mondta, ez meseszép!
Többször mondta, hogy ez meseszép!

FREEMAN: Nagyszerű! Hát akkor térjünk rá a lényegre! Mr. Goodman White Buffalo döntése alapján az IDC Fatalisztáni Nagyberuházását Kelet-Kumar Tartományban kezdi el. A telepítés első lépcsőjének kivitelezője pedig az önök cége lesz.

Internacionálé. Néma, lassított eufória.

TÖRŐ: Akkor tárgyalhatnánk a költségtérítéseinkről?
FREEMAN: A micsodájukról?
TÖRŐ: Hát, bizonyára lesznek költségeink. Ugye mi fogyóeszközökkel dolgozunk...
FREEMAN: Nézze, asszonyom! Ha ez megfelel önöknek, holnap aláírhatjuk a kész szerződést, ha nem, köszönjük a lehetőséget!
TÖRŐ: Mr. Freeman...
FREEMAN: Szóval nézegessék! Tanulmányozgassák! De nem iszunk közben valamit?

KUNCZ *(az* Április négyről szóljon az ének *dallamára)*:
Mit hozzak önnek? Whiskyt és szódát?
Sört, avagy bort, vagy más egyebet?
Áthozok mindent a konyhából gyorsan,
És megmelegítem a szendvicseket!

Itt vagyok mindjárt! Itt vagyok rögtön!
Itt az egyik lábam, de a másik ott!
Érc torkok szárazon nem maradhatnak!
Ahogy csak bírok, úgy szaladok!

FREEMAN: Érdekes. Hány éve is volt önöknél a rendszerváltás?
TÖRŐ: Nem egészen húsz éve. De kérem, ne beszéljünk erről! Nagyon könnyen felszakadnak még ezek a sebek.
FREEMAN: Bocsásson meg! Hány éves volt ön a rendszerváltás idején?
TÖRŐ: Öt. De tényleg ne beszéljünk róla! Még túl friss az élmény!
FREEMAN: Persze! Természetesen. Öööö...

Kuncz átsuhan a színen.

KUNCZ *(Hoffman bajtársnak, de belső monológként mondja, Hoffman ezt természetesen nem hallhatja)*: Két évig ott leszel a közvetlen közelemben! Éjszakára is csak egy fal választ majd el tőled! Ez csodálatos! Ez sokkal több, mint amiről valaha is álmodni mertem!
FREEMAN: Öööö... Mr. Goodman, White Buffalo szeretné, ha mesélnének egy kicsit a cégükről!
TÖRŐ: Ahogy óhajtják! Tibor! Ezt te tudnád a legszebben, a legpontosabban elmesélni!

HOFFMAN *(az* Amuri partizánok dala *dallamára)*:
Kilenc éve, vagy tíz is van talán,
Alakult meg a vállalat...

Mr. Goodman elneveti magát.

TÖRŐ *(mézes-mázos előzékenységgel)*: Mi az Mr. Goodman? Min nevetett?
FREEMAN: Mit mond, asszonyom?
TÖRŐ: Csak szeretném megkérdezni Mr. Goodmant, hogy min nevetett! Hogy mit talált olyan viccesnek!
FREEMAN: Ön tisztában van azzal, hogy mit beszél?
TÖRŐ *(dermedten)*: De hát én csak... Szerettem volna megkérdezni Mr. Goodmant, hogy min nevetett!
FREEMAN: Mr. Goodman nem nevetett.
TÖRŐ: De igen, az előbb...
FREEMAN: Nem nevetett.
TÖRŐ: Ez esetben elnézést kérek! Bodolay bajtárs, Tibor, folytassátok légy szíves!
BODOLAY: Úgy érted, hogy kezdjük elölről?
TÖRŐ: Igen. Természetesen!

HOFFMAN: Kilenc éve, vagy tíz is van talán,
Alakult meg a vállalat,
: Mert egy régi Kft.-ből
Sok-sok áru ránk maradt. :

Aztán jött egy újabb befektetés:
Felvettünk még két szerelőt.
: És a konkurenciától
Elszívtuk a levegőt! :

Aztán elment két-három munkatárs,
De a hit még bennünk maradt...

KUNCZ *(az* Itt van május elseje *dallamára)*:

Jó étvágyat emberek!
Egyetek és igyatok, mert
Minden falatot frissen,
Minden kortyot frissen
Szereti a magyar ember!

Húzódozni nem lehet!
Mindenfélét vegyetek, mert
Minden falatot frissen,
Minden kortyot frissen...

A szervírozás közben Kuncz hozzáér Hoffman bajtárshoz. A zene ezen a ponton átvált Mussorgsky Egy kiállítás képei *című darabjába. Kuncz euforikus és ekszta-tikus rángások közepette ki.*

TÖRŐ: Tibor, nem gondolod, hogy lassan rá kéne szólnod?
HOFFMAN: Miért pont nekem?
FREEMAN: Eleven kishölgy a kolléganőjük!
TÖRŐ: Igen. Szerelmes a férjembe.
HOFFMAN: Klaudia!
FREEMAN: Ó! Igen? Izgalmasan hangzik. De folytassák, kérem! Ott tartottak, hogy kilépett a cégtől néhány munkatársuk.

KÓRUS: Aztán elment két-három munkatárs,
De a hit még bennünk maradt!
(átváltanak a Poljuska polje *dallamára)*
Pedig drágul a benzin! Elviselhetetlen az áfa!
Mégsem kellett egy fillért se' kölcsön kérnünk!
Sosem került jelzálog a házra!

Hej! Bámul a szakma! Kikezdhetetlen a cégünk!
Megkérdőjelezhetetlen minden munkánk!
Mégis létminimum alatt élünk.

És őszintén szólva, lefelé ível a pályánk.
Fatalisztán az utolsó reménységünk.
Máskülönben csődeljárás vár ránk.

FREEMAN: Hát mi is nagy reményeket fűzünk Fatalisztánhoz és az önök munkájához, bár csődeljárás hál' isten bennünket nem fenyeget! Nos! Mr. Goodman szeretne koccintani önökkel az üzletre és arra, hogy a további együttműködésünk legyen zökkenőmentes... Mindkét fél számára eredményes, gyümölcsöző...
HOFFMAN: Bocsánat! Nem várjuk meg Kuncz bajtársnőt?
FREEMAN: Miért kéne megvárnunk?

HOFFMAN: Hát azért, mert ő is tagja a cégnek, és hát ő is utazik velünk!
FREEMAN: Nem. Csak önök hárman utaznak.
TÖRŐ: Hogyhogy?
FREEMAN: Nem értem! Maguk nem olvasták el a szerződést?
TÖRŐ: Mr. Freeman, mi elolvastuk! De ott szó sincs arról, hogy csak hárman mehetnénk!
FREEMAN: De igen. A hetedik pontban. Olvassa. Az IDC vállalja, hogy a kivitelező team mind a három tagjának biztosítja a szállást... satöbbi.
TÖRŐ: Milyen három tagjának? Lecsökkentették a létszámot?
BODOLAY: Nem csökkentették le! A kiírásban is háromfős munkacsoportokat kerestek, csak ti nem vettétek észre.

Zene. A Lenin-dal *egy részletének katartikus interpretációja.*

TÖRŐ: De az hogy lehet? Hogy lehet, hogy mi nem vettük észre?
BODOLAY: Hát úgy, Törő bajtársnő, hogy mikor kinyomtattam nektek a kiírást, ezt a pályázati pontot kihúztam belőle. *(Csend.)*
TÖRŐ: De miért húztad ki? *(Csend.)* Bodolay bajtárs! Egy éve dolgozunk ezen a pályázaton. Azér' oszd már meg velünk légy szíves, hogy mi a kurva anyádért húztad ki azt a pontot!
BODOLAY: Azért, mert én ki akarok menni Fatalisztánba! Nekem szükségem van arra a pénzre, mert én a fizetésemből élek, tudod? És az egy kicsit kevés!
TÖRŐ: És szerinted mi miből élünk?
BODOLAY: Ja! De ti egy kicsivel több fizetést kaptok, mint én. Ráadásul nekem van három gyerekem, nektek pedig egy sincs!
HOFFMAN: Ha most fájdalmat akartál okozni nekem, Bodolay bajtárs, akkor gratulálok! Sikerült!
BODOLAY: Bocsáss meg, Tibor!
TÖRŐ: De mi egy négyfős team vagyunk, bazdmeg!
FREEMAN: Mr. Goodman nem érti a problémát. Egy pillanatig sem vettük komolyan, hogy kivisznek magukkal egy teljesen képzetlen, nyelveket nem tudó negyedik embert, akinek még érettségije sincs!
KUNCZ *(belibben)*: Mr. Freeman! Hordanak a nők csadort Nyugat-Fatalisztánban?
FREEMAN: Igen, sajnos egyre többen.
KUNCZ: És fátyolt?
FREEMAN: Mit?
KUNCZ: Fátyolt! Olyat, mint Seherezádé hord *Az Ezeregyéjszaka meséi*ben!
FREEMAN: Ja, tudom. Igen, hordanak olyat is.
KUNCZ: Köszönöm! Csak ennyit szerettem volna kérdezni! *(Kilibben.)*
FREEMAN: Hagyják itthon! Öntözze a virágokat az irodában, amíg maguk kint vannak.
HOFFMAN: Nincs irodánk, Mr. Freeman.
FREEMAN: Akkor rúgják ki!
TÖRŐ: Őt sajnos nem olyan egyszerű kirúgni.
FREEMAN: Ugyan, miért ne lenne egyszerű kirúgni bárkit is?

HOFFMAN *(miközben beszél, felcsendül a* Munkás gyászinduló *első két sora)*: A bátyja volt a cégalapító. Tulajdonképpen az ő alaptőkéjével indultunk el. Aztán sajnos meghalt egy autóbalesetben. Azóta Kuncz bajtársnő a tiszteletbeli elnökünk. Ha ő elmenne, a lelkünk egy darabja is távozna tőlünk.
TÖRŐ: Milyen szépen, milyen pontosan fogalmaztál most is, Tibor.
BODOLAY: Gyerekek! Ezzel előbb-utóbb neki is szembesülnie kell! Higgyétek el, hogy sokkal többet ártunk neki azzal, ha még évekig hitegetjük.
HOFFMAN: Igazad van, Bodolay bajtárs. Te megmondod neki, ha visszajön?
BODOLAY: Én? Nem én vagyok a cégvezető! Velem akarjátok elvégeztetni a piszkos munkát?
TÖRŐ: Tibor, szerintem te tudnád legtapintatosabban elmondani neki. Szerelmes beléd, és tőled még egy ilyen tőrdöfés sem fájna neki annyira.
HOFFMAN: Ugye ezt most nem mondtad komolyan, Klaudia?
GOODMAN *(héberül)*: Mi rosh há kámpáni?
FREEMAN: Mr. Goodman azt kérdezi, hogy ki a cégvezető.
TÖRŐ: Én vagyok.
FREEMAN: Akkor egyértelmű a helyzet. Ezt nyilvánvalóan önnek kell közölnie vele.
TÖRŐ: Hogyne. Persze. Meg is mondom neki, semmi gond. Kuncz bajtársnő! *(Csend.)* De nem mehetnénk mégis négyen?
FREEMAN: Nem.
TÖRŐ: Nem, nem! Nem kérnénk több pénzt, csak hadd mehessünk négyen!
FREEMAN: Szó sem lehet róla!
TÖRŐ: Értem! Semmi gond! Öt percet kérek!

KUNCZ *(fátyolban, háremhölgy jelmezben be, a* Katyusa *dallamára előad egy idétlen kis műsorszámot)*:

Messze-messze létezik egy ország:
Fatalisztán, Kumár Tartomány.
Ott él csendben a gyönyörű Zulejka
Életének büszke tavaszán.
(Modulál.)
Nem henyél ő, nem ül a babéron!
Világhírű kivitelező!
Az IDMC-nek telepítést végez,
Őt csodálja minden tervező!
(Modulál.)
Mert nem hord fátyolt a Török Szultán lánya!
Szép Zulejka modern asszony lett!
(Csend.)

Elnézést. *(Csend.)* Valami baj van? Mr. Freeman! Higgye el, nálunk jobb telepítőket sehol nem talál! Egy-egy jobb szakembert esetleg, de ennél jobb csapatot nem! Itt még igazi bajtársiasság van! Mikor Hoffman bajtárs megkapta az Év Telepítője Díjat, mindannyian úgy örültünk neki, mintha mi kaptuk volna!

TÖRŐ: Nikolett! Van itt egy kis probléma, amiről beszélnünk kell! Azt hiszem, nekem is úgy lesz a legkönnyebb, ha belevágok a közepébe! Az a helyzet, hogy csak hárman mehetünk Fatalisztánba, és...
KUNCZ: Első lépcsőben?
TÖRŐ: Tessék?
KUNCZ: Gondolom, a repülőjegyek miatt először csak három ember mehet ki, a negyedik meg egy-két nappal később! Akkor legyek én a negyedik, ugye? Semmi baj, gyerekek! Még úgysem találtam új gazdit a kutyuskámnak! És mikor mehetek utánatok?
TÖRŐ: Mikor jöhetsz utánunk? Ezt... Ezt, azt hiszem, Tibor tudná pontosan megmondani neked!
HOFFMAN: Kuncz bajtársnő! Minden cég, minden vállalat, minden közösség életében vannak nehéz pillanatok, amikor bátornak, erősnek kell lenni, és amikor bizony szembe kell nézni fájdalmas dolgokkal! A mi cégünk... Aminek te tiszteletbeli elnöke vagy, és mindig is az leszel! Szóval a mi cégünk... A mi kis brigádunk elméletileg négyfős, de azt mindig is tudtuk, hogy a szakmai kvalitás, az elvégzett munka tekintetében igazából nem négy, hanem... Szóval úgy tűnik, nem adatik meg mindenkinek, hogy kijusson Fatalisztánba.
KUNCZ: A Csabira gondolsz, ugye? Arra, hogy a bátyám sajnos már nem érhette meg ezt a boldogságot, és hogy ez a cég nem négyfős, hanem öt, mert amíg mi együtt maradunk, addig a Csabi is velünk lesz! És biztosan aggódtok miattam, hogy fáj nekem, hogy ő már nem lehet itt! De itt vagytok nekem ti! Te, Törő bajtársnő, te, Bodolay bajtárs, és te, Hoffman bajtárs! Ti vagytok az én testvéreim! Sőt talán többek is, mint testvérek: bajtársak. *(Sír.)* Na, hozom a szendvicseket! *(El.)*

TÖRŐ *(a* KISZ-induló *dallamára)*:

Földön-égen zeng az új dal: Nincs tovább! Nincs tovább! Nincs Tovább!

BODOLAY: Azt ugye mindannyian tudjuk, hogy Kuncz bajtársnő reménytelenül szerelmes Hoffman bajtársba. Úgy gondolom, hogy Hoffman bajtársnak össze kéne melegednie vele ma este, Klaudiának rajta kéne kapnia őket „inflagranti", Kuncz bajtársnő pedig szégyenében magától kilépne a cégből. *(Csend.)*
TÖRŐ: Mit értesz összemelegedés alatt, Bodolay bajtárs?
BODOLAY: Hát... Csókolózást, vagy egy kicsit többet. *(Csend.)*
TÖRŐ: Igen. Ez jó ötletnek tűnik.
GOODMAN *(nyugodtan, héberül)*: Ze be szeder gámur Freeman darkdog!
FREEMAN: Mr. Goodmannak is nagyon tetszik az ötlet.
HOFFMAN: De nekem egy porcikám sem kívánja ezt a nőt!
BODOLAY: Gondolj arra, hogy csak a csókolózásig kell eljutnod! Lekapcsoljátok a villanyt, a többit én bevállalom! Ha bekötöd a szemét, még a csókolózást is megcsinálom helyetted!

Bodolay, Freeman és Goodman hátat fordítanak.

TÖRŐ: Te nem akarsz Fatalisztánba menni, ugye, Tibor?
HOFFMAN: Igen, Klaudia. Nem akarok, mert két év rengeteg idő! És nekünk még mindig nincs gyerekünk! És engem a szeretetnek ez az ismeretlen tartománya vonz, nem a Nyugat-Fatalisztáni Nagy Beruházás!
TÖRŐ: Milyen szépen, milyen pontosan fogalmaztál most is, Tibor. Csak egy évig leszünk kint. Utánanéztem. Van egy európai törvény. Nagyon könnyen át tudjuk verni ezeket a karvaly zsidókat. Ha egy év után teherbe esek, ki kell fizetniük mind a két évet! Úgy intézzük, hogy egy év múlva teherbe esek majd, és szépen hazajövünk. De addigra már lesz annyi pénz a bankszámlánkon, hogy tudunk venni egy nagy házat a zöldben, hogy a gyerekeinknek ne a kutyaszaros Rózsadombon kelljen felnőniük.
HOFFMAN: De én is ott akarok lenni a szülésnél!
TÖRŐ: Neked is jár egy hónap szülési szabadság. Erre is van egy európai törvény.
HOFFMAN: Te el tudnád viselni, hogy én megcsókolok egy másik nőt?
TÖRŐ: Nem. Igazad van. *(Megtörten.)* Istenem!

Kuncz tálcával be.

KUNCZ: Mi a baj, Törő bajtársnő?
TÖRŐ: Semmi baj. Nincs semmi baj.
KUNCZ: Valami nincs rendben a szerződéssel?
TÖRŐ: Minden rendben van a szerződéssel, csak... olyan nehéz ez az egész...
KUNCZ: Nagyon nehéz, Klaudia. Embertelenül nehéz. Fatalisztán nagyon messze van. Egy egészen más kultúra, járványokkal, terroristákkal, skorpiókkal! Az teljesen természetes, hogy most – mikor ilyen kézzelfogható közelségbe került – megijedtél egy kicsit tőle!
TÖRŐ: Nem, Kuncz bajtársnő. Én egyáltalán nem félek Fatalisztántól.
KUNCZ: Dehogynem, Törő bajtársnő! Csak nem mered bevallani magadnak! De ez nem szégyen! Én is így voltam ezzel! De aztán elolvastam Kimberley Jones *Önmagad és a Cél* című könyvét, és azóta teljesen nyugodt vagyok. Ő például azt mondja, hogy kétféle embertípus van a Földön: a profik és az amatőrök. És hogyha a profik közé akarsz tartozni, akkor félre kell söpörnöd mindent, ami a célod elérésében akadályoz! Persze dönthetsz úgy is, hogy az amatőrök oldalára állsz, de hidd el, sokkal jobb érzés profinak lenni! Tapasztalatból tudom!
TÖRŐ: Figyelj csak, Kuncz bajtársnő! Egy privát dologról szeretnék beszélni veled, a férjemmel kapcsolatban.
KUNCZ: Öööö... Igen?
TÖRŐ: Tudod, mi már öt éve házasok vagyunk, elég jól ismerem őt, és... Szóval nagyon nehéz ezt kimondani egy feleségnek, de úgy érzem, hogy van valakije. De ha konkrétan nem is csal meg, akkor is úgy érzem, hogy már nem belém szerelmes, hanem valaki másba.
KUNCZ: A Hoffman bajtárs? Rá se néz a nőkre! Rajtad kívül mindenkivel távolságtartó. Szinte rideg. Ezt egészen biztosan tudom.
TÖRŐ: Igen, de az utóbbi időben akkor is megváltozott. Ezek igazából csak megérzések és... Ez maradjon köztünk, de... tegnapelőtt átkutattam a holmiját, mert szükségem volt valami bizonyítékra!

KUNCZ: És találtál valamit?
TÖRŐ: Nem. Nem találtam semmit! Jó, hát hajszálakat meg egy fotót rólad, de hát az nyilvánvalóan más okból került a titkos mappájába!
KUNCZ: Egy fotót rólam?
TÖRŐ: Igen, de az nyilván a pályázati portfólióhoz kellett neki, és csak véletlenül került a titkos mappájába. Már, amiről ő azt hiszi, hogy titkos.

KÓRUS *(a* Munka hadának a lépése dobog... *dallamára)*:
Most tudta meg, amit hinnie kell!
Hinnie kell, de még nem fogta fel!

TÖRŐ: De van itt egy konkrétabb dolog is! Nem tudod véletlenül, hogy kinek küldött e-mailt ma reggel nyolckor?
KUNCZ: Tessék?
TÖRŐ: Rosszul vagy, bajtársnő?
KUNCZ: Nem! Egyáltalán nem! Mondjad csak!
TÖRŐ: Szóval, nem tudod véletlenül, hogy kinek küldött e-mailt ma reggel nyolckor?
KUNCZ: Ma reggel nyolckor? Nem tudom! Fogalmam sincs! *(Magában.)* Nekem! Nekem küldött e-mailt ma reggel nyolckor!
TÖRŐ: Csak azért kérdezem, mert reggel írt valakinek egy e-mailt, amit eredetileg úgy akart aláírni, hogy: „Imádattal: Tibor".
KUNCZ: Honnan tudod?
TÖRŐ: Figyeltem az ujjait a klaviatúrán! Aztán amikor megkérdeztem tőle, hogy: „Mi az? Kinek írsz?", kitörölte az „Imádattal"-t, és gyorsan elküldte.
KUNCZ: Ez hánykor volt?
TÖRŐ: Mondom, olyan nyolc körül!
KUNCZ: És több e-mailt nem küldött? Csak ezt az egyet?
TÖRŐ: Nem. Csak ezt az egyet.

KÓRUS: Úgy látom, innen már nincs visszaút!
Elnyeli őt a sötét alagút!

TÖRŐ: Ez azért elég konkrét bizonyíték, nem?
KUNCZ: De igen. Ez elég konkrét.
TÖRŐ: Kuncz bajtársnő! Kérlek szépen, szedd ki a férjemből, hogy kinek küldte azt az e-mailt!
KUNCZ: Jaj, ne!
TÖRŐ: Nikolett! Nekem te vagy az egyetlen barátnőm! Nem kérhetek meg mást! Nagyon szépen kérlek, menj oda hozzá most, és szedd ki belőle, hogy kinek küldte ma reggel azt az e-mailt!
KUNCZ: Most?
TÖRŐ: Igen!
KUNCZ: De hát ott van Mr. Freeman, Mr. Goodman!
TÖRŐ: Te ne törődj a zsidókkal! Én majd foglalkozom velük! Nézd! Tibor átmegy a kisszobába! Menj oda hozzá most!

KUNCZ: Most?
TÖRŐ: Igen, Nikolett! Ha a barátnőm vagy, akkor most odamész hozzá!
KUNCZ: Uramisten, most segíts meg! Most segíts, hogy ne ájuljak el!

KÓRUS: : Rohanj te lángoló, rózsaszín zászló!
Rohanj az erkélyajtón át!
Rohanj a hallba, s ott mindjárt balra
Találod a hálószobát! :

HOFFMAN: Mit keresel itt, Kuncz bajtársnő?
KUNCZ: Én? Én csak szendvics! Szendvics vagyok! Szendvicseket hoztam!
HOFFMAN: Kinek?
KUNCZ: Kinek? Hát Mr. Goodmannek.
HOFFMAN: Miért a hálószobába?
KUNCZ: Miért? Hát azért, mert gondoltam, ha elalszik, legyenek nála szendvicsek!
HOFFMAN: Értem.
KUNCZ: Kaptam egy e-mailt, Hoffman bajtárs.
HOFFMAN: Milyen e-mailt?
KUNCZ: Amit ma reggel küldtél.
HOFFMAN: Ja! A bérszámfejtési táblázatokat?
KUNCZ: Igen. És csak úgy volt aláírva, hogy: Tibor.
HOFFMAN: Miért, hogy kellett volna aláírnom?
KUNCZ *(csábosan)*: Hát... Nem tudom!
HOFFMAN: Na jó! Bocsáss meg nekem, Istenem! Milyen szép vagy ma este, Kuncz bajtársnő!
KUNCZ: Jaj!

KÓRUS *(a* Varsavianka *dallamára)*:
Elkezdte Hoffman az ostromot végre!
Már attól tartottunk, hogy sosem vág neki!

De úgy látszik, mégis csak jó magyar ember:
Megteszi akkor is, ha nem tetszik neki.

HOFFMAN: Úgy értem, hogy milyen szép vagy ma este is!
KUNCZ: Igyekeztem, hogy... Jó benyomást tegyek a... A külföldiekre...
HOFFMAN: Csak rájuk?
KUNCZ: Nem... Nem csak rájuk.
HOFFMAN: Izgatott vagy, Kuncz bajtársnő?
KUNCZ: Én? Nem! Egyáltalán nem... *(Krákogórohamot kap.)*
HOFFMAN: Minden rendben?
KUNCZ: Elnézést, ráköhögtem a szendvicsekre!
HOFFMAN: Semmi baj!
KUNCZ: Igen. Zavarban vagyok. Borzasztó zavarban vagyok.

HOFFMAN: Milyen furcsa, hogy évek óta egymás mellett dolgozunk, és most érzünk először ilyet!
KUNCZ: Én azóta zavarban vagyok, amióta először megláttalak téged, Hoffman bajtárs! Bár, azt hiszem, hogy erre az érzésre létezik egy szebb szó is.
HOFFMAN *(magában)*: Istenem! Szegény kis hülye! Én képtelen vagyok erre!
KUNCZ: Hová mész, Hoffman bajtárs?
HOFFMAN: Egy pillanat, csak ránézek Mr. Freemanékre!
KUNCZ: Ne hagyj most magamra, kérlek! Nem akartalak megijeszteni!

KÓRUS: Mert érzi a percet! Tudja a dolgát!
El fogja előbb-utóbb csábítani!

Mert mindenki tudja, hogy irtózik tőle,
De fontosak számára a munkatársai!

HOFFMAN: Miért nincs rajtad gyakrabban ez a sál?
KUNCZ: Gyakrabban? De hát mindennap ebben vagyok!
HOFFMAN: Mindennap?
KUNCZ: Tavaly tavasszal elejtettél egy fél mondatot, hogy milyen jól áll nekem ez a kis sál, azóta mindennap ebben vagyok. Nem vetted észre?
HOFFMAN: De igen, csak... Istenem, mennyire kívánlak!
KUNCZ: Ne! Tibor! Ne!
HOFFMAN: Miért ne?
KUNCZ: Azért, mert túlságosan szeretlek!
HOFFMAN: Hát akkor?
KUNCZ: Te ezt nem értheted meg, Hoffman bajtárs! Én most tényleg úgy érzem magam, mint egy apáca, akihez benyitott Jézus Krisztus!
HOFFMAN: Ugyan már, Noémi!
KUNCZ: Nikolett vagyok!
HOFFMAN: Jaj, ne haragudj!
KUNCZ: Semmi baj! Szólíts bajtársnőnek! Úgy majd nem törik meg a varázs!
HOFFMAN: Egy pillanat...
KUNCZ: Hová mész?
HOFFMAN: Kinézek, hogy biztosan hallgatózik-e a feleségem!
KUNCZ: Micsoda?
HOFFMAN: Úgy értem, hogy kinézek, hogy nem hallgatózik-e a feleségem!
KUNCZ: Tibor, nem tárolhatod tovább a fényképemet a titkos mappádban!
HOFFMAN: Tessék?
KUNCZ: Ki kell venned a fényképemet a titkos mappádból, és új rejtekhelyet kell neki keresned!

KÓRUS *(egy PUSH feliratú tálcával közelednek)*:
Pardon, hogy hívatlan törtünk önökre,
De hoztunk egy ajándékot Mr. Goodmantől!

Ezt a csekélységet el kell fogadni,
Mert úgy tűnik, a feladat nem megy magától!

Csak bátran a vészben! Bátran keményen!
Meg fogod előbb-utóbb hódítani!

De addig is éljetek a hófehér anyaggal!
Hidd el, úgy könnyebb lesz majd elbódítani!

HOFFMAN: Mi ez?
FREEMAN: Ez kérem szépen egy ablak a valóságra. Parancsoljanak! Tekintsenek ki rajta!
HOFFMAN: Ne haragudjon, Mr. Freeman, de mi még sohasem próbáltunk ilyesmit, és egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy ki szeretnénk próbálni!
FREEMAN: Igen? Akkor vessen egy pillantást a kis bajtársnőjére!

Kuncz bajtársnő mohón felszív egy csíkot.

HOFFMAN: Klaudia, erről nem volt szó!
TÖRŐ: Legalább kipróbáljuk életünkben először és utoljára! Erre nem lehet rászokni! Könnyebben túlesünk ezen az egészen!
FREEMAN: Na! Gyerünk, Hoffman! Nézze, milyen jó állapotban van már a kiscsaj! Tessék belevágni!
BODOLAY: Mondom, ha bekötöd a szemét, én mindent megcsinálok helyetted, csak hergeld még! Hergeld!

Tibor és a többiek is felszívnak egy-egy csíkot.

KUNCZ *(falhoz vágja a szendvicseket):*
Repülj te lángoló rózsaszín zászló!
Vezess az éjek éjén át!
Vezess a harcra!
Sok fáradt arcra, derítsd a hajnal bíborát!

HOFFMAN: Nyugodj meg! Semmi baj!
KUNCZ: Nem-nem! Még nem csókolhatsz meg! Még nem! Előbb el kell mondanod, hogy mikor szerettél belém!
HOFFMAN: Hogy mikor szerettem beléd? Megmondom én neked, hogy mikor szerettem beléd! Na, ide figyelj! Emlékszel az első napra, mikor találkoztunk?
KUNCZ: Minden pillanatára!
HOFFMAN: Te bejöttél egy őrjítően piros, lenge kis nyári ruhában!
KUNCZ: Januárban?
HOFFMAN: Milyen januárban?
KUNCZ: Mi januárban találkoztunk először, és nekem sohasem volt piros nyári ruhám!

HOFFMAN: Kit érdekel! Engem nem érdekel a valóság! Én most arról beszélek, hogy hogyan él bennem az az első pillanat!
KUNCZ: Úristen, de izgalmas!
HOFFMAN: Igen! Szóval, te bejöttél hozzánk, és én láttam, hogy milyen... hogy milyen... hogy milyen arányos a testalkatod és... Na! Így történt!
KUNCZ: Istenem! Milyen gyönyörűen, milyen érzékien mesélted el! Gyere! Most már megcsókolhatsz! De nagyon finoman! Ne kapkodd el! Erre vártam egész életemben!
HOFFMAN *(kiabál)*: Jó! Akkor most megcsókollak!
KUNCZ: Miért kiabálsz?
HOFFMAN: Azért, mert boldog vagyok!

Hoffman megcsókolja Kunczot. Közben Bodolay, Freeman és Goodman a Békén szusszan a mackóhad *című munkásmozgalmi altatódalt dúdolja.*

KUNCZ: Vetkőzz le!
HOFFMAN: Tessék?
KUNCZ: Vagy előbb vetkőzzek le én?
HOFFMAN: Én nem gondolom, hogy most tovább kéne mennünk.
KUNCZ: Miért?
HOFFMAN: Félek a feleségemtől.
KUNCZ: Most mennyi mindent hazudhattál volna, de nem hazudtál, mert te nem tudsz hazudni!
HOFFMAN: Dehogynem.
KUNCZ: Nem tudsz hazudni, Hoffman bajtárs! Nagyon szeretlek! El sem tudod képzelni, hogy mennyire szeretlek téged! Ugye nem tudod elképzelni?
HOFFMAN: De igen, mert...
KUNCZ: Mert?
HOFFMAN: Mert én is nagyon szeretlek.
KUNCZ: Ugye nem szánalomból vagy itt most mellettem! Ugye nem azért, hogy szegény kis penészvirágnak is legyen jó egyszer életében!
HOFFMAN: Nem.
KUNCZ: Akkor most levetkőzöm, jó?
HOFFMAN: Nem.
KUNCZ: Kérlek! Kérlek! Engedd meg!
HOFFMAN: Most nem biztonságos.
KUNCZ: Nem érdekel! Csak az érdekel, hogy nagyon kívánlak, mert ez nem egy lehetőség a sok közül, hanem ez a soha vissza nem térő.
HOFFMAN: Jól van. Akkor szeretném bekötni a szemed.
KUNCZ: Miért?
HOFFMAN: Mert amikor rólad ábrándoztam éjszakánként, mindig úgy képzeltem el az első alkalmat, hogy bekötöm a szemed.
KUNCZ: Istenem, milyen izgató férfi vagy te! Gyere, kösd be a szemem! Aztán csinálj velem, amit csak akarsz! Te bármit megtehetsz velem! Bármit!

Hoffman beköti a szemét. A többiek lassan beszivárognak.

KUNCZ: Hú! Ez nagyon félelmetes! Hoffman bajtárs, nekem ez lesz életemben a második, ugye nem hiszed el?
HOFFMAN: De. Elhiszem.
KUNCZ: Úgy félek, hogy csalódni fogsz bennem!
HOFFMAN: Nem fogok, érzem, hogy nem fogok, Noémi!
KUNCZ: Nikolett vagyok!
HOFFMAN: Jaj, ne haragudj!
KUNCZ: Semmi baj, Hoffman bajtárs! Én azt olvastam Kimberley Jones-nál, hogy a férfiakat az izgatja fel a legjobban, ha a nők csúnyán beszélnek. Ez igaz?
HOFFMAN: Nem.
KUNCZ: Nem?
HOFFMAN: De igen!
KUNCZ: Igen? Akkor nézd csak! Én felfekszem ide így! Nézd! Nézd csak, milyen nedves a puncim! Tedd ide a kezed! Tedd ide! Tedd rá a kezed, vagy leveszem a kötést a szememről! Na, látod! Látod, milyen okos nagyfiú vagy! Érzed, milyen nedves?
HOFFMAN: Igen.
KUNCZ: És szereted a nedves puncit?
HOFFMAN: Igen.
KUNCZ: Igen? Akkor szépen, finoman csúsztasd be az ujjad! Lassan... Lassan... Ügyes vagy. Most a másikat! Aaa! Félreértettél! Úgy értettem, hogy a másikat is! Aha! Aha! Ügyes nagyfiú vagy! Nagyon ügyes nagyfiú vagy! Szeretnéd, hogy a számba vegyem a faszodat? Hm? Nem? Olyan hülyén érzem magam, nagyon idétlen ez a csúnya beszéd, ugye?
HOFFMAN: Nem. Jól csinálod.
KUNCZ: Akkor szeretnél már megbaszni, ugye?
HOFFMAN: Igen.
KUNCZ: Akkor mondjad!
HOFFMAN: Mit?
KUNCZ: Azt, hogy szeretnélek megbaszni!
HOFFMAN: Szeretnélek megbaszni!
KUNCZ: Aaa! Még!
HOFFMAN: Szeretnélek megbaszni!
KUNCZ: Akkor gyere! Megbaszhatsz! Basszál meg!

Bodolay bekészül.

HOFFMAN: De nem érhetünk egymáshoz, jó?
KUNCZ: Jó, ahogy akarod! Mindent úgy csinálok, ahogy akarod, csak basszál meg!

Bodolay már behatolna Kunczba, de Mr. Freeman barátságosan megveregeti a vállát.

FREEMAN: Mr. Bodolay! Kérem, fáradjon odébb!

BODOLAY: De szeretnék segíteni a bajtársamnak! Megígértem neki!
FREEMAN: Biztosíthatom, hogy nemsokára módja lesz rá, most azonban kérem, engedje ide Mr. Goodmant!
BODOLAY: De miért?
FREEMAN: Jól esne neki, és a barátság igazi gesztusaként értékelné, hogyha ön átengedné neki az első kört!
BODOLAY: Ja... Igen... Persze... Parancsoljon...
FREEMAN: Köszönjük szépen! Pontosan ezt vártuk öntől!
KUNCZ: Gyere már! Kérlek! Gyere! Hatolj belém!

Mr. Goodman behatol.

KUNCZ: Aaa! *(Mr. Goodman mozdulataira)* Imádlak! Imádlak! Imádlak! Beszélj te is, kérlek! Mondj valamit!
HOFFMAN: Nem tudok! Most nem tudok.
KUNCZ: Hol vagy?
HOFFMAN: Itt vagyok fölötted.
KUNCZ: De érdekes! Olyan mintha egészen távol lennél, de ez is nagyon izgalmas! Mondj valamit!
HOFFMAN: Nem tudok.
KUNCZ: Jó, semmi baj! Akkor leveszem a kötést, hogy legalább lássalak!
HOFFMAN: Ne! Ne vedd le! Akkor beszéljek? Akarod, hogy beszéljek?
KUNCZ: Igen!
HOFFMAN: Jó! Akkor... Nagyon... Nagyon szeretlek!
KUNCZ: Én is! Én is nagyon szeretlek!
HOFFMAN: Nagyon kívánlak!
KUNCZ: Én is! Én is nagyon kívánlak!
HOFFMAN: Nagyon... Nagyon... *(Nem jut eszébe semmi. Bodolay súg neki.)* Imádom a pinádat!
KUNCZ: Én is imádom a faszodat! Imádom a kemény faszodat!
HOFFMAN: Még soha életemben nem basztam ilyen nedves, lepcses... lucskos pinát, mint a tiéd!
KUNCZ: Ez álom! Ezt nem hiszem el! Ez csoda! Angyal vagy!

Mr. Goodman elélvez.

HOFFMAN: Bazdmeg!
KUNCZ: Semmi baj! Majd beveszek egy esemény utánit! Semmi baj!

Mr. Freeman odatessékeli Bodolayt.

FREEMAN: Nos, Mr. Bodolay! Eljött az ön ideje! Ugye, hogy nem is kellett olyan sokat várni! Zavarja Mr. Goodman spermája vagy letöröljem?
BODOLAY: Nem, köszönöm...
FREEMAN: Nagyszerű! Akkor lásson hozzá! Taste and enjoy!

KUNCZ: Na! Máris? Te jó ég! Mi vagy te? Tenyészcsődör?

Bodolay próbálkozik, de nem megy neki.

KUNCZ*:* Jaj! Megijesztettelek? Ne haragudj! Tibor, az teljesen természetes, hogy ejakuláció után tíz másodperccel még nincs erekciód! Ilyesmit senkitől sem várhatnék el!

Bodolay mutatja, hogy ez ma már nem fog menni, majd elkullog.

FREEMAN: Mi az, Bodolay? Miért nem segít a barátjának?
BODOLAY: Nem tudom, Mr. Freeman... A vérnyomásom lehet talán az oka! Elnézést kérek!
FREEMAN: Akkor miért hitegette, hogy így segít neki, meg úgy segít neki! Komolyan mondom, hogy ettől a kelet-európai lelkülettől egyszerűen hányingerem van!
KUNCZ: Várunk egy tíz percet, és újra kezdjük, jó?
HOFFMAN: Nem, nem! Arra már nincs időnk! Leveheted.

Mind el.

KUNCZ: Haragszol rám, hogy olyan csúnya szavakat mondattam veled?
HOFFMAN: Nem. Izgalmas volt.
KUNCZ: Ne haragudj, hogy nem jutottam el a csúcsra! Sajnos én ilyen lassú vagyok.
HOFFMAN: Nem haragszom.
KUNCZ: Majd legközelebb, ugye?
HOFFMAN: Igen, majd legközelebb.
KUNCZ: Megbántad? *(Csend.)* Nem így képzelted el az első alkalmat, ugye?
HOFFMAN: Hát nem. *(Csend.)*
KUNCZ: Úgy érted, hogy csalódást okoztam neked?
HOFFMAN: Nem. Nem okoztál csalódást.
KUNCZ: Mondjuk én sem így képzeltelek el téged az ágyban.
HOFFMAN: Nem?
KUNCZ: Hát nem. De az az igazság, hogy a valóságban sokkal izgalmasabb vagy, mint az álmaimban. Olyan a szeretkezés veled, mintha egyszerre több férfival lennék!
HOFFMAN: Bocsáss meg, Kuncz bajtársnő, de vissza kell mennem a többiekhez!
KUNCZ: Nagyon szeretlek.
HOFFMAN: Én is, de vissza kell mennem!
KUNCZ: Persze. Csak előbb csókolj meg!
HOFFMAN: Most már nagyon régóta itt vagyunk. Gyanús lesz!
KUNCZ: Utoljára! Kérlek!

Összecsókolóznak.

TÖRŐ: Nikolett!

KUNCZ: Öööö! Klaudia! Azt hiszem, sikerült belevonnom a férjed egy elég mély, őszinte beszélgetésbe – azért voltunk bent ilyen sokáig –, és úgy érzem, hogy alaptalan volt a félelmed.
TÖRŐ: Meg tudnád fogalmazni nekem, hogy mit jelent számodra a bajtársiasság?
KUNCZ: Én... Én... Rákérdeztem konkrét nőkre, és tényleg... Tényleg úgy láttam, hogy csak te érdekled...
TÖRŐ: Elég, ha tőmondatokban válaszolsz! Nekem ilyen szavak jutnak eszembe, hogy bizalom, szeretet, tisztaság, őszinteség.
KUNCZ: Én... Én... Rákérdeztem konkrét nőkre, és...
BODOLAY: Ennek semmi értelme, Nikolett! Mindannyian láttuk, hogy mi történt a hálószobában. Ti nem vettétek észre, mert Tibor háttal állt nekünk, neked pedig be volt kötve a szemed, de mi azért elég jól láttunk mindent. Klaudia is, és hát sajnos mindenki.
FREEMAN: Sajnos igen! Tudja, mi bejártuk az egész világot, és hát láttunk már elég gyomorforgató dolgokat, de amiben önök részesítettek bennünket, az még nekünk is sok volt! Mr. Goodman rosszul lett, és azonnal visszament a szállodai szobájába. Azt hiszem, szüksége lesz egy hétre, hogy kiheverje az ön gusztustalan, ocsmány, ordenáré mondatait!
TÖRŐ *(fájdalmasan mosolyogva)*: És tudod, az a legmegalázóbb az egészben, hogy amikor megéreztem, hogy megcsal a férjem, téged kerestelek meg. Mert azt hittem, hogy te a barátnőm vagy! És én, mint egy szerencsétlen, naiv idióta elmondtam neked a fájdalmam! Segítséget kértem tőled! Pont tőled, aki már hónapok óta a pofámba hazudtál!
KUNCZ *(sír)*: Nem! Ez volt az első alkalom! Ez volt a legeslegelső alkalom!
TÖRŐ: Sokszor kinevettetek engem, ugye? Mit tudom én! Mikor baszás után feküdtetek az ágyon, biztosan szóba kerültem én is, és gondolom, jókat nevettetek rajtam!
KUNCZ: Nem! Ez volt az első alkalom!
TÖRŐ: Vigyázz, folyik a geci a combodon!
KUNCZ: Anyucikám! Anyucikám!
TÖRŐ: Tudod, én meg is bocsátok neked, mert keresztény ember vagyok. De hiszem, hogy létezik a gondviselés, és vissza fogod kapni azt a fájdalmat, amit most nekem okoztál. Illetve hát okoztatok, mert a férjem legalább annyira benne van, mint te!
KUNCZ: Nem! Ő nem tehet semmiről! Én erőltettem ezt az egészet! *(Egyre jobban sír.)*
TÖRŐ: Aha! Persze! Hát ez már csak így szokott lenni! Ja! És biztosan elterveztétek már, hogy hogyan fogtok kijátszani engem majd Fatalisztánban, de azt hiszem, nem fogok tovább asszisztálni az aranyos kis játékaitokhoz. Menjetek csak ki nélkülem! Biztosan nagyon romantikus lesz.
KUNCZ: Ne! Klaudia! Te nem maradhatsz itthon! Akkor szétesne a cég!
TÖRŐ: Miért esne szét? Te leszel a cégvezető! Te majd összetartod!
KUNCZ: De én egy teljesen képzetlen, tehetségtelen, kétbalkezes hülye vagyok! Én nem tudnálak helyettesíteni téged! Én vétkeztem ellened! Engem büntess meg, ne a céget!

BODOLAY: Nyugalom, Kuncz bajtársnő! Klaudia természetesen nem akar megbüntetni senkit!
TÖRŐ: És ő büntethet engem azzal, hogy évek óta a pofámba hazudik?
BODOLAY: Törő bajtársnő! Én tudom, hogy most nagyon nehéz neked, de arra kérlek, hogy próbálj most egy kicsit csendben maradni! Szeretném megoldani a problémát. Köszönöm szépen! *(Kuncznak.)* Na! Jól van, Nikolett! Semmi baj! Az a helyzet, hogy bármennyire is furcsán alakult ez az este, nekünk mindenképpen ki kell mennünk Fatalisztánba. Mármint Tibornak, Klaudiának és nekem! És hát, muszáj megbeszélnünk egy-két dolgot az utazással kapcsolatban. Úgyhogy szerintem mindenkinek úgy lenne a legkönnyebb, ha te most szépen hazamennél. Hazamész, kialszod magad, holnap reggel tiszta fejjel átgondolod ezt az egészet és... Jó, hát, eleinte biztosan nehéz lesz, de előbb-utóbb megtalálod majd a módját, hogy pozitívan gyere ki ebből a történetből! *(Csend. Kuncz sír.)* Én megígérem neked, hogy mindennap fogunk Skype-olni! Ha összeállítasz egy listát, hogy mit szerettél volna odakint vásárolni, én vállalom, hogy beszerzem és elküldöm neked! Mit tudom én: ékszereket, fátyolt, de akár egy tevenyerget is! *(Csend. Kuncz sír.)* Én biztos vagyok benne, hogy Klaudiában előbb-utóbb leülepednek majd ezek a dolgok, és szerintem egy év múlva akár ki is jöhetsz hozzánk vendégségbe! Mikor is van a születésnapod? Április másodikán?
KUNCZ: Elsején.
BODOLAY: Elsején! Hát persze! Akkor úgy fogjuk megszervezni, hogy kint leszel március harmincegytől április másodikáig, és elsején délelőtt tartunk egy nagyon jó bulit! Jó?
KUNCZ: Jó.
BODOLAY *(szelíden)*: Na! Menjél most szépen haza, Kuncz bajtársnő!

Kuncz lassan el. Zene.

FREEMAN: Hát nézzék! Ez egyszerűen fantasztikus volt! Azt kell, hogy mondjam, ha Fatalisztánban is ilyen rugalmasan, ilyen kreatívan oldják meg a problémákat, akkor biztos vagyok benne, hogy még nagyon sokszor fogunk együtt dolgozni!
BODOLAY: Köszönjük szépen!
FREEMAN: Például maga, Bodolay, hogy találta ki ezt az egészet? Itt helyben improvizált, vagy otthon már eltervezte?
BODOLAY: Hát! Is-is!
FREEMAN: Mit is mondott? Hány gyereke van?
BODOLAY: Három. Két fiú és egy kislány.
FREEMAN: Nincs magánál véletlenül fotó?
BODOLAY: De igen!
FREEMAN: Kíváncsi vagyok a kis bébikre!
BODOLAY: Hát, már nem olyan kicsik! Ő Karcsika, a legidősebb...

Freeman otthagyja Bodolayt.

FREEMAN: És hát amit maga itt véghez vitt, Hoffman! Az egyszerűen heroikus volt! Ahogy az a nagykönyvben meg van írva! Erre eljövök ide a világ végére, és látok egy Hoffman Tibor nevű hús-vér etalont. De mindenki! Maga is, Klaudia, ahogy a végén azt a monológot elmondta, egyszerűen felállt a szőr hátamon! És hát az a mondat! Az a: „Sperma van a harisnyádon!" Vagy hogy is volt?
TÖRŐ: Ja! „Vigyázz, folyik a geci a combodon!"
FREEMAN: „Vigyázz, folyik a geci a combodon!" Nagyon durva volt! Nagyon durva! Ott megállt a kés a levegőben!
TÖRŐ: Köszönöm szépen!
FREEMAN: Szóval, én azt mondom, hogy mindannyian legyenek magukra nagyon-nagyon büszkék! Igyanak meg rengeteg pezsgőt! *(Push-os tálcát nyújt át.)* Ezt Mr. Goodman küldi önöknek! Aki egyébként szintén szívből gratulált, csak vissza kellett mennie a szállodába, mert ejakuláció után fél órával menetrendszerűen elalszik, és hát nekünk ugye kora reggel indul a gépünk! *(A push-os tálcára mutat.)* Egyébként, ha Fatalisztánban ilyesmire lenne szükségük, keressék Omar El Ecsedit! Hivatkozzanak rám, és mindent megkapnak tőle diszkontáron!
TÖRŐ: Köszönjük szépen!
FREEMAN: Én köszönöm, mert biztos vagyok benne, hogy egész életemben emlékezni fogok erre a tartalmas estére! Még egyszer: két nap múlva indulás, készüljenek az útra, és legyenek magukra nagyon-nagyon büszkék!
HOFFMAN: Miért nem akkor kaptál rajta, mikor először megcsókoltam? Miért kellett ezt nekem végigcsinálni, Klaudia?
TÖRŐ: Egy csók kevés lett volna!
HOFFMAN: Tökéletesen elég lett volna!
BODOLAY: Lehet, hogy elég lett volna, lehet, hogy nem. Bármikor megszakíthattad volna a történések menetét, de nem tetted meg. Mégpedig azért nem, mert tudtad, hogy ennek így kellett történnie. Hogy Kuncz bajtársnő alkalmatlan a pályára, azt évek óta tudtuk. Mint ahogy azt is, hogy nem maradhat már sokáig a cégnél. Van abban valami törvényszerű, hogy ez éppen ma este következett be, mikor a vállalat a soha vissza nem térő lehetőség kapujához érkezett. Fennállásunk óta most vagyunk a legerősebbek. A terheket kidobtuk, a léghajó útra kész! Aki vissza akar fordulni, az most még megteheti. Aki viszont repülni akar, az szorítsa meg ezt a két kezet, és váltsa valóra az álmait! A közös, nagy álmunkat, ami miatt ezt a céget megalapítottuk!

Lassan összekapaszkodnak.

KÓRUS: Mert a jólét a célunk!
A jólét a harcunk!
S a cégünk nevével lesz jobb a világ!

A jólét a célunk,
A jólét a harcunk,
S a cégünk nevével lesz jobb a világ!
Új világ!

Felszívják az ajándék push-t. Feribegyi szignál.

HANG: Tájékoztatjuk kedves utasainkat, hogy az Air Fatalisztán 324-es radzsapúri járata előreláthatólag negyven percet késik. A késésért elnézésüket kérjük!
KÓRUS: Sej, a mi elnézésünk nem kérheti akárki!
Mert a mi vállalatunk most tanul meg szállni!

Feribegyi szignál. Kuncz bácsi érkezik.

HANG: Tájékoztatjuk kedves utasainkat, hogy az Air Fatalisztán 324-es radzsapúri járata előreláthatólag további harminc percet késik. A késésért elnézésüket kérjük!

KÓRUS: Most kezdjük bontogatni fényes, hófehér szárnyunk!
Holnapra beteljesül minden, amire vágyunk!

TÖRŐ: Bazdmeg! Itt a Nikolett apja!
BODOLAY: Hol?
Törő: Ne nézz oda!
BODOLAY: De hol van? Nem látom!
TÖRŐ: Észrevett, bazdmeg! Te hülye! Mondtam, hogy ne nézz oda!
KUNCZ BÁCSI: Jó napot kívánok! Megismernek?
TÖRŐ: Kuncz bácsi! Hát, hogyne ismernénk meg! Jó napot kívánunk! Mi újság? Ki tetszett jönni valaki elé, vagy tetszik utazni valahová? Hogy van Nikolett?
KUNCZ BÁCSI: Csütörtök este összevesztünk, mert elvittem a kutyáját egy zuglói ismerősömnek, mivel én allergiás vagyok mindenféle szőrre. És hát eleve azért engedtem meg neki annak idején, hogy kutyát hozzon a panellakásunkba, mert arról volt szó, hogy csak addig marad itt, amíg a Nikike el nem megy Fatalisztánba. Aztán úgy döntött, hogy mégsem utazik ki. Vagy nekem legalábbis azt mondta, hogy azért nem utazik, mert meggondolta magát!
TÖRŐ: Ne tessék haragudni, Kuncz bácsi, de úgy tűnik, hogy nekünk lassan indul a gépünk.
KUNCZ BÁCSI: Csak egy percet várjanak még! Nagyon szépen kérem magukat! Azonnal befejezem!
TÖRŐ: Akkor tessék mondani, de gyorsan! Jó? Gyorsan!
KUNCZ BÁCSI: Mit tetszett mondani?
BODOLAY: Azt, hogy gyorsan mondja, amit akar, mert nem akarjuk lekésni a repülőgépet!
KUNCZ BÁCSI: Igen. Köszönöm szépen! Szóval, amikor észrevette a Nikike, hogy elvittem a kutyáját, nagyon csúnyán összeveszett velem, aztán magára zárta az ajtaját. Azt még hallottam, hogy egyik cigarettát gyújtja a másik után, meg hogy nagyon sír, de gondoltam, majd csak megnyugszik, és lefeküdtem aludni. Másnap, mikor indultam volna a hajnali misére, észrevettem a konyhaasztalon ezt a levelet. Csak annyi állt benne, hogy „Bocsássatok meg!". A rendőrök törték be az ajtaját, és ők vágták le a rózsaszín szalagról, amire felakasztotta magát. Aztán a mentős megállapította, hogy három órája halott. Berakták a kislányomat egy nagy fekete zsák-

ba, és elvitték. Ez tegnap reggel hétkor történt. Azóta nem aludtam egy percet sem. Nem tudom, mit vétett önök ellen és miért nem utazhatott Fatalisztánba, de bocsássanak meg neki! Ez volt az ő utolsó kívánsága. Nagyon szerette magukat! Sokkal jobban, mint engem. A mentős azt mondta, hogy ha csak húsz dekával nehezebb a kislányom, elszakadt volna az a rózsaszín szalag. De ő már három napja nem evett egy falatot sem.

Zene. Kuncz bácsi el. Jobbról beúszik a színre egy kis rózsaszín felhő, majd megáll Hoffman feje felett.

HANG 2: A fényes nap immár lenyugodott,
A föld színe sötétben maradott,
Nappali fény éjjelre változott,
Fáradtaknak nyugodalmat hozott.

Minden ember megy nyugodalomra,
Az Istentől elrendelt álomra,
De én, Uram, nem megyek ágyamba,
Mert rab vagyok gyászos koporsómba.

HANG: Hölgyeim és uraim, megérkeztünk Radzsapúrba! A külső hőmérséklet harmincnégy fok, a helyi idő tizennégy óra harmincöt perc. Megkérjük önöket, hogy a gép teljes megállásáig ne kapcsolják ki biztonsági öveiket és maradjanak ülőhelyükön! Köszönjük, hogy utazásukhoz az Air Fatalisztán járatát választották!

HANG 2: Színed előtt minden nap elestem,
Szégyen fedi minden földi tettem,
Nem ébredek holnapi napodra,
Nem fordítom azt megbántásodra.

ARAB *(énekelve imádkozik)*:
Allahu Akbar, Allahu Akbar
Ashadu an la ilaha ill Allah.

Közben Bodolay készülődni kezd a telepítéshez. Felveszi a telepítő ruháját stb. Törő a még mindig a feje fölött lebegő felhőt bámuló Hoffmant nézi, majd Bodolayhoz fordul.

TÖRŐ: Figyelj csak, Bodolay bajtárs! Van itt egy kis probléma!
BODOLAY: Mi van? Miért nem készültök?
TÖRŐ: Tibor azt mondja, hogy ha nem kap push-t, nem hajlandó dolgozni.
BODOLAY: Mi az, hogy nem hajlandó dolgozni? Itt van a tartományi kalifa, itt van a Fatalisztán Petrol vezérigazgatója! Mindjárt kijönnek a mecsetből! Ne most kezdjen már el hisztériázni!
TÖRŐ: Azt mondja, ha te nem adsz neki push-t, ő nem hajlandó dolgozni!

BODOLAY: Honnan adjak én neki push-t?
TÖRŐ: Azt mondja, látott egy adagot a szatyrodban.
BODOLAY *(előhúzza a push-t)*: De én ezt kettőnknek szántam.
TÖRŐ: Kettőnknek? De mi nem lehetünk kettesben! Megbeszéltük, nem?
BODOLAY: Én nem bírok két évet várni, Klaudia!
TÖRŐ: Csak egy évet kell kibírnod...
BODOLAY: Egy évet se!
TÖRŐ: Ugyanezt érzem én is, Kálmán! Nagyon kívánlak, de ki kell bírnunk! Nem vállalhatunk ekkora kockázatot!
BODOLAY: Hol itt a kockázat? Miért kockázatosabb itt együtt lennünk, mint odahaza? Mindig pontosan tudjuk, hogy hol van a férjed! Ha igazán akarnád, órákat tölthetnénk együtt! Sőt, akár egy egész éjszakát is! Mondom! Ha igazán akarnád!
TÖRŐ: Ne bánts engem, kérlek!
BODOLAY: Én nem bántalak...
TÖRŐ: Nagyon szépen kérlek, ne bánts engem te is! Amióta kint vagyunk, Tibor egyszerűen nem szól hozzám! Minden gesztusával azt érezteti, hogy én tehetek Kuncz bajtársnő haláláról!
BODOLAY: Ez egyszerűen nem igaz! És ezt ő is pontosan tudja!
TÖRŐ: De igaz! Én öltem meg! Olyan kegyetlenül beszéltem vele aznap este!
BODOLAY: Mi az, hogy te ölted meg, Klaudia! Ne beszélj már hülyeségeket! Akkor mit mondjak én, aki kitaláltam ezt az egészet?
TÖRŐ: Te is olyan kegyetlen voltál!
BODOLAY: Ezt ne kezdjük el, Klaudia! Ne kezdjük el mi is egymást hibáztatni, mert komolyan mondom, hogy én is felakasztom magam!
TÖRŐ: Bocsáss meg! Igazad van!
BODOLAY: Én is sajnálom szegény kis hülyét! Én sem tudok aludni azóta, és mindenemet odaadnám, ha visszahozhatnám a sírból, de nem mi öltük meg!
TÖRŐ: De miért nem mondtad el nekem, hogy mit tervezel? Miért nem avattál be engem is?
BODOLAY: Azért, mert ha elmondtam volna neked, nem tudtál volna olyan őszintén megdöbbenni, mint ahogy megdöbbentél, mert te nem tudsz hazudni!
TÖRŐ: Dehogynem, Kálmán! Dehogynem!
BODOLAY: Nem tudsz hazudni, Törő bajtársnő! Nagyon szeretlek! El sem tudod képzelni, mennyire!
TÖRŐ: De Tibor is rászokott a push-ra!
BODOLAY: És? Te szoktattad rá?
TÖRŐ: Nem én szoktattam rá, de...
BODOLAY: Hát akkor nehogy már ezért is te legyél a hibás!
TÖRŐ: Ugye összeköltözünk Fatalisztán után?
BODOLAY: Ahogy hazaérünk, kifizetem a feleségem. Adok neki annyi pénzt, hogy nyugodt lelkiismerettel elhagyhassam őket. De addig még nagyon sokat kell dolgoznunk, és ha nem kezdjük el pillanatokon belül, akkor...
TÖRŐ: Üss meg!
BODOLAY: Tessék?
TÖRŐ: Azt mondtam, hogy üss meg!

BODOLAY: De miért?
TÖRŐ: Azért, mert annyira szeretlek! *(Csók.)*
ARAB *(énekelve imádkozik)*:

Allahu Akbar, Allahu Akbar
Ashadu an la ilaha ill Allah.

TÖRŐ: Add ide! *(Elveszi a push-t, majd odaadja Hoffmannak.)* Tessék, Tibor! Taste and enjoy! *(Tibor azonnal felszívja.)* Nagyszerű! Egészségedre! Na, gyerekek! Most pedig szépen nekilátunk a munkának! Először is: ettől a pillanattól kezdve Tibor nem törődik azzal, hogy mi volt meg mi lesz, hanem kizárólag a munkájára koncentrál! Világos?
HOFFMAN: Igen.
TÖRŐ: Akkor ismételd el, légy szíves!
HOFFMAN: Nem törődök semmivel. Kizárólag a munkámra koncentrálok.
TÖRŐ: Hangosabban, bazdmeg!
HOFFMAN: Nem törődök semmivel! Kizárólag a munkámra koncentrálok!

A kis felhő kiúszik.

TÖRŐ: Erről van szó! Rögtön az elején figyelsz, hogy miután Bodolay bajtárs levágta a vezércsonkot, tíz másodperc alatt rögzítened kell a zárszelepet, mert a bélelése körülbelül negyven éves, és szivároghat!
BODOLAY: Ha sorjás lesz a csonk széle, ne törődj vele! Az semmilyen kárt nem tud odabent tenni! Az a lényeg, hogy minél előbb kerüljön rá a szelep!
HOFFMAN: Ne akard már megmagyarázni nekem a szakmát! Én az év telepítője voltam tavaly!
TÖRŐ: Na, akkor ettől a pillanattól kezdve nincs személyeskedés, csak szeretet, tisztelet és bizalom! Világos?
ARAB: Allah...
HOFFMAN: Mindjárt kijönnek!
TÖRŐ: Faszomba! A negyedik lépcsőben, a stabilizátor beüzemelése és az elosztótengely kihajtása között be kell szerelni egy sugárzásmérőt. Ezt én teljesen fölöslegesnek tartom, de sajnos ez itt is előírás. Ez volt az egyetlen olyan művelet, amit a Kuncz bajtársnő egyedül csinált. Én akkor már nem tudom elhagyni a vezérlőpultot, úgyhogy ezt kettőtök közül kell elvállalni valakinek.

Kis szünet.

HOFFMAN: Én megcsinálom!
TÖRŐ, BODOLAY *(az öklüket rázva)*: Ez az, Tibor!
TÖRŐ: Igen! Így kell hozzáállni a munkához! Ilyen hittel! Ilyen fanatikusan! Nem hibázhatunk!
BODOLAY: Kijöttek a mecsetből!
TÖRŐ: Gyerekek, kurvára figyeljetek, mert a Fatalisztán Petrol vezérigazgatója minden apró, kis hibánkról be fog számolni az IDC-ben Freemanéknek!

BODOLAY: De nem fogunk hibázni!
TÖRŐ: Nem fogunk hibázni, mert ez nem egy lehetőség a sok közül, hanem ez a soha vissza nem térő!
BODOLAY: Figyelj! Figyelj! Nagyon figyelj!
MIND: Hajrá! Magyarok!
ARAB: Napnyugatról érkezett egy magyari madár.
Mondd meg nekem, miért jöttél arany szemű sztár!

Települ a városban a napnyugati sztár.
Mondd meg nekem, honnan jöttél magyari madár!

Aki ide-oda, oda-ide száll napnyugatról.

Magyari madár
Az a Huni Huni Hunniai sztár. Napnyugati
Magyari madár
Az a Huni Huni Hunniai sztár. Hunniai
Magyari madár.

Napnyugatról érkezett egy magyari madár.
Mondd meg nekem, miért jöttél arany szemű sztár!

Települ a városban a napnyugati sztár.
Mondd meg nekem, honnan jöttél magyari madár!

Arany szemű sztár ez a magyari madár!
Arany szemű sztár ez a magyari madár!

Aki ide-oda, oda-ide száll napnyugatról.

Magyari madár
Az a Huni Huni Hunniai sztár. Napnyugati
Magyari madár
Az a Huni Huni Hunniai sztár. Hunniai
Magyari madár.

KÓRUS: Felszálló légáramlat röptet minket az égbe!
Hogy a nap udvarában tündököljünk végre!

TÖRŐ: Mi van, Bodolay bajtárs? Mit baszakodsz még mindig ott?
BODOLAY: Szorul az elosztó tengely!
TÖRŐ: Nem zsíroztad be?
BODOLAY: Nem, mert ez is a Nikolett feladata volt, te meg elfelejtettél szólni!
TÖRŐ: Elfelejtettem, bazdmeg, de neked attól még eszedbe juthatott volna! Erőltesd még! Van negyven másodperced!

BODOLAY: Gyerekek, ez nem fog bemenni! Ez nem fog bemenni, soha!
TÖRŐ: Úristen! Ezen nem bukhatunk el! Harmincöt másodperc!
HOFFMAN: Fordíts rajta! De ne abba az irányba! Gyere ide! Vedd át a zárómodult! Helyezd áram alá, Klaudia!
TÖRŐ: Meg fog rázni!
HOFFMAN: Kapcsold már be, bazdmeg! Ez az! Bent van!

Innentől kezdve mindenki önkívületben.

TÖRŐ: Bent van! Bent van! Még húsz másodperc!
HOFFMAN: Nem megy be a rögzítő szeg! Itt kell maradnom! Bodolay bajtárs! Egyedül kell felhelyezned a záró modult!
BODOLAY: Egyedül?
HOFFMAN: Igen, de most! Azonnal!
TÖRŐ: Gyerünk, Bodolay bajtárs! Tíz másodperc!
HOFFMAN: Jobb kézzel tartsd a modult, a ballal pedig csatlakoztasd!
BODOLAY: Nem bírom! Nem bírom!
TÖRŐ: De bírod, bazdmeg! Bírod!
BODOLAY: Váááá! Váááá!
TÖRŐ: Bent van! Bent van!
BODOLAY: Indítsd el! Indítsd el!

Törő elindítja. A szerkezet mozogni kezd, majd megjelenik rajta „A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ" felirat. Zene: Mussorgsky-tól az Egy kiállítás képei. *Őrjöngés. A továbbiakban a Fatalisztan Petrol vezérigazgatója: Dzsafar El Kader, a Tartományi Kalifa pedig: Musztafa Al Kanda.*

KÓRUS: Az ország, az erkölcs, a hit és a nemzet
Vezérelte mindig a cégünk,
Mi hunniai szívvel harcolunk a percig, míg lüktet a vérünk,
Mi hunniai szívvel harcolunk a percig, míg lüktet a vérünk.

EL KADER: Kedves magyarisztáni testvéreink! Őfőméltósága Musztafa Al Kanda, Kumar Tartomány Rendi Kalifája végtelenül hálás nektek azért, hogy elhoztátok nekünk a *Soha vissza nem tér*őt. Hálából fogadjátok a Kalifa bőkezű ajándékait!
TÖRŐ: Csador? Miért kaptam én csadort?
EL KADER: Ez a leggyönyörűbb ajándék, amit asszony fatál férfitól kaphat!
TÖRŐ: Igen? Hát ez nagyon megtisztelő!
KALIFA: Bülbül a dzsál áhhmáláá szupermarket ilmilá drái!
EL KADER: Ez volt a legszebb, a legdrágább modell az egész üzletben!
TÖRŐ: Köszönöm szépen!
KALIFA: Ahibi mei á lálláhái!
EL KADER: Őfőméltósága szeretné, ha felpróbálnád!
TÖRŐ: Öööö... Most inkább nem! Talán majd máskor!
EL KADER: Dzsirme ahhmi.

KALIFA: Fádzsálá ahhmi! Áhibi mei á lálláhái!
EL KADER: Őfőméltósága szeretné, ha most azonnal felpróbálnád!
TÖRŐ: Hogyne. Persze! *(Felveszi.)* Levehetem?
KALIFA: Bálláháilá!
EL KADER: Őfőméltósága még sohasem látott ilyen gyönyörű asszonyt!
TÖRŐ: Köszönöm szépen! Levehetem?
EL KADER: Szeretnénk, ha egész este ebben maradnál!
TÖRŐ: Micsoda? Ezt nem hiszem el, bazdmeg!
HOFFMAN: Tényleg jól áll, Klaudia!
TÖRŐ: Köszönöm szépen, Tibor! Három napja ez volt az első kedves szavad hozzám!
EL KADER: És ti mindig hárman voltatok?
HOFFMAN: Tessék?
EL KADER: Azt kérdeztem, hogy nektek mindig háromfős volt a cégetek? *(Csend.)*
HOFFMAN: Nem. Néhány nappal ezelőtt még négyen voltunk.
EL KADER: És miért nem utazott ki a negyedik munkatársatok?
BODOLAY: Azért, mert erre a munkára csak háromfős teameket kerestek.
EL KADER: És mi lett a kollégátokkal?
BODOLAY: Meghalt.
EL KADER: A fényességes Allah adjon neki örök nyugodalmat! Betegség? Baleset?
BODOLAY: Nem. Öngyilkos lett.
EL KADER: Ó! Ne haragudjatok, hogy elszomorítottalak benneteket! Na! Beszéljünk valami vidámabb témáról! Gyerek? Van gyereketek?
BODOLAY: Hogyne! Persze!
EL KADER: Hány gyereked van?
BODOLAY: Három. Két fiú és egy kislány.
EL KADER: Csak? Nekem tizenkettő! Nincs nálad véletlenül fotó?
BODOLAY: Dehogynincs! Ő Karcsika, a legidősebb...
EL KADER *(Hoffmanéknak)*: És nektek? Nektek nincs gyereketek?
TÖRŐ: Még nincs.
EL KADER: Miért nincs? Betegek vagytok?
TÖRŐ: A férjem és én későbbre tervezzük. *(Csend.)*
HOFFMAN: Nem ismertek véletlenül egy Omar El Ecsedi nevű urat?
EL KADER: Omar El Ecsedit? Mit akarsz te attól az embertől?
HOFFMAN: Szeretnék üzletet kötni vele.
KALIFA: Hal a laha ila dzsíra?
EL KADER: Mrdzsira ilá dzsara push.
KALIFA *(nevet)*: Lalahai Madzsari!
EL KADER: Őfőméltósága és én is régi üzletfelei vagyunk Mr. El Ecsedinek! Gyertek! Elkísérünk benneteket hozzá!
TÖRŐ: Ne, Tibor! Nagyon szépen kérlek, ne menj el! Nem akarom, hogy rászokj!
HOFFMAN: Erre nem lehet rászokni! Te mondtad, nem? *(El Kadernek.)* Messze lakik innen ez a Mr. Ecsedi?
EL KADER: A Kalifa Rolls Royce-ával egy órán belül megjárjuk.
HOFFMAN: Egy órán belül itt vagyunk!

Bodolay és Törő kettesben maradnak.

BODOLAY: Egy órán belül? Jól értettem? Egy órán belül?
TÖRŐ: Kálmán! Nem szabad! Hidd el, hogy én is nagyon szeretném, de ez most túl kockázatos lenne!
BODOLAY: Tudom, Klaudia! Ne félj! Én erős vagyok. Tudok parancsolni a vágyaimnak. Fatalisztán után úgyis akkor leszünk együtt, amikor csak akarunk!
TÖRŐ: Szerintem, mi azért szerettünk egymásba, mert mind a ketten olyan fegyelmezettek vagyunk!
BODOLAY: Hát igen! Mások azt hiszik, az a szerelem, ha egymásnak ugranak, mint az állatok, de mi bölcsen szeretjük egymást, és sohasem fogunk lebukni.
TÖRŐ: Nagyon-nagyon szeretlek, Kálmán!
BODOLAY: Én is! Mindennél, mindenkinél jobban!
TÖRŐ: Akkor most megvárjuk Tibort, jó?
BODOLAY: Igen. Persze! Fegyelmezetten megvárjuk.

Csend. Nézik egymást, majd vadul összecsókolóznak. A Kalifa, Hoffman és El Kader egy Rolls Royce-ban ülnek. El kader vezet. A Rolls-Royce-ban…

EL KADER: De miért nincs gyereketek?
HOFFMAN: Ne beszéljünk erről, kérlek!
EL KADER: De miért? Betegek vagytok?

Egy fekete kecske ugrik eléjük.

HOFFMAN: Vigyázz!
EL KADER: Dzsáhárrá máhhmáláj!

Elütik a kecskét.

EL KADER: Ó hádzsámi á fátáhh áziz mudu nervi!
KALIFA: De cseke szuere ahahaj!
EL KADER: Mörmöl Kalifa!

El Kader a Kalifa nyakába teszi az elgázolt kecskét.

HOFFMAN: Mi van? Mit csinálsz?
EL KADER: A fekete kecske rosszat jelent. Vissza kell fordulnunk. Visszaviszünk a szállodába, aztán mi is hazamegyünk. A Kalifa imádkozni akar.
HOFFMAN: De nem úgy volt, hogy elmegyünk Omar El Ecsedihez?
EL KADER: Majd elmegyünk holnap! Addig is szívd fel ezt! Nem olyan jó, mint a push. Irritálja a nyálkahártyát, és egy kicsit hallucinogén, de azért szeretni fogod! Na, gyerünk!
TÖRŐ: Nagyon gyorsnak kell most lennünk, jó? Jó? Kálmán! Figyelsz rám?
BODOLAY: Igen!

TÖRŐ: Ez lesz az utolsó! A leges-legeslegutolsó, aztán egy évig semmi! Jó? Megígéred?
BODOLAY: Igen, igen! Megígérem! Egy évig semmi!
TÖRŐ *(Bodolay nadrágján babrál)*: Gyere! Gyere már! Most! Akarom! Akarom! Gyere! Ez lesz az utolsó! Ez! Ez! Ez!

Zene. Internacionálé. Az Ez a harc lesz a végső... *dallama.*

BODOLAY: Váááá! Váááá!
HOFFMAN: Biztos, hogy jó felé jövünk? Ez a mozi a túloldalon volt, és ezekre a birkákra sem emlékszem!
EL KADER: Persze, hogy jó felé jövünk! Bízd rám! Ott a szálloda a mecset mögött.
TÖRŐ: Istenem! Istenem! Végre! Végre bennem vagy!
BODOLAY: Imádlak! Imádlak! Csak téged! Megértetted? Csak téged!
TÖRŐ: Akarom! Akarom! Akarom!
BODOLAY: Soha életemben nem kívántam úgy senkit, mint téged! Megértetted? Soha senkit!
TÖRŐ: Keményebben! Kérlek! Kérlek szépen, Kálmán! Keményebben! Csináld még keményebben!
BODOLAY: Imádlak, te büdös kurva!
TÖRŐ: Üss meg! Nem hallottad? Azt mondtam, hogy üss meg! *(Megüti.)* Aaa! Még! Akarom! Könyörgöm! Még! Aaa!
BODOLAY: Imádlak, te kurva! *(Pofon.)*
TÖRŐ: Aaa! Még! Még! Még!

Hoffmanék megérkeznek. Innentől kezdve szemtanúi az eseményeknek.

BODOLAY: Te mocskos kurva! *(Pofon.)* Te büdös, mocskos kurva! *(Pofon.)* Te büdös, mocskos kurva! *(Pofon.)* Vá! Vá! Váááá! *(Bodolay a földre zuhan.)*
TÖRŐ *(vészjósló nyugalommal)*: Öööö... Ne haragudj, Bodolay bajtárs, de jól éreztem, hogy te belém élveztél?
BODOLAY: Haaa... Igen...
TÖRŐ: Te normális vagy, bazdmeg? Hogy élvezhettél belém?
BODOLAY: Nem tudom! Ne haragudj! Annyira felizgattál, hogy egyszerűen kikapcsolt az agyam! Elnézést kérek!
TÖRŐ: Elnézést kérsz? Öt éve kényszerítem a férjem, hogy használjon óvszert! Már nem tudok mit kitalálni, hogy hogyan erőltessem rá, annyira szeretne gyereket az a szerencsétlen, te meg gondolsz egyet: belém élvezel, aztán elnézést kérsz?
BODOLAY: Sajnálom...
TÖRŐ: És mi lesz, ha teherbe esek, te hülye? Mi?
BODOLAY: Nem tudom...
TÖRŐ: Na jó, megyek a fürdőszobába! Remélem, van forró víz!

Elindulna jobbra, ám ekkor észreveszi Hoffmant és a fatalokat.

TÖRŐ *(dermedten)*: Hát ti? Hogyhogy ilyen gyorsan visszajöttetek? *(Csend.)* Hm? Mégsem vettetek push-t? Meggondoltátok magatokat?
EL KADER: Igen.
TÖRŐ: Igen? Nagyszerű! Tibor! Akkor én most gyorsan lezuhanyozom, aztán készítek nektek valami vacsorát, jó? *(Csend.)* Jó? *(Egyre kétségbeesettebben.)* Tibor! Miért nem válaszolsz? *(Zokogva.)* Ti mióta vagytok itt?
HOFFMAN: Kálmán!
BODOLAY: Öööö... Tibor! Nahát! Máris visszajöttetek?
HOFFMAN: Meg tudnád fogalmazni nekem, hogy mit jelent számodra a bajtársiasság?
BODOLAY: A bajtársiasság? Persze! Hát öööö... Nézd, öööö... Miért kérdezed?
HOFFMAN: Elég, ha tőmondatokban válaszolsz. Nekem ilyen szavak jutnak eszembe, hogy bizalom, szeretet, tisztaság, őszinteség.
BODOLAY: Hát öööö, igen... Elsőre nekem is ezek a szavak ugranak be! Aztán nagyon fontos még szerintem az egymásrautaltság, a fegyelem... Megfáztál, Tibor?
TÖRŐ: Hagyd már abba! Ezek mindent láttak!
BODOLAY: Nem értelek, Törő bajtársnő. Miről beszélsz?
TÖRŐ: Ezek végignézték, hogy mit csináltunk odabent! Nem érted, te barom?
BODOLAY: Öööö... Öööö...
HOFFMAN: Hány éve csinálják már ezt a hátam mögött?
TÖRŐ: Ez volt az első alkalom! Esküszöm, hogy ez volt a legeslegelső alkalom!
HOFFMAN: Vigyázz! Folyik a geci a combodon!

Bodolay zsebkendőt nyújtana.

TÖRŐ *(Bodolaynak)*: Takarodj már el innen a picsába, te idióta állat!
HOFFMAN: És tudod, az a legmegalázóbb az egészben, hogy én szerettelek téged, és gyereket akartam tőled! Pont tőled, akiben nincs az égvilágon semmi szeretnivaló! Törtető vagy! Önző és nagyon-nagyon középszerű! Értelmes, kifinomult nőnek hiszed magad, pedig csak középszerű vagy, végtelenül középszerű! De már a neved is! Ez a Klaudia! Mintha a legócskább szappanoperából léptél volna elő!
BODOLAY: Tibor, az az érzésem, hogy ez a beszélgetés most kezd átmenni személyeskedésbe, ami nem biztos, hogy jó!
TÖRŐ: Aha! De akkor azért csak szerettél egy picikét, mikor elintéztem neked az Év Telepítője Díjat?
HOFFMAN: Azt nem te intézted el!
TÖRŐ: Akkor ki? Szerinted ki lobbizta ki neked a kuratóriumnál? Vagy azt hiszed, hogy a tehetségedért kaptad? Tibor! Te soha életedben közelébe se kerülhettél volna egy ilyen szakmai díjnak!
HOFFMAN: Hazudsz, te sötét bunkó! És azért hazudsz, mert lételemed a hazugság! Beleivódott a bőrödbe! Bűzlik belőled! Idáig érzem a szagát!
TÖRŐ: Tibor! Te ne beszélj nekem testszagokról, mert a pofádba röhögök!
BODOLAY: Gyerekek, ez most már tényleg nagyon rossz ízű! Hagyjátok abba, légy szíves!
HOFFMAN: Engem hol akartatok megölni? Itt Fatalisztánban, vagy otthon, mint Kuncz bajtársnőt?

Törő: Mert szerinted mi öltük meg, ugye?
Hoffman: Nem, Klaudia! Nem ti, hanem konkrétan te! Te ölted meg!
Törő: Na, ide figyelj, te gyáva takony! A Kuncz bajtársnőt te ölted meg! És ráadásul élvezted! Élvezted, hogy szerelmes beléd az a szerencsétlen kis hülye!
Hoffman: Na látod, most meg tudnálak ütni!
El Kader: Üsd meg a házasságtörőt! Üsd meg a disznót! Házasságtörő! Üsd agyon!
Hoffman: Hagyjon engem békén!
Kalifa *(odaugrik Törőhöz és nyújtogatja neki a csadort)*: Áhibi mei á lálláhái! Áhibi mei á lálláhái!
Törő: Mit akar? Menjen innen!
Kalifa: Fádzsálá ahhmi! Áhibi mei á lálláhái!
Törő: Menj a kurva anyádba!

Törő pofon vágja a Kalifát. Előkerülnek a pisztolyok.

El Kader *(Törőnek):* Most megdöglesz, disznó!
Törő: Neee!
Hoffman: Mi ez? Mit csinálnak! Jézusom!
El Kader: Vedd fel a csadort!
Törő: Ne bántson! Nagyon szépen kérem, ne bántson!
El Kader: Vedd fel!

Törő felveszi. El Kader kivesz egy vascsövet a Soha Vissza Nem Térő *szerkezetéből, Bodolay kezébe adja, majd Törőre mutat.*

El Kader: Üsd meg!
Bodolay: Tessék? Elnézést, nem értem!
El Kader: Üsd meg ezt az állatot! Szereti, ha ütik.
Bodolay: Úristen! Uramisten!

Bodolay eldobja a csövet.

El Kader: Vedd fel! Vedd fel és üsd ezt az állatot! Ha engedelmeskedsz, viszont láthatod a gyerekeidet, ha nem, agyonlőlek! Gyerünk, Bodolay! Szereted te annyira azokat a gyerekeket!

Bodolay elveszi.

Törő: Ne! Kálmán! Ne! Nem szabad! Mit csinálsz? Kálmán! Én szeretlek téged!

Innentől kezdve Törő egyfolytában könyörög.

El Kader: Minél nagyobb az első ütés, annál kevesebbet fog szenvedni! Gyerünk!
Hoffman: Nem szabad, Kálmán! Ne higgy nekik! Ezek nem igazi fegyverek! Nem látod? Ezek műpisztolyok! Ezekkel nem lehet lőni!

El Kader a levegőbe lő. Hoffman a fájdalomtól, Bodolay a kétségbeeséstől ordít. Törő sikít. Zene: Tavaszi áldozat.

El Kader: Üsd meg, vagy agyonlőlek! Üsd meg, vagy agyonlőlek!

Bodolay Törő felé indul.

Törő: Neee! Kálmán! Szeretlek! Szeretlek, Kálmán! Kérlek! Ne bánts! Ne bánts!
El Kader: Ha megütöd, hazamehetsz a gyerekeidhez, ha nem, agyonlőlek! Háromig számolok! Egy!

Bodolay önkívületben vállon üti Törőt. Mindenki üvölt.

Törő: Aaa! Neee! Neee!
Fatalok: Ál Láhál Nubeer! Ál Láhál Nubeer!

(A fegyvereket eldobálva kirohannak, sötét.)

Törő: Úristen! Hol vannak? Hol vannak?
Hoffman: Elmentek, Klaudia! Elrohantak mind a ketten!
Törő *(rettegve)*: Nem! Nem mentek el! Érzem, hogy itt vannak!
Hoffman: De igen, elrohantak! Láttam!
Törő: De miért van ilyen kibaszott sötét?
Hoffman: Valami kivágta a biztosítékot!
Törő: Vissza fognak jönni! El kell innen mennünk! Hol a mobilom?

Hoffman gyufát gyújt, a fényben magjelenik Kuncz bajtársnő szelleme. Csak Hoffman veszi észre.

Kuncz: Megismersz, Hoffman bajtárs?
Törő: Hova a faszba raktam azt a kibaszott mobiltelefont? Kálmán! Hívj egy taxit, és azonnal menjünk ki a repülőtérre!
Bodolay: Bocsáss meg nekem, Klaudia, én meg akartalak ölni!
Törő *(üvölt)*: Add ide a mobilodat, te szerencsétlen nyomorult állat!
Kuncz: Haragszol rám, hogy olyan csúnya szavakat mondattam veled?
Hoffman: Nem. Izgalmas volt!
Törő: Tibor, te kivel beszélsz?
Kuncz: Ne haragudj, hogy nem jutottam el a csúcsra! Sajnos én ilyen lassú vagyok.
Hoffman: Nem haragszom.
Törő: Tibor, te kivel beszélsz? Nincs itt senki!
Kuncz: Majd legközelebb, ugye?
Hoffman: Igen, majd legközelebb.
Törő: Nem legközelebb, bazdmeg, hanem most! Most kell innen eltűnnünk! Halló! Egy taxit szeretnék sürgősen a Hotel Radzsapúrhoz! Egy taxit, bazdmeg! Küldjön már valakit a telefonhoz, aki tud angolul! Lemerült, bazdmeg! Ezt nem hiszem el!

KUNCZ: Nem így képzelted el az első alkalmat, ugye?
HOFFMAN: Hát nem.
KUNCZ: Úgy érted, hogy csalódást okoztam neked?
HOFFMAN: Nem. Nem okoztál csalódást.
KUNCZ: Mondjuk én sem így képzeltelek el téged az ágyban.
HOFFMAN: Nem?
KUNCZ: Hát nem. De az az igazság, hogy a valóságban sokkal izgalmasabb vagy, mint az álmaimban. Olyan a szeretkezés veled, mintha egyszerre több férfival lennék!
HOFFMAN: Bocsáss meg nekem, Kuncz bajtársnő!
KUNCZ: Persze, Hoffman bajtárs! Én megbocsátok neked, de sajnos már tizenhárom egész nyolc.
HOFFMAN: Micsoda? Mi tizenhárom egész nyolc?
TÖRŐ: Tibor, könyörgöm, hagyd abba! Ne beszélj magadban, mert én is megőrülök! Haza kell mennünk! Nem érted?
KUNCZ: Persze. Haza mehettek. Ennek nincs akadálya. Nyomja meg háromszor a hatos gombot!
HOFFMAN: Nyomd meg háromszor a hatos gombot!
TÖRŐ: A hatos gombot? Háromszor? Egy lemerült telefonon?
HOFFMAN: Igen.
TÖRŐ: Jó' van, bazdmeg, akkor megnyomom neked a hatos gombot háromszor! Tessék! Most boldog vagy?
FREEMAN: Freeman!
TÖRŐ: Öööö... Mr. Freeman... Jó estét kívánok! Itt Törő Klaudia beszél Fatalisztánból.
FREEMAN: Á! Mrs. Törő! Jó reggelt! Jaj, de örülök, hogy hallom a hangját! Jól vannak? Mindannyian jól vannak?
TÖRŐ. Mr. Goodman ott van?
FREEMAN: Nem. Mr. Goodman a kaktuszait gondozza éppen. Ilyenkor senki sem zavarhatja.
TÖRŐ: Mr. Freeman! Segítsenek, nagyon szépen kérem! Szeretnék azonnal hazautazni!
FREEMAN: Persze! Hogyne! Ennek semmi akadálya! Én már intézkedtem is! A szálloda előtt várja magukat egy IFOR osztag! Páncélautóval fogják kivinni önöket a repülőtérre.
TÖRŐ: Tényleg? Ez csodálatos! De hát honnan tudták, hogy bajban vagyunk?
FREEMAN: Ez legyen a mi titkunk!
TÖRŐ *(sír)*: Mr. Freeman! Ön megmentette az életünket!
FREEMAN: Ugyan már, Klaudia! Ez a minimum! És nyugodjanak meg! Otthon mindenki hősnek tekinti majd önöket! A munkájuk és a hivatásuk valódi hőseinek, akikre büszke lehet nemcsak az ország és az IDC, de az egész fejlett világ is.
TÖRŐ: Nagyon szépen köszönjük!
FREEMAN: Mr. Bodolay özvegyének olyan életjáradékot fizetünk, hogy még az unokái is mindennap friss virágot tesznek majd pasaréti villáik kandallótetőin a mártír nagypapa hősi fotója mellé. Hát, Klaudia, Tibor... Biztos vagyok benne, hogy az önök rokonaival is meg tudunk majd állapodni egy nagyon szép összegben.

TÖRŐ: Öööö... Nem értem. Miről beszél, Mr. Freeman?
FREEMAN: És engedjék meg, hogy elsőként gratuláljak, mert fel fogják terjeszteni önöket egy magas állami kitüntetésre. Hát, ha nem érik meg, akkor természetesen posztumusz!
TÖRŐ: Ha nem érjük meg? Hogy érti azt, hogy: „Ha nem érik meg"?
FREEMAN: Állítólag még a kis Kuncz Nikolett is kap valamit, amit mi nagyon megható gesztusként értékelünk. Tehát még egyszer! Készüljenek az útra! Na, nem a Radzsapúr-Budapestre! Annál egy sokkal hosszabbra és fájdalmasabbra! És legyenek magukra nagyon-nagyon büszkék!
TÖRŐ: Most hirtelen nagyon rossz lett a vonal! Nem értettem az utolsó mondatát! Ismételje meg, legyen szíves!
KUNCZ: Annyira sajnálom, drága! Annyira sajnálom! Mr. Freeman nem mondta el nektek, hogy egy volt atomerőmű helyén kell telepítenetek.
TÖRŐ: Halló!
KUNCZ: És amikor a *Soha Vissza Nem Térő* teljes kapacitással kezdett üzemelni, a zárszelepben keletkező nyomás megrepesztette a betonszarkofágot.
TÖRŐ: Hall engem? Válaszoljon, legyen szíves!
KUNCZ: Ha időben észlelitek a radióaktivitást, lett volna némi esélyetek, de te – édes drága Tibor, gyönyörű szerelmem – rosszul kötötted be a sugárzásmérőt.
TÖRŐ: Mr. Freeman!
KUNCZ: Nem elég a légszűrőre csatlakoztatni. Van rajta egy aktiváló gomb is. Nézd csak! Ott! Az a zöld! Nyomd meg! *(Hoffman megnyomja.)* Látod? Most már működik.

A piros mezőbe kúszik a mutató. Ezt Törő és Bodolay is észreveszi.

KUNCZ: Látod? Tizenhárom egész nyolc. Sajnos hat egész kettőtől már halálos. Annyira sajnálom, drága! Annyira sajnálom! De most már melletted leszek mindig! Akkor is, amikor csomókban hullik majd ki a hajatok, és cafatokban köhögitek fel a tüdőtöket! Dzsáhirádá lahilái! Málá áh ál láhál Nubeer!
HANG: Hölgyeim és uraim! Megérkeztünk Budapestre. A helyi idő, pontosan nulla óra. A külső hőmérséklet nulla fok. Megkérjük önöket, hogy a gép teljes megállásáig ne kapcsolják ki biztonsági öveiket, és maradjanak ülőhelyükön! Köszönjük, hogy utazásukhoz az Air Fatalisztán járatát választották!

KÓRUS: A fényes nap immár lenyugodott,
A föld színe sötétben maradott.

Sűrű ködben a város,
Nulla óra és nulla perc,
A hőmérséklet nulla fok,
És nincs már tovább.

Nincs tovább!

SÁNDOR ZITA

Gördülékeny megoldások

GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI ELŐADÁSOK A DESZKA FESZTIVÁLON

Vidéki városok számára állandó kihívást és fejtörést jelent a kulturális élet, a felkínált lehetőségek, események és termékek naprakészen tartása, a helyi igények és az éppen trendi országos (fővárosi) jelenségek közös nevezőre juttatása. Debrecenben a Csokonai Színház jó ideje aktívan részt vesz a kulturális tájékozódás biztosításában, a kortárs magyar drámák seregszemléje, a DESZKA tizenharmadik éve kínál az ország és a határon túli színházak repertoárjából válogatást a helyi közönség számára. Idén már hatodik alkalommal az egészen ifjú korosztály is ízelítőt kaphatott a legfrissebb alkotásokból: GÖRDESZKA gyűjtőnév alatt gyermek- és ifjúsági előadások sorjáztak a megtekinthető produkciók között. A gyermekeknek szóló előadások általában kisebb visszhangot kapnak, pedig nem kevés múlik e korai élményeken: felnőtt korban vajon szívesen, élvezettel és gondosan megválogatott csatornákon fogyaszt-e az ember kulturális javakat – például színházat.

A produkciókat két nagyobb csoportra osztom, mivel a „csupán" előadásként működők jelrendszere természetükből adódóan merőben más, mint a nevelési profillal készült osztálytermi alkotásoké.

A gyermek- és ifjúsági előadások bevallottan leginkább két irányba tesznek óriási erőfeszítéseket. Egyrészt „szórakoztatnak", pontosabban szólva azon igyekeznek, hogy az izgő-mozgó közönség figyelmét lekössék; másrészt – sokszor kifejezetten erre helyezve a hangsúlyt – oktató-nevelő szándékúak, valamiféle mentális-lelki karbantartó szerepre vállalkoznak. A 2019-es GÖRDESZKA-ra érkezett produkciók számbavételekor érdekesnek (és tanulságosnak) látom végiggondolni azt, hogy a két fenti szempont milyen tárgyi és nyelvi környezetben valósult meg, ugyanis a rendkívül ökonomikus, színpadi és nyelvi jelekkel gazdaságosan bánó előadásoktól a fölöslegesen túlburjánzó, önmagában gyönyörködő díszítéseket használó megoldásokig mindenre találhattunk példát.

A hagyományos színpadi előadások közül az egyik (nem rossz értelemben vett) végletet a Győrből érkezett Vaskakas Bábszínház produkciója, a *Hamupipőke* jelentette. Gimesi Dóra meseátiratában nincsenek csodás, varázslatos elemek, az árván maradt lány saját képzelőereje, a könyvek és az apjával töltött közös idő (játék és olvasás) emlékeiből merítve saját maga oldja az elébe kerülő nehézségeket. Ő teker el felfedező apjától kapott kerékpárján a bálba, ő díszíti fel ruháját az édesanyja hagyatékából rámaradt kendővel, s a cipőpróbánál bátorságát összeszedve előbújik, épp mikor a királyfi menni készül. A Gimesi-változat nagy hangsúlyt fektet a gyermekkori játékok és mesék fontosságára és jótékony hatására. A

Mostoha sem kifejezetten gonosz, inkább egy más értékrendet képviselő oldal: szerinte (és lányai szerint) a könyv csak arra való, hogy fejre téve a lányok tartását javítsa (ezért a benne lévő lapok fölöslegesek), s a nő feladata kimerül a tetszetős mozgássorok betanulásában és az otthon kellemessé varázslásában. Ezzel szemben Hamupipőke folyton történeteket talál ki, távoli tájakról fantáziál, matrózokat és különféle állatokat utánoz, pukedlizés és fegyelmezett teaszürcsölgetés helyett inkább nadrágban futkározik és csatákat imitál (nem mellesleg így válik a mese teljes mértékben fiú-kompatibilissé is). Tengely Gábor rendezése egy hatalmas, üres, fehér térbe helyezi a történetet, s okosan, példaszerűen bánik azzal a néhány, nagy méretű kellékkel, amik felbukkannak a történet mesélése során. A kerékpár például a történet elején az apa–lánya kapcsolat minőségét, alakulását szimbolizálja (a sokat utazó szülő egy igazi különlegességet hoz ajándékba lányának, akit gondoskodó szeretettel meg is tanít kerékpározni), később az apára való emlékezést segíti, a bálba menéskor közlekedési eszköz, a királlyal való összeismerkedésben is fontos szerepet kap (Hamupipőke előbb elüti vele a fiút, majd megtanítja tekerni), végül együtt játszanak vele, mint egy hajóval. A többi tárgy is – a könyv, a kendő és a teáscsésze – hasonlóan újra- és újra előkerül, s egyre rétegzettebb jelentésűvé válik az előadás folyamán. Az ismétlések nem idegenek Gimesi szövegétől sem: R. L. Stevenson művének címét, *A kincses sziget*et és más kifejezéseket (Pápua Új-Guinea vagy kerékpár) annyiszor és annyiféleképpen elismétlik a szereplők, hogy az előadás után szinte biztosra vehető az ifjú közönség szókincsgyarapodása. Ebben az előadásban a szöveg, a rendezés és a díszletek (Michac Gábor) bizonyos értelemben minimalista felfogásban ritka szerencsés összhangra találtak, s egy tetszetős (mert a ruhák és a hajak igazán mesebeliek), izgalmas és tanulságos produkciót eredményeztek.

Gimesi Dórának a fesztiválra érkezett másik szövege és annak színpadi megvalósulása (rendező: Kuthy Ágnes) hasonlóan gazdaságosan bánik a felkínált jelekkel. A *Hogyan fogjunk csillagot?* (Ciróka Bábszínház, Kecskemét) története egy kissé félszeg angyalról szól, aki a szokványos tevékenységekben vagy nem elég tehetséges (énekórán alaposan leszerepel, így kipenderítik az angyalok kórusából), vagy nem elég fegyelmezett és szabálykövető (a tökéletes alakú felhőkből inkább állatokat hajtogat és a többieket is párna-/felhőcsatába keveri). Nagyon unja a csillagok leltározását, egy hajnalban el is veszít egyet, mely a földre esik és széttörik. Theo utánaered, remélve, hogy alkonyatig helyre tudja hozni hibáját. E földi kaland során, gyerekekkel és egy madárral találkozva leli meg a helyét. Az óvodások számára megfelelő bonyolultsággal és humorral megfogalmazott, egymás segítését előtérbe helyező mese előadása nagyban támaszkodik a zenére, a fényjátékra és a mozgásra – jobban, mint a szövegre, ami a megcélzott korosztály számára ideális. A zenei betétek és a hangeffektek pontosan segítik a bábosok munkáját, Mátravölgyi Ákos bábjai a mennyei szférákban tapasztalható könnyedséget és zeneiséget hangsúlyozzák: például az Énektanárnő és a Madár nyaka magasabb hangok kiadása alkalmával hosszan megnyúlik, ijedtség esetén pedig szinte a padlóra is engedi esni a megrémülő fejet. Az égi jelenetek szépen megvilágítható, kipárnázott, habos-puha tájékon játszódnak, a földi szakaszok nagy, szögletes dobozok között. Utóbbi a helyszíne a barátság megtalálásának, melyet a huza-

mosan tartó közös játék alapoz meg. E szakasz alkalmával érezhető némi kapkodás és zsúfoltság: míg a csillag utáni hajsza, a dobozok közötti bújócska-fogócska célba talál (a gyerekek hallhatóan és láthatóan élvezik), addig az angyalfiú és a földi fiú összecsiszolódása túl sok dobozpakolással, ide-oda húzkodással jár, ez több időbe telik, mint a játékok (várépítés, fénykardozás, dodzsem, szánkózás stb.) kipróbálása. A lezárás azonban hibátlan, a hol szereplőként (angyali kar), hol bábmozgatóként megjelenő színészek őrangyallá léptetik elő a testi és lelki sebeket egyaránt begyógyítani igyekvő, izgága angyalt; a szárnyak végleg a helyükre kerülnek.

A debreceni Vojtina Bábszínház *Pimpáré és Vakvarjúcska* című előadása a szöveget és a tárgyi környezet gazdaságosságát illetően inkább a középmezőnybe tartozik, a kimunkáltság és a megvalósítás felől közelítve azonban az egyik legizgalmasabb produkció. Erdős Virág verses meséje kalandos szerelmi történet: Pimpáré királylányt elszegényedett szülei férjhez akarják adni, hogy a gazdag vő segítségével helyreállítsák a kincstár és a királyság anyagi helyzetét. A királylányhoz érkező (az előadásban idősebb, pocakos, fuxos) kérők nem állnak közel Pimpáré szívéhez, s még mielőtt a lány kényszerűségből döntene, egy varjú elrabolja. Az előadás eddig tartó, első szakasza bábok segítségével elevenedik meg (a szimbólumokkal teli, gyönyörű látványvilág tervezője Grosschmid Erik). A reggeli készülődés sok futkározással, légycsapkodással s a reggeli rutin elől való menekvés jól ismert fordulataival telik. Egy-egy mozzanatot egy-egy szépen kimunkált, repülőpörgő tárgy (fésű, fogkefe, keksz, teáscsésze) jelöl, a sok mozgás pedig nagyszerű bevezető, ráhangoló az öt éven felüliek számára, akik nevetnek és igyekeznek kitalálni az olykor késleltetve kimondott rímeket. A második szakaszt a rendező Somogyi Tamás sokkalta borúsabbra festi. A bábok mozgatói előlépnek, a két főszereplő (Nagy Viktória Éva és Mercs Máté Péter) a színpadot betöltő fémrudakon egyensúlyoz (koreográfus: Góbi Rita). Ebben az idegen és rideg környezetben Pimpáré lassacskán levetkőzi hisztis kislány mivoltát, hiszen itt az ennivaló megszerzése és a puszta életben maradás sem magától értetődő. A varjútól kezdetben húzódozó Pimpárét a férfi/férj fizikai próbatételek hosszú során keresztül védi meg, míg végül a lány/feleség beleszeret. A megtépázott pár visszatér a szülői házhoz – a színpad fordul egyet, a bábok és a színészek most együttesen vannak jelen a színpadon, s két különböző, egymástól távoli világot jelképeznek. Szerelmével a Vakvarjúcskát sújtó átkot megtörő Pimpáré maga is varjúvá változik, szülei csupán a vetésben garázdálkodó, epret lopni akaró varjakat látják bennük, örömteli viszontlátás helyett kővel dobálás a jussuk. A csillogó aranyra áhítozók és a fekete madarak; a kényelmes frigyekben való gondolkodás és a túlélésért folytatott küzdelmek között lehetetlen az átjárás – pedig mind a kettő egyazon valósághoz tartozik.

A fesztivál másik, Debrecenben készült gyermekdarabja a Mikó Csaba írta *Az ifjú Mátyás*. A legendás történelmi alak életének gyermekkorát eléneklő-elmesélő produkciót Madák Zsuzsanna rendező és dramaturg jó érzékkel vágta ketté egy szünettel, a bonyodalmas históriát így, a második felvonás nagy részét kitöltő harci és álruhás jeleneteknek hála az alsós korosztály is élvezni tudja (még ha nem is látja át a történet minden szálát). Az előadás komoly kihívásnak tesz eleget azzal, hogy érzéseivel vívódó, elhatározásaival nehezen dűlőre jutó, hibázni is tudó (de

abból tanulni igyekvő), hús-vér emberként ábrázolja az iskolai tananyagban szereplő, az igazságosság merev pózába beleragadt uralkodót. A szövegből néhol lehetett volna még nyesegetni (így a műsoridőből is csípni), a színpadi megvalósulás viszont ötletesen friss, „modern" és egyszerű, még ha a színészi játék hullámzóra is sikerült. Mátyás és barátai farmerben és pulcsiban, bőrkabátban bandáznak, játszanak és elmélkednek, s a főurak, apródok, páncélosok stb. ruhái is hétköznapi elemek, egy-egy, hovatartozásukat jelző címerrel díszítve (jelmeztervező: Szűcs Edit). Árvai György díszletei jól mozgathatóak, funkcionálisak. A színpadot három részre osztó álfalak előtti tér ugyanúgy lehet szoba, vár, börtön vagy épp rét, az asztal könnyedén válik lovaskocsivá, a hokiütő lóvá. A hétköznapi eszközök historizáló használatára jó megoldás a zenei aláfestést és énekmondást szolgáló hangszerek kinézete és anyaga, például a fémhordóból készült dob vagy a fuvolaként használt műanyag cső. A színpadon létrejövő hangulat összhangra talál a barátságról, szerelemről, árulásról és mások segítéséről szóló, nem mellesleg történelmi tudásanyagot is csepegtető eseménysorral.

A szombathelyi Mesebolt Bábszínház előadásának történetét, *A császár új ruháját* Parti Nagy Lajos aktualizálta néhány frappáns ötlettel. Hacukisztán császárának csak a ruhákon jár az esze, a közelgő állami ünneppel kapcsolatban is kizárólag erre tud gondolni. Ahogy évek óta, ez alkalommal is pályázatot hirdet egy soha nem látott ruhaköltemény elkészítésére, melyre az udvari főszabászon kívül másnak „szabadni szabad, de lehetni nem lehet" jelentkezni. Két legatyásodott színész azonban – nem lévén veszítenivalójuk – mégis átverekszi magát az őrségen, s a mohó (divat)diktátort meggyőzik remekbe szabott tervükről. Még Andersentől tudjuk, nem létező ruhát készítenek. A csalást Parti Nagy változatában mindenki jól látja, s a miniszterek hallgatása némi kenőpénzzel, azaz kincsekkel válik biztosítottá (ráadásul ezeket a „jutalékokat" nem is a két, lebukástól rettegő színész ajánlja fel, hanem a főméltóságok maguk nyúlják le). A császár a körülötte lévőknek kénytelen elhinni, hogy létező ruhát ölt magára a nagy napon. Az önkényesen működő hatalmi rendszerre való utalás inkább a felnőtteket szórakoztatja, a gyereknek a színpadi megvalósítás és a látvány okoz igazi élményt (tervezők: Árvai György, Szűcs Edit). Somogyi Tamás rendező a tér közepét kizárólag az udvartartás számára tartja fenn, mely a sok méretvétel következtében – no meg az ügy egyre bonyolultabbá válása során, a hazugságok sokasodásával – jelenetről jelenetre sűrűsödik be hosszú madzagokkal. A miniszterek és tanácsosok pedig rendre belegabalyodnak, felbuknak a maguk szőtte hálóban. A két színész a színpad széleire szorul: egyik oldalt a szűkös, omladozó színházi fülkéjük, másik oldalt a tömlöcükké vált műhelyük látható. Az élő színészi játék mellett csupán Garderób császár jelenik meg báb formában (hangját és mozgását a talpnyalók felváltva biztosítják, hangsúlyozva ezzel, hogy mind egy nagy, közös masszát alkotnak), potrohos hasa az állami ünnepségen nemcsak meztelen, de átlátszó, tartalom nélküli. A felvonulásnak egy beépített gyermek bekiabálása vet véget („A császár meztelen!"), a császár és udvartartása menekülni kényszerül, a színészek pedig kisétálnak az épített színpadról a néhány percig láthatóvá váló kulisszák mögötti, meztelen színpadra. A rendezői és tervezői ötletesség ellenpontozza és tompítja a szöveg cikornyásságát. Parti Nagy nyelvi zsonglőrködését aligha tudja követni az álta-

lános iskolai korosztály, ami talán nem is oly nagy baj, hisz a nagyívű felsorolások, sziporkázó invenciók közé egy-egy képzavar is beférkőzik. Hiányzik a minden egyes kifejezés helyét és szerepét megfontoló (a potenciális közönséggel is számoló) attitűd, Somogyinak és a színészeknek mégis sikerül egy nagyszerű előadást kigazdálkodni belőle.

A szegedi Barbonciás Társulat produkciójának, a *wonder full, avagy NÓRA Csodaországban* című előadásnak az esete nem ilyen szerencsés: a szöveg, a tárgyi környezet és a rendezés együttesen nem formáz egy jól összefogott, lecsiszolt egészet. Ibsen *Nóráj*át és Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című meseregényét Vészits Andrea olvasta össze és írt egy, a két történetet párhuzamba állító szöveget. Nóra és Aliz egy és ugyanaz a személy: Nóra kilépett házasságából (mert kinőtte a számára felépített Babaházat), s Alizként eszi az édességeket, iszogatja a teát és járja az önállósulás útját, ami részben a felnőtté válás útja is – melyre olykor még egy háromgyerekes anyának is szüksége van. Nóra és Aliz személye egymásra kopírozódik, mert Nóra egy vidámparkban (a „békéscsabai kolbászalapú Disneylandben") talált munkát, ahol épp Csodaországban dolgozik, Aliz-jelmezben. Az ötlet igazán eredeti, s a megoldásban is találni izgalmakat. Nóra fellépései szünetében leveszi szőke parókáját, s élénken meséli házassága felbomlásának, eszmélésének történetét; az Aliz-jelenetek zenével, dalokkal, a bábok mesés látványvilágával kapcsolódnak, reflektálnak a hallottakra. Ám hiába Kiss Ágnes pontos és parádés játéka, a sok-sok tárgy és eszköz (a báb-Aliz például minimum háromféleképp jelenik meg a színpadon anélkül, hogy az alakváltásoknak különösebb jelentése vagy jelentősége lenne) elaprózza a figyelmet, és csupán a sok-sok ötlet egymásutánját érzékeli a néző, az összefüggések elúsznak. Nóra minket használ traumája feldolgozásához: élénk mimikával dől belőle a szó, s nem is vár semmiféle reakciót, csak türelmet, hogy történetét elmondhassa, és sorra előhúzhassa az őt igazoló bizonyítékokat-bábokat-babákat.

A GÖRDESZKA meghívott produkcióinak másik nagy csoportjába a színházi nevelési programként létrejött előadások tartoznak. A műfaj sajátossága, hogy jellemzően egy-két osztálynyi közönség előtt játsszák, sokszor iskolában (azaz nem színházi környezetben), így az alkotók kevés díszlettel és kellékkel dolgoznak. Ennek köszönhetően nagyobb hangsúly kerül az előadás esemény- és élményszerűségére, s lényeges elem az interaktivitás, a nézők drámapedagógiai „feladatokkal" történő bevonása. Ki kell emelnem, hogy a fesztivál alkalmával közönségnek meghívott/kiválasztott osztályok nem előválogatott, rutinos csapatok voltak (nem emelt óraszámban művészeti stúdiumokat is tanuló, drámás vagy táncos osztályok), így szerencsére nem kirakat-előadásokat láthatott a szakmai közönség, hanem a lehető legkülönbözőbb hozzáállással rendelkező diákokkal együtt dolgozó előadókat.

A műfaj egyik hazai megteremtője, Bethlenfalvy Ádám[1] (Bence) játssza Nyári Arnolddal (Laci bácsi) a legkisebbeknek (6-9 éveseknek) készített *A csomag*ot. A gyanútlan második osztályos tanulók órája a megszokott mederben kezdődik, ám Bence és Laci bácsi berontanak az osztályterembe. Egy óriási csomagot tesznek a tanári asztalra, s a gyermekek az első pillanattól kezdve bekapcsolódnak a játékba: találgatják, mi lehet benne, sőt, Laci bácsi tiltása ellenére is a csomag kinyitását

javasolják (még egy lelkes „Fogd rám!” is elhangzik). A Ceri Townsend rendezte tantermi előadás pontosan belefér egy tanórába és annak minden percét kihasználja: a diákok végig aktívak, figyelmük nem lankad. Ehhez szükséges Bethlenfalvy rutinja, szerteágazó figyelme és magabiztossága. Benceként egy problémát oszt meg a gyerekekkel, s segítségüket kéri a megoldás megtalálásában. A választott téma igencsak komoly és nehéz: Ramóna elvesztette édesanyját, s azóta egy nagy kartondobozból készült baba, „papíranyu” helyettesíti számára a szeretett lényt – hogyan kellene ezt édesapjának és környezetének kezelni? A részletek fokozatosan derülnek ki, a gyerekek megoldása is fokról fokra alakul: a kartonbaba szerintük előbb Minecraft-robot, később barát és játszótárs, s csak a legvégén eszmélnek rá, hogy az édesanya helyettesítője. Az előadás kiválóan alkalmazkodik a korosztály jellemzőihez: sok kérdésre sok válaszadási lehetőség nyílik, a gyerekek több alkalommal maguk is beszállhatnak a szerepjátékba, s állni, ülni, egy kicsit futkározni is van lehetőség. *A csomag*nak nincs kőbevésett szövege (szerző helyett nem véletlenül „kollektív alkotás” megjelölést találunk a műsorfüzetben), a színészek egy vázat hoznak magukkal, melyet az alsósok válaszai töltenek ki és alakítanak. Az előadás sűrű, pörgős és nagyon komoly. Tanítani kellene.

A Fábián Péter írta és rendezte *Rinocéroszok, avagy a diákcsíny-enciklopédia* is jól átgondolt, ügyesen megvalósított tantermi előadás. A középiskolás korosztályt megszólítani nem könnyű, ám a téma és a színészek (Borsányi Dániel, Borsi-Balogh Máté, Domokos Zsolt) könnyedén leküzdik ezt az akadályt. Az előadásra ellátogató, kizárólag fiúkból álló osztály tagjai bátran kezdik sorolni az elkövetett diákcsínyeket, s ez épp elég a bemelegítéshez és a ráhangolódáshoz. A produkció középpontjában egy otthon fabrikált videó áll, melyet néhány diák állított össze, s mely nem vet épp jó fényt iskolájukra. Az ártatlannak indult csínytevés komolyabb következményekkel jár, mint azt a diákok gondolták volna – számukra is csak túl későn derül ki, hogy a véleménynyilvánítás nem egyenlő a rágalmazással, s hogy néhány, jó poénnak vélt fordulat milyen heves érzelmeket válthat ki, vagy életutak, karrierek alakulását befolyásolhatja. A kívülről nyeglének és pimasznak tűnő, ám belülről kétségbeesett kamasz és a megértő, de szorult helyzetben lévő tanár szerepét nagyszerűen eljátszó alkotók változatos drámapedagógiai eszközökkel szembesítik a diákokat a döntések meghozatalának nehézségeivel. Az érvek és ellenérvek, különféle megoldások keresése azért is megy gördülékenyen, mert a K2 Színház drámapedagógusi szerepben is jól teljesítő tagjai világossá teszik, hogy nincs jó vagy elvárt válasz, s minden javaslatot fontolóra vesznek. Jó, minden félnek megfelelő válasz pedig valóban nincs, az egymástól függő viszonyokat a diákok is átlátják, s vérmérséklettől függően vagy mesebelien szép, vagy lehangoló véget írnak a történetnek.

A *Stop* a Harlekin Bábszínház első osztálytermi nevelési előadása, érződik is rajta a gyakorlatlanság. Az alkotók Grecsó Krisztián két fiatal találkozásáról (és egymásra találásáról) szóló történetéhez Hrutka Róbert dalszövegeit és dallamait kapcsolták hozzá, s ez izgalmas alapot ad a szülőktől kapott-örökölt érzelmi batyukról (kövekről), hozzájuk kötődő és köthető érzésekről történő együtt gondolkodáshoz. Halasi Dániel rendező döntése, a lineáris történet középső szakaszának nyitójelenetté emelése vitatható: nem szolgálja a szereplők vagy a tárgyalni kívánt

élethelyzet jobb megértését, csupán az idő megy vele, az igazi bemelegítő feladat pedig túlságosan későn kap helyet. Nem a megszólítani kívánt korosztályhoz illenek a mellkidobós stoppoláshoz hasonló, testiséget előtérbe helyező szekvenciák, vagy a csúnya beszéd stílusjegyként történő használata sem. Nehezen találja meg a közös hangot a diákokkal Soó Gyöngyvér, aki drámapedagógusként „funkcionál", az ő szerepe kimerül abban, hogy frontális módon kérdéseket szegezzen a diákokhoz, ráadásul túlságosan direkten, nem egyszer a foglalkozás céljára, eszközeinek jelentéstartalmára kíváncsi, akaratlanul is azt sugallva, hogy egy bizonyos választ vár. Az előadás két színésze, Szabados Böbe és Szilner Olivér megteszik a tőlük telhetőt, nagyszerűen énekelnek és figyelmesen játszanak az őket körbeülő diákoknak, a rájuk testált drámapedagógiai feladatokat is gördülékenyen és hatékonyan oldják meg (szoborállítás, videóklip-készítés) az érthető módon jobban rájuk hangolódott közönséggel. Ám azon az alapvető szerkezeti problémán, hogy Grecsó és Hrutka szövegének lendülete, milyensége elsikkad a számtalanszor megállított és interaktívnak szánt szakaszok miatt, sem az ötletes kellékhasználat, sem ők nem tudnak segíteni.

A Nemzeti Táncszínház, a Duna Táncműhely és a Káva Kulturális Műhely közös produkciója még a színházi nevelési előadások sorában is különleges helyet foglal el: táncszínházi alkotás. A *Talpunk alatt* a hagyomány és az újítás, a hagyományápolás és a hagyomány modernizálásának nagyon is aktuális dilemmáját, a két út közötti átjárhatóságot (vagy épp átjárhatatlanságot) boncolgatja a tánc segítségével. Romankovics Edit történetébe ágyazva – egy kanadai kisvárosban élő, hagyományőrző magyar tánccsoport nagyszabású jubileumi műsorra készül, ehhez kérnek segítséget egy ifjú, modern irányzatokat ismerő és kedvelő, Magyarországról érkező koreográfustól – gyönyörűen megkomponált táncos szakaszokat látunk, közben meg-megállva a diákok maguk is gondolkodnak régi tárgyak, szokások, végül a hagyomány szerepéről. A drámapedagógusi feladatokat a táncosok kiválóan ellátják, jó érzékkel kérdezgetik, táncoltatják, mozgatják a diákokat, a feladatok is egymásra épülve követik egymást. Egyetlen problémát érzékelni: túlzás a három órás időtartam. Ez egyrészt technikai gond – 180 percet nagyon nehéz megszervezni bármely középiskolás osztály életében –, másrészt szerkezeti: a minden dicséretet megérdemlő táncosok nem színészek, ezért a „prózai" szakaszok olykor vontatottak, de leginkább túl hosszúak, sőt van, hogy fölöslegesek is. Pedig ahogy a koreográfus Juhász Zsolt tud fogalmazni és sűríteni a tánc nyelvén, ugyanúgy kellene és lehetne sűríteni a kisrealista játékmóddal előadott szakaszokon. Mert minden más szempontból tökéletes a produkció. És mert a hagyomány és újítás kapcsolatáról beszélni kell és érdemes. Még a szakmai közönségnek is: a hátsó sorokban helyet foglaló dramaturgok, rendezők, írók, kritikusok, teatrológus hallgatók egy része hangosan fölnevetett először hallván a „kortárs néptánc" kifejezést. Pedig ez se nem humoros, se nem új fogalom, több hazai tánctársulat hosszú évek óta készít a műfajban izgalmas produkciókat. Egy szó mint száz, az előadás egy órával rövidített változatát mindenkinek látnia kellene – mert a hagyományhoz, múltunkhoz és testünk mozgatásának mikéntjéhez mindannyiunknak közünk van.

Az idei GÖRDESZKA repertoárjában sokféle profilú, sokféleképp megvalósuló előadás szerepelt. Ez a helyi alkotók számára tanulságos, a helyi közönségnek

pedig ingergazdag hetet jelentett, egy-egy hasonló fesztivál bizonyára jót tenne minden vidéki nagyvárosnak. A válogatás szempontrendszeréről, mikéntjéről (és miértjeiről) nem ejt szót a Csokonai Színház, az viszont érzékelhető, hogy évről évre szinte mindig ugyanazok a bábszínházak jutnak szóhoz Debrecenben. Ez addig nem kifogásolható, ameddig a 2019-es esztendőhöz hasonlóan túlnyomóan erős produkciókról beszélhetünk.

JEGYZET

1. Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám írták a téma első magyar nyelvű áttekintését: *Színházi nevelési programok kézikönyve*, L'Harmattan, Budapest, 2013.

Hangzavar kell a csendhez

PASS ANDREÁVAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: Előzetesen egy portrébeszélgetést terveztünk, a kezdetektől a máig (a XIII. DESZKA Fesztiválig), remélve, hogy egy kicsit a jövőbe is látunk. Voltak gyerekkori „szerepálmaid"? Készültél valaminek? S mi volt az, ami elcsábított a színház irányába?

Pass Andrea: Azt hiszem, nem volt olyan, ami nagyon akartam volna lenni. Nagyon rövid ideig hittem el, hogy fuvolista leszek, mert engem zenei pályára szántak, versenyszerűen, szép eredményekkel léptem erre az útra, de az utolsó pillanatban meggondoltam magam. Egyrészt azért, mert volt egy országos fuvolaverseny, ahol egyszerűen felmértem, hogy jobban játszom bizonyos versenytársaimnál, és mégsem én nyertem. Aztán megtudtam, hogy a zsűritagok a tanítványaikat értékelték a versenyen, ami nagy csalódás volt. Gyerekként azt hittem, a zenei világ más, idealisztikus, és kiábrándító volt megtapasztalni, hogy itt is érdekek mentén dőlnek el a dolgok. Másrészt láttam a győri konzisokat, és riasztó volt, hogy csak a zene létezett a számukra, burokban éltek, és nem akartam korán bezárni a kapukat magam előtt. Ezzel együtt meghatározza a pályámat a fuvolázás és a tanárnőm, Marosné Kovács Tünde, mert megtanultam dolgozni: kemény idők voltak, kéthetente fellépés, versenyek. Amit követelt tőlem, az sok harccal, papírzsebkendővel járt, de rengeteget kapok tőle, a mai napig tartjuk a kapcsolatot.

Szirák Péter: Rendezői habitust is hoztál onnan magaddal?

Pass Andrea: Igen, úgy is instruált minket, mint egy rendező. Biztos, hogy befolyásolta a pályámat.

Szirák Péter: Végül aztán a színháztudományt választottad.

Pass Andrea: Jobb híján. A humán dolgok érdekeltek, ahhoz volt érzékem, de fogalmam sem volt, hogy mihez kezdjek. Apukám – és itt utalnék az *Eltűnő ingerek*re –, harmadikban hazajött egy felvételi tájékoztatóval, mintha érezte volna, hogy negyedikben erről már nem fogunk tudni beszélgetni. Mondtam neki, hogy „legyen valami magyar szak, bár ebből nem fogok megélni", mire azt felelte, hogy „nem baj". Ő tényleg egy idealista ember volt. Aztán megtudtam, hogy van ilyen szak, hogy színháztörténet, ami egy fokkal érdekesebbnek tűnt, mint a magyar. Így kerültem Veszprémbe, ahol öt évig tanultam a színháztudomány különböző tárgyait. Jól ment, színháztörténésznek szántak a tanáraim, szerettem is nagyon. Mert mit csinál ott az ember? Előadásokat, darabokat elemez. Utólag visszagondolva, ez voltaképp *rendezés*. Nagyon élveztem, hogy felépíthetem egy új olvasatát egy klasszikus darabnak – és gyakorlatilag ez zajlott öt éven keresztül, csak akkor még nem tudtam, hogy ez valamifajta rendezői munka. Mikor ösztöndíjjal eljutottam Londonba, ott az elméletet úgy oktatták, hogy ki kellett próbálni bizonyos rendezői technikákat. A *Hamlet*en keresztül például Robert Lepage, Bob Wilson, Peter Brooke eszköztárát. Ott rendeztem életemben először, és a finisben jöttem rá: ez engem sokkal jobban érdekel, mint az elmélet. Ez óriási váltás volt. Ezt a *Hamlet*-szüzsét aztán hazahoztuk Deme Laci barátommal, megmutatni a veszprémi tanszéken. Eredetileg angol diákok játszottak benne, meg Laci, de mivel nem lehetett az angolokat hazahozni, beléptem én – sosem voltak színészi ambícióim, de ott angolul játszottam Hamlet apját, pontosabban demonstráltam a munkánkat. Ez volt az első és utolsó alkalom, hogy színészkedtem. Utána egyből bekéredzkedtem Győrbe (én amúgy győri vagyok), hogy hadd nézzek bele egy próbafolyamatba Ács Jánoshoz. Azt hitte, színész akarok lenni, és az első mondata az volt hozzám, hogy maga beszédhibás. Emlékszem, hogy Gáti Oszkár sokáig nem tudott jönni próbálni, s nekem kellett beugranom helyette rögtön az elején, és János folyamatosan szívatott. Egyszer meg Balsai Móni helyett kellett belépnem egy ajtón, szó szerint berobbanni a színpadra, mire Ács János kiakadt, aztán gyorsan megnyugtatta magát, hogy jó, „nem színész, menjünk tovább". De az az egyetlen próbafolyamat (Ibsen *Dr. Stockmann*ja volt) szintén meghatározza a pályámat, például azért, mert János az olyan színészekkel, akik hajlamosak mondjuk a ripacskodásra, vagy extrém ötletekkel bombázzák a rendezőt, nagyon tudott bánni, szépen be tudta építeni a karakterbe a színész saját habitusát, ízlését, s erre én is törekszem: sose hagyom figyelmen kívül a színészekkel való munka során. János akkor nagyon rossz állapotban volt, és kérte a kollégáit, hogy kísérje ki valaki az állomásra. Senki sem jelentkezett, erre hívtam egy taxit, kimentem vele én. Bementünk a restibe, vett valami italt, és nekem is kicsit kellemetlen volt, kiültünk a peronra úgy, hogy igazán nem ismertük egymást. Nem jött a vonat, hosszan kellett várni. Kérdezte, hogy mit tanulok. Elmeséltem, hogy összevetettük Peter Brooke *Marat/Sade*-ját az övével, mire elkezdte nevettében csapkodni a térdét, és azt mondta (már bocsánat), hogy „az a sok fasz filozofosz". Ez nekem akkor egy fontos mondat volt, mert én ezt tanultam öt évig, ő meg egy pillanat alatt lerombolta az egészet. És még fokozta azzal, hogy miután végre megérkezett a vonat, nem szállt fel, hanem a vagonnak nekitámaszkodva mondta, hogy „menni, mindig csak menni". Felsegítettem a vonatra, feladta rám a kapucnim, megpuszilt, és egy hétig

nem állt velem szóba. Tanulhatjuk évekig az elméletet, de a színház ez, egy ember képes tönkremenni benne... Én ott megtanultam, hogy ha erre az útra lépek, akkor mivel számolhatok.

Szirák Péter: És más mesterek? Pintér Béla például? Mennyire foglalkoztat, hogy ahhoz a színházi nyelvhez képest megtaláld a saját hangodat? Mikor érezted először, hogy ez megvan?

Pass Andrea: Béla az első számú mesterem, már az is sorsszerű, ahogy a társulatához kerültem. Előtte a győri színházban történt még egy meghatározó dolog, amikor ismét bekopogtattam hozzájuk, hogy hadd dolgozzam a stúdiósokkal, a fiatalokkal, amit meg is engedtek nekem. Később ezek a diákok beszéltek rá, hogy jelentkezzek a Színművészeti Egyetemre, rendező szakra, nem akartam, de gondoltam, nem hagyhatom őket cserben. Tudtam, hogy nem vesznek föl, olyan bevehetetlen várnak tűnt akkor nekem. De továbbjutottam az első rostán, a másodikon is. A harmadik előtt várakoztam a könyvtárszobánál, és akkor egy hölgy azt mondta, hogy ne izguljak, mert Koltai Tamás maximum pontot adott a *Lear király*-elemzésemre. Beléptem, és tudtam, nem fognak engem ide felvenni. Hisztérikusan is voltam jelen, a mai napig nem értem, miért.

Szirák Péter: Ez azért volt, mert nagyon akartad?

Pass Andrea: Nem. Kinyitottam az ajtót, és egyszerűen kilökött az a levegő, nehéz megmagyarázni. Pedig az első rosta nagyon nagy élmény volt. Babarczy indított osztályt, ő egyébként azt mondta a harmadik rosta végén, hogy „sajnálom, hogy nem sikerült magát megismerni". Annyi történt, hogy megkérdezték, hogyan rendezném meg a *Lear király*t, és azt feleltem, hogy fogalmam sincs: írtam ugyan egy elemzést, de még éretlen vagyok ahhoz, hogy megrendezzem. Persze blöffölhetnék valamit, számítottam is a kérdésre, így fel is készülhettem volna, de nem tettem, mert még nem lennék képes megrendezni, holott a kedvenc Shakespeare-drámám. Kérdezték, hogy mennyi idő alatt készül el egy előadás, mondtam, tisztában vagyok vele – ekkor már éreztem, nem leszünk jóban egymással. Elém toltak egy képet, de én még azon kattogtam, hogy ezt a *Lear*-dolgot így zártuk le, nem bírtam a képről beszélni. Nem sikerült, de biztos, hogy a sors keze van benne, mert ekkor szólt egy volt veszprémi szaktársam, aki ott dolgozott Pintér Bélánál, hogy keresnek asszisztenst. (Érdekes, hogy az öt év alatt nem tanultam róla az egyetemen, noha, mint megtudtam az általam nagyon sokra tartott Kékesi Kun Árpádtól és Jákfalvi Magdolnától, hogy tanították, csak nem nekünk; valahogy nekem kimaradt). Megnéztem pár előadásukat, és arra gondoltam, hogy mit akarok én ezek után rendezni?! Aztán nem is rendeztem három évig, csak figyeltem, hogy kell csinálni.

Szirák Péter: És engedett dolgozni?

Pass Andrea: Egy független társulatban az asszisztens mindent csinál, persze a rendezésbe, írásba nem szól bele. De Béla partnerként kezelt, ő a világ legjobb főnö-

ke, még ha a színészekkel vannak is konfrontációi, de ez egy másfajta viszony, mint tudjuk. Bélától ellestem dolgokat, igen.

Szirák Péter: Azt meg tudod fogalmazni, mit sikerült ellesni?

Pass Andrea: Nehéz ezt megmondani. Az biztos, hogy megerősített bennem egy csomó mindent: hogy makacsnak kell lenni, kitartónak, hogy nem lehet lemondani az álmaidról. Például amikor a *Gyévuskát* levették a Nemzeti műsoráról, mert nem volt elég néző, nem adta fel, átvitte a Szkénébe. A maximalizmust valószínű, hogy én is hordozom, de példaértékű volt számomra, hogy csak így érdemes ezt csinálni. Neki nem véletlenül van olyan repertoárja, hogy húsz éves darabok is teltházzal mennek. Tudom, hogy ő ebben a kitartásban egyedüli a szakmában, de efelé lehet törekedni.

Szirák Péter: A Bodó Viktor-korszak ezután következett?

Pass Andrea: Igen, három évet voltam Bélánál, aztán átmentem a Szputnyikba, ez is fantasztikus időszak volt. Az egész más világ, másfajta építkezés. Ő például meg tud válni előadásaitól, talán azért, mert Viktor kőszínházban szocializálódott, nem tudom... Imádom az ő munkáit is, nem tudnám megmondani, hogy van-e nyoma az enyémen – biztos van. Talán Béla munkamódszere alkatilag közelebb áll hozzám. Viktor az a típus, aki előadás után odajön segíteni az asszisztensnek elpakolni, zakóban, a premieren. Teljesen partnerként kezelt ő is, ahogy mindenkit a társulatában, és erre azért nem sokan képesek a színházi világban. Én is alkotótársként tekintek az asszisztensekre, pont annyit várok el tőlük, amennyit magamtól, ami nem kevés. Ha ezt nem kapom meg, akkor viszont nyilván dühös vagyok.

Szirák Péter: Fontos folyamat vagy átmenet, mikor elkezdett foglalkoztatni – és ez nagyon érdekessé és egyedivé teszi a színházi gyakorlatodat –, a gyerek–felnőtt viszony. Nemcsak tematikusan, bár az önmagában sem érdektelen, hanem a színházi nyelvedre is hatással van: a gyermekiség megragadása, a gyermek–felnőtt közti közelség és távolság, különbség, mi több: idegenség. Nagyon megkapó színházi élmény, mikor felnőttek játszanak gyerekeket, például a *Napraforgó*ban vagy a *Bebújós*ban. Ennek a kialakulására kérdeznék rá: olvastam, hogy drámapedagógiai tanulmányokat is folytattál. A gyermek–felnőtt viszony iránti érzékenység onnan jött, vagy már ott volt benned lehetőségként, hogy aztán voltaképpen a fő témáddá váljon?

Pass Andrea: Igen, ez a drámapedagógiából indul. Hogy keveredtem oda? Az ember keresgéli a lehetőségeket, hogy hol tud valami alkotó munkát végezni. Ez akkor történt, amikor még asszisztensként dolgoztam, de éreztem, hogy valami még hiányzik: a színművészetire nem vettek föl, de akkor hol valósítsam meg a bennem motoszkáló valamit? Egy ismerősöm, Szaniter Dávid, a Kolibri Színház tagja mondta, hogy elvégezte Kaposi Lászlónál a drámapedagógiát, és engem biztos nagyon érdekelne. Igaza lett, miközben megtapasztaltam, miről szól az egész, úgy kerültem közel a műfajhoz. Volt egy szemle, ahol láttam *A gyáva* című osztályte-

rem-előadást a Marczibányi téren. Azt gondoltam magamban, hogy egyszer én is fogok ilyet csinálni. Nem sokkal ezután megszületett a *Kő, papír, olló* és ott voltam a következő szemlén, s nagyon örültem, hogy egy vágyam teljesülhetett. Létezik ez a tantermi szemle, ahol projektekkel lehet pályázni, és ez volt az én szerencsém, mert ha egy színházi pályázatra jelentkeztem volna, mint ismeretlen Pass Andrea, valószínűleg semmit nem kaptam volna. Itt viszont szakmai zsűri ül bent, elő kell adnom, mit szeretnék csinálni, miért ez a fókusz, miről szeretnék beszélni a diákokkal. Plusz be kell mutatnom egy jelenetet a készülő előadásból. Nem név alapján vagy referenciára döntik el, ki kap támogatást, hanem az ott előadott produktumon múlik minden. Erre én kaptam egymillió forintot, el tudott indulni az előadás, amivel nagyon szép sikereket értünk el a diákok körében és szakmai fórumokon is. Ez volt az első lépés. Arról egyébként már „külső szemmel" tudok beszélni, hogy miért fontos a drámában a gyerek karakter. Mindig azt szoktam mondani, hogy ez egy másfajta tükör: a kamasz egy alakulóban lévő személyiség. Ebből kifolyólag borzasztóan törékeny, sérülékeny, lobbanékony, szorongó – tökéletes drámai karakter. Nem is értem, miért nem írnak több ilyen figurát: pedig magas labda. Annyi mindent lehet általuk elmesélni az életről.

Szirák Péter: A *Napraforgó*ban fiatal felnőttek játsszák el a tízéves korosztályt. A *Bebújós*ban a színészek eljátsszák a szülőket és azok óvodás gyerekeit. Ez a fogás visszatérő elem, hogy egy színész több szerepet is játszik, és akár egy-egy jeleneten – replikán – belül is átváltozik, szerepet vált. Ez olyan gyakorlat, amit valahonnan el tudtál tanulni? Olyan lehetőséget láttál benne, ami komoly energiákat tud felszabadítani?

Pass Andrea: A *Bebújós* ötlete Pintér Bélától származik, említett egy esetet, hogy egy óvodában egy kisfiú szexuális tartalmú játékokkal zaklatta a csoporttársait, s ezért elküldték az óvodából. Az jutott eszembe, milyen izgalmas lenne, ha ezeket a szereplőket felnőtt színészek játszanák el. Sőt, nem csak a gyereket, hanem annak szüleit is! Nagyon inspirált, hogy rátaláltam egy új dramaturgiai ötletre, arra, hogy a gyerekek szinte észrevétlenül, egy dialógon belül átváltozhatnak felnőtté és vissza, egyfajta bebújós játék ez is. Az *Eltűnő ingerek*nél is ezt éreztem: egy jól eltalált dramaturgia nagyon tud lelkesíteni, abba bele lehet kapaszkodni, hogy végigmesélj egy történetet.

*Szirák Péter: A vezér*ben is azt látjuk, hogy egy színész akár három szerepet is játszik: Filippót, az ellenzék vezetőjét, Alessandro Medicit, a fejedelmet és a következő fejedelmet, Cosimót. Az *utánzás* rendkívüli jelentősége foglalkoztatott, mikor a *Bebújós*t néztem. Alapvetően keveset tudnak a felnőttek a gyerekekről, és ez a szerepváltás, tehát az, hogy elképzelik valamilyennek és el is játsszák a gyereküket, egyszersmind egy nagy horderejű társadalmi kérdés, a nevelés, a szocializáció, a felnőtt–gyerek közti viszony problematizálása. A darabjaidban e viszonylatnak mintha nem az ismerősség, hanem az idegenség lenne a perdöntő mozzanata: hogy mennyire keveset tudunk a gyerekek gondolkodásáról és fordítva. A *Bebújós*ban az egyik kislány, aki a szüleit utánozza, ráveszi az ovistársakat, hogy utánozzák a felnőttek szexuális cse-

lekvéseit. Lehet tehát utánozni a jót és a rosszat is, s ez ennek a színházi nyelvnek és példaértéknek a veleje. A feldolgozó foglalkozások alkalmával milyen tapasztalataid vannak? Egyetemi oktatóként látom, hogy milyen nagy távolság lehet a generációk világtapasztalatában. Előfordul, hogy a közös referencia hiánya miatt nem tudok elmagyarázni valamit a legjobb tudásom szerint, annyira más világ a kettő. Csak akkor sikerül valamennyire, ha nagyjából megtudom, ők hogyan vélekednek a világról. A közös gondolkodás kulcsa az is, ha sikerül őket kimozdítani a komfortzónájukból, a digitális információ- és ízlésbuborékból, amelyben élnek.

Pass Andrea: És nem csak ők – bocsáss meg, hogy közbevágok –, de a felnőttek is. Kész vagyok, mikor látom, hogy az előadás alatt nyomkodják a telefonokat.

Szirák Péter: Igen, ez a függés, ez a „hiperkonnektáltság" általános, de a gyerekek, a kamaszok, a „digitális bennszülöttek" esetében ez még fokozottabban így van. Sikerül-e a színházzal, mint valami sajátos realitáseffektussal kibillenteni őket ebből a szférából?

Pass Andrea: A fiatalok abszolút bevonhatók, de nagyon jó színészek kellenek. Ha ott van előttük egy erőteljes színészi teljesítmény, abba nem köthetnek bele, az elől nem tudnak kitérni. Én azért is dolgozom ifjúsági előadásokban bombasztikus színészekkel. Nézzük például az *Újvilág*ot: Szamosi Zsófi, Hajduk Károly, Sztarenki Dóri, Kovács Lehel, Porogi Ádám. Én hiszek a színház erejében. A fiatalok borzasztó kritikusak, nyilván mindent azonnal levágnak, ami kamu. Ez nagy feladat, de át lehet törni ezt a falat, és általában pozitív tapasztalataim vannak. Az *Újvilág* alatt sosem volt mobilozás, (amivel egyébként évekkel ezelőtt a DESZKÁ-n is szerepeltünk), annyira ki tudtuk vívni a figyelmet. A többinél néha előfordul, *A vezér*nél is. Ami számomra nagyon furcsa, hogy kommentelik a látottakat, és valahogy nem érzik, hogy ez nem tévé. Eszünk-iszunk, ez is van, de legalább a darabról beszél közben, vagyis figyel. Utaltál a generációs különbségre: nekünk, akik ezzel foglalkozunk, kötelességünk mindennek utánajárni. Van egy unokahúgom, 17 éves, folyton ellát információkkal, úgy gondolom, sok mindenben nagyon képben vagyok, de erre szánok is időt és energiát. *A vezér* jelmezeit például Pető Kata tervezte, de az unokahúgom koreai popőrületét használta fel hozzá, ami most nagyon trendi a fiatalok körében. Igyekszünk figyelni ezekre, de nem bugyuta eszközökkel, mert azokat ők is leveszik. A szélsőjobbról, a rasszizmusról szóló *Újvilág*nál is ügyeltünk erre. Egyszer azért hozott el egy csoportot az etikatanár, mert tudta, hogy ez egy létező probléma az osztályban. A feldolgozó foglalkozásokat általában Takács Gábor, a Káva vezetője tartja, de akkor pont nem ért rá, úgyhogy nekem kellett levezetnem a beszélgetést. Óriási sikerélmény volt, hogy úgy álltunk fel, hogy köszönik, hogy beszélgethettünk tabutémákról. Lehet, hogy a változáshoz kevés egy ilyen alkalom, de az jó, hogy a fiatalok a gőzt kiengedhetik. A kulcsszó a partnerség: mikor egy előadásra készülök, ezt a helyzetet szeretném kialakítani.

Szirák Péter: Azt szokták mondani, hogy annak, ha valaki egyszerre drámaíró és rendező, vannak előnyei és hátrányai. Én azt olvastam Tőled, hogy inkább előnyei

vannak: már eleve olyan szemmel írod a szöveget, és Te magad rendezed meg, a színészi ötleteket integrálva. Van ennek valami hátránya?

Pass Andrea: Szerintem semmi. Mikor elkezdődik egy próbafolyamat, én általában kész szövegkönyvvel érkezem, akkor érzem magam biztonságban. Így is csomó minden ki fog derülni, hogy még alakításra szorul, minek nehezítsem még azzal is a helyzetet, hogy nem írom meg a drámát. Megúszhatnám ezt, de magammal szúrnék ki. A színészt is a szövegkönyvvel kérem fel, így eldöntheti, akar-e ebben részt venni. Minden próbafolyamat elején azt érzem, hogy mintha nem is én írtam volna a darabot. A színészek szokták megvédeni, mikor ki akarok húzni belőle részeket. Tényleg el tudok tőle távolodni. És bár sok mindent látok a színpadon írás közben, de azért nem mindent. Ilyen szempontból is elválik bennem az író és a rendező: nekem is meg kell fejtenem a saját szövegemet. A díszletet például többnyire nem látom, azt egy hosszú folyamat kitalálni. Az *Eltűnő ingerek* díszlete például Devich Botond találmánya, ő mondta, hogy ne legyenek takarások, falak, lábak – iszonyú ijesztő volt maga a gondolat. Hol fog öltözni a színész, aki hatszáz szerepet játszik, és állandó öltözései vannak? Nagy a tér, azt be kell beszélni, rendezőként oda kell varázsolni valamit a nagy üres semmibe. Hozott egy makettet, és végigzongoráztuk benne a darabot, hogy miként is tudja elszipkázni ez a doboz vagy inkább zárt folyosó a jelenetekből a szereplőket (ezen a dobozon keresztül közlekedik az összes szereplő), és nagyon működött. Sok minden csak az alkotótársakkal tud megszületni.

Szirák Péter: Megrendítő előadás volt az *Eltűnő ingerek,* nehéz is kérdezni ezzel kapcsolatban. Egy ember (az apa) betegsége és haldoklása áll a középpontban, az elvesző, eltűnő ingerek, érzékletek, észleletek és képességek. A gyász, amiről azt szokták mondani, hogy sajátos emlékezés, mert végtére a kíméletes felejtés a célja: aki elmegy, bármilyen szorosan is tartozik hozzánk, valahogyan el kell felejtenünk, hogy mi tovább élhessünk. A Hajdu Szabolcs által játszott karakter elveszíti a készségeit, miközben oda van képzelve a színpadra egy imaginárius világ, ami az ő agyában történik: voltaképp az, amitől az apa alakján kívül mindenki más, így a játszók, s mi, nézők is el vagyunk zárva, s mégis, a színház ezt a képzeleti teljesítményt elénk tudja vetíteni. Olvastam egy frissen megjelent kritikát az előadásról, s ebben a megállapításban lehet valami: az *Eltűnő ingerek* tulajdonképp átesztétizálja a „haldoklás trivialitását, a test magatehetetlenségét" (Kulcsár Árpád, azonnali.hu), a betegséget, az elmúlást és a halált, mert az többnyire néma csendben és fájó magányban zajló materiális folyamat, s ehhez a darabod nagy látványosságot, rendkívül intenzív érzékleteket rendel hozzá.

Pass Andrea: Nem tudnám pontosan megmondani, mit értett átesztétizáláson az illető. Túl szépen mutatom meg azt, ami nagyon nyomorúságos?

Szirák Péter: Én is csak találgatok: nyomorúságos, bénítóan egyszerű, néma, miközben mellé van téve egy nagy jelegyüttes, ami erősen hat a nézőre, és közben módja van elgyászolni a saját életét a darab által.

Pass Andrea: Szerintem nem csak a gyászról szól, hanem a betegségről is. A gyászról és a címről annyit mondanék, hogy számomra is eltűntek az ingerek apám halálának pillanatában. Tavasz volt, csicseregtek a madarak, tombolt a természet, mégis minden kiürült. Furcsa volt megtapasztalni, hogy minden kong, semminek nincs színe, szaga, íze. Vissza szerettem volna adni ezt a meghatározó érzést. A halál beállta után a doktornő és az ápoló rövid, praktikus dialógját a szükséges papírmunkáról már csak feliratban olvashatja a néző, tehát a közönség számára is megváltozik az eddigi érzékelés, egyfajta süketség teremtődik meg. Aztán ahogy elindul anya és lánya kifelé, munkafényre váltunk, eltűnik a színházi fény, sokkal fakóbb lesz a díszlet, amit megvilágított pompájában csodálhattunk korábban. Van még egy csend az előadásban: mikor a Matróz étteremben Endre és a felesége rendelni próbálnak, és egy perc időt kapnak halászlé helyett. Banális annak, aki színházat csinál, de tudja, hogy *hangzavart* kell kelteni ahhoz, hogy egy perc *csend* tényleg ütős legyen, másfél óráig folyamatosan történnie kell valaminek, hogy a gyász végül megszülessen a színpadon.

Szirák Péter: A mozgásszínházi elemeket Hajdu Szabolcs tette hozzá, vagy azt is kigondoltad előre?

Pass Andrea: Nem tudtam, hogy Szabolcs így mozog, ez meglepetés volt. Pallag Mártonról viszont igen, a Furcsa alak nevű szerepében ezt akartam is használni. Aztán mikor elértünk Szabolcs „rosszullét-jeleneteihez", és már zenekarral próbáltunk, ő ösztönösen elkezdett mozogni. Én voltam műveletlen, hogy nem tudtam erről, de onnantól nem volt kérdés, hogy a rosszullétet „tánccal" kell megmutatni. Ez egy ajándék volt. Nyilván, ha nem ő játszik… de ebbe ne is gondoljunk bele.

Szirák Péter: A színház szerinted szocializációt segítő intézmény, a megértést tartja elsődlegesnek, vagy ennél rejtélyesebb a dolog? Meg lehet ragadni a lényegét abban, hogy az osztálytermi előadások meg akarnak tanítani valamit a fiatalokkal, miközben a felnőttek is tanulnak belőle, mert a színház olyan esemény, melyben az is megért valamit, aki tanít. Ez az intellektuális réteg az elsődleges, vagy az érzéki-emocionális?

Pass Andrea: Nekem az érzékisége, persze. Engem ez izgat, az érzelmekre hatás – bár pont a *Vándorkutya* nem ilyen talán, de a többinél van ilyen törekvés. A katarzisról úgy hiszem, inkább érzelmi, mint intellektuális, legalábbis én alkatilag inkább ezt várom el, erre vágyom. Érdekes, tegnap láttam Polgár Csaba rendezését, *A lélek legszebb éjszakáját*, és nem érzelmileg hatott rám, mégis fantasztikus volt. De számomra a katarzis ezt jelenti, és muszáj is célul kitűzni, még ha az anyag nem is feltétlenül hordozza annak lehetőségét, hogy katarzist okozzon.

Szirák Péter: Egy korábbi interjúdra visszautalnék: szerinted nincs elfecsérelt idő?

Pass Andrea: Talán a kanyargós utakra gondoltam, arra, hogy későn kezdtem rendezni, igen, már emlékszem. Nincs, mert utólag minden a helyére kerül, hogy miért nem vettek fel a Színművészeti Egyetemre, miért nem lettem fuvolista, miért kerültem színháztörténet szakra. Most, hogy annak élhetek, amit szeretek, látom, semmi nem történt hiába.

Szirák Péter: A darabjaidban vannak ezek az emlegetett *szerepcserék*, úgyhogy megkockáztatom a kérdést: ha Te lennél a kérdező, akkor tőlem mit kérdeznél?

Pass Andrea: Hogy tetszett az előadás?

Szirák Péter: Nekem nagyon tetszett. Köszönöm a beszélgetést, és végül a közönséghez fordulok: van-e valakinek kérdése?

Közönség: Min dolgozol, mire készülsz a jövőben?

Pass Andrea: Középiskolásokkal drámaírással foglalkozunk, nem készülök most másra. Nagyon izgalmas, a SzínMűHely Alapítványtól Szilágyi Mari találta ki, gondoltam, sokat tanulok majd én is a diákoktól. Lesz is ebből egy felolvasószínház májusban. Közben készítem elő a jövő évadomat, itt is fogok rendezni Debrecenben, remélem, hogy összejön egy Orlai Produkció. Pelsőczy Réka megkeresett, hogy az osztályával dolgozzam, ami szintén nagyon izgat. És van egy nagy terv, de erről most még nem beszélnék, majd csak akkor, ha biztos lesz a dolog.

Szirák Péter: Közben eszembe jutott még valami, amit nem kérdeztem meg: a kőszínház ígérete és az állandó társulat gondolata foglalkoztat mostanában?

Pass Andrea: Igen, foglalkoztat. Szerettem volna állandó társulatot pont azért, hogy megóvjam az előadásaimat, hogy ne kerüljenek le a műsorról, hogy én tudjak döntéseket hozni róluk, hogy többet játszhassuk. Tudom, hogy a független helyek nem jókedvükből csinálják azt, hogy ritkán játszhatunk náluk, de most nem azokat az időket éljük, hogy azzal tennék legjobbat magamnak vagy a színészeknek, hogy létrehozok egy társulatot. Más megoldáson gondolkodunk... Kőszínházi tapasztalatom csak egy van, az évad elején rendeztem a Vígszínház háziszínpadán *A vándorkutyá*t, aminek kisebb a tere, mint a Trafóé, tehát ott inkább csak a működés volt új élmény. Nagyon szeretnék összeszokott társulatokkal dolgozni, minél több színésszel találkozni, egyre nagyobb terekben.

Közönség: Pintér Béláról is mondták, hogy a darabjait majd nem fogja tudni más játszani, aztán lassan elkezdték mások is játszani. Felmerült-e benned, hogy a drámáidat egyszer odaadod másnak, hogy más rendezze meg?

Pass Andrea: Persze, nagyon örülnék neki! A *Napraforgó*t már két színjátszó csapat is megcsinálta, a szegedi stúdiósok a Pinceszínházban, illetve a győri Arrabona Diákszínpadosok. Most értesültem róla, hogy a Miskolci Nemzeti Színház is készített belőle felolvasót, sőt New Yorkban is rendeznek belőle egy felolvasószínházat, amerikai színészekkel, rendezővel. Több drámát is kiajánlottak nekik, és erre esett a választásuk, ami azért érdekes, mert alapvetően egy magyar kisvárosban játszódik a történet. Ettől hihetetlen boldog vagyok, ezek szerint sikerült valami univerzálisat megfogalmazni ebben a „kispolgári" drámában.

NÁDASDY ÁDÁM

Rácsodálkozás

ESSZÉ A *BÁNK BÁN*RÓL

Néhány éve egy irodalmár barátommal beszélgetve a *Bánk bán* került szóba. „Páh, milliom!" – mondta váratlanul. Kérdőn néztem rá, mi tagadás, nem tudtam, mit beszél. „Prósit a fölöstököm!" – mondta előzékenyen, kisegítendő a zavaromból. Elnevettem magam: nem emlékeztem, hogy ilyenek vannak a *Bánk bán*ban. Olvasni a gimnáziumban olvastam utoljára, és a színházi előadásokban, amiket láttam, ezek valószínűleg nem hangzottak el, nyilván a dramaturgok tapintatosan kigyomlálták őket.

Nyelvészi pályám mellett műfordítóként is dolgozom, többnyire régi, nehéz szövegeket fordítok. Gyakran láttam, hányféleképp lehet félreérteni vagy majdnem-érteni egy-egy szöveghelyet. Elővettem Katona József szövegét, és ha nagyjából tudtam is, mit mond, gyakran éreztem, hogy nem értem pontosan. Hadd kezdjem egy példával.

Izidóra kiszabadul

A *Bánk bán* III. szakasz (= felvonás) 2. jeleneténekelején mit jelent, mire vonatkozik Izidóra első szava, a „kiállhatatlan"?

> IZIDÓRA *(felszakaszt egy oldalajtót, dölfössen kilép)*
> Kiállhatatlan!... Elfelejtkezél
> rólam, gyalázóm? Úgy hát zárodat
> kitörve karjaimmal, megmutassam,
> hogy Bendeleiben Egenolf vére foly
> ereimben? és – nagyúr, ki adta azt a
> hatalmat, engemet hogy itt bezárj?

Nézzük az előzményeket (melyek többnyire csak később jutnak tudomásunkra). Egy-két órával ezelőtt, még éjjel, Bánk kétségbeesetten iderohant Peturéktól, mert megtudta, hogy a feleségét Ottó – hogy is mondjam – le akarja fektetni. Melinda ajtaja előtt találta a leskelődő Izidórát. Nyakon csípte, bevitte, s Melinda füle hallatára kivallatta, hogy mit tud, mit látott. Hát, sajnos mindent. Ottót *rendetlenül látta kifutni* Melindától. Izidóra már azt is megtudta Biberachtól, hogy Melindát bedrogozták, vagyis olyan szexuális izgatószert kevertek az italába, aminek hatására a nő odaadja magát bárkinek. A nyomorult Melinda ezt végighallgatta, rádöbbent,

hogy mit csinált, majd elhanyatlott. Mindezt azonban nem látjuk: ezt az Izidóra–Bánk–Melinda-jelenetet Katona nem mutatja a színpadon, csak elmondásból tudjuk meg. Kár, mert jó drámai anyag volna; de hát neki fontosabb volt a szimbolikus magyar paraszt, Tiborc hosszú panasza (III/3.), meg az öreg spanyol menekült, Mikhál beszámolója és vádjai (IV/5.).

Bánk kettesben akart beszélni a feleségével, ezért Izidórát belökte egy mellékszobába, és rázárta az ajtót. Melindát meggyanúsította, hogy – partidrog ide vagy oda – igenis örömmel fogadta Ottó közeledését. A házaspár a szóváltás hevében elfelejtkezett a bezárt Izidóráról. A III. felvonás itt kezdődik, *in medias res*. Melinda nem tagadja, hogy lefeküdt Ottóval, de azt cáfolja, hogy ezt igazi kedvvel, emberi vonzalommal tette volna. Bánk ezt hol elhiszi, hol nem. Melinda zavarodottan elrohan.

Ekkor felcsapódik a mellékajtó, és kiront rajta Izidóra. Shakespeare-hez méltó húzás, hogy a sűrűsödő tragikumot felváltja egy alapvetően komikus jelenet, a mellékhelyiségbe bezárt Izidóra méltatlankodása. Mivel is kezdi? *Kiállhatatlan!* Ez első olvasásra azt jelenti: „Te kiállhatatlan ember!" De nem, ez a *kiállhatatlan* nem a személyt, hanem a szituációt minősíti, azt, ami vele történt: „Ez tűrhetetlen!"

A helyzetben csakugyan van valami komikus, hiszen a bohózatok állandó eleme a bezárás és váratlan előjövés. Lehetséges, hogy Katona Izidórát némileg karikaturisztikus alaknak szánta: *az ész hibázik, a fejecske kong* – mondja róla Biberach. Mindenesetre színésznő legyen a talpán, aki itt a *Bendeleiben Egenolf* nevet rezzenéstelen (sőt felháborodott) arccal végig tudja mondani.

Fordítás kell

Addig olvasgattam a szöveget, míg végül úgy éreztem, hogy érdemes lenne lefordítani, azaz: áttenni reformkor-előtti magyar versről mai magyar prózára. (Először verses fordítással kezdtem, de azt némi kísérletezés után elvetettem, mert nem lehet elég pontos.) Nem nyelvi vagy dramaturgiai átdolgozásra gondoltam, mint Illyés Gyula 1976-os „átigazítása", Szabó Borbála prózai szövege (2011), vagy Zalán Tibor „átvezetése" (2016), melyek színházi célra készültek. Engem mint fordítót az érdekelt, ami máskor is: hogy az eredeti értelmet pontosan tükröző szöveget hozzak létre.

Izidóra rákövetkező mondatában félreérthető a *gyalázó,* ugyanis ma a *gyalázni* ige verbális abúzust, becsmérlést jelent, márpedig ilyesmi nem történt. Izidóra fent idézett hat sorát tehát így fordítottam:

> *Izidóra feltép egy oldalajtót és büszke haraggal kilép.*
> IZIDÓRA: Ez tűrhetetlen!... Elfelejtkeztél rólam, miután gyalázatos helyzetbe hoztál? Így hát saját karjaimmal törtem fel a záradat, hogy megmutassam: Bendeleiben Egenolf vére folyik ereimben! Nádor, ki jogosított fel téged, hogy engem ide bezárj?!

A drámaszöveg pontos tolmácsolása meglepően nehéznek bizonyult.[1] Katona verssorait, versmértékét a fordításban nem tartottam be, de minden mást igen: a modern szöveg ugyanazt fejezi ki és ugyanott, mint Katona eredetije. A *Páh, milliom!* fordítása „Számít is az!"; a *Prósit a fölöstököm!* fordítása „Váljék egészségetekre a csemege!"

Katona a *nádor* szót nem használta, mert úgy vélte, hogy az a magyar *nagyúr* módosult formája s ezért inkább a „valódi magyar" *Nagyúr* megnevezéssel élt. (Ez nyelvészetileg téves, ugyanis a *nádor* szláv eredetű: *nad dvori* 'az udvar feletti'.) A Nagyúr cím tükörképeként a királynét *Nagyasszony(unk)*-nak nevezik a szereplők. Ők ketten a király távollétében Magyarország két legfontosabb közjogi szereplői. Címeik, a Nagyúr és a Nagyasszony párhuzama jelzi, hogy a köztük fellépő feszültség és pozícióharc adja a tragédia gerincét.[2] Ezért fölmerült, hogy fordításomban meg kéne tartani e két megnevezést. Végül mégsem tettem; a Nagyúr fordításaként „(kegyes) nádor" vagy „gróf úr", a Nagyasszony fordításaként „felség(es asszony)" vagy „királyné" áll a szövegemben, talán anakronisztikusan, de a mai olvasónak érthetőbben és kevésbé meseszerűen (az eredeti úgyis ott van párhuzamosan mellette).

Mutatok még egy nehéz szöveghelyet, ami sok fejtörést okozott, s amit először magam is rosszul értelmeztem. Bánk így beszél bizonytalan jövőjéről az I/14.-ben:

> Két fátyolt szakasztok el:
> *hazámról és becsületemről.* A
> bocsánatot hörgés közt is mosolygom,
> ha ölettetésem ezekért lészen!

A kérdés: mit jelent itt a *mosolygom*, pontosabban a *mosolygom a bocsánatot?* Először arra gondoltam (a könnyebbik olvasat!), hogy mosolyogva megbocsátok, bár a szituációba ez nem nagyon illett, miért is kéne megbocsátania, mikor ő készül egyfajta határátlépésre (fátyolelszakításra) – de hát olyan furcsákat ír ez a Katona. Aztán baráti segítséggel tisztázódott,[3] hogy a *mosolyogni* sosem szerepel mint mondásige, azaz nem állhat a 'mondani' szerepében. Nincs olyan, hogy *búcsút mosolygott, valami meglepőt mosolygott* stb. Van viszont példa a kor más szövegeiből arra, hogy a *valamit mosolyog* értelme 'megmosolyog, kinevet, mosolyogva lekicsinyel'. Ez látszik az igazi megoldásnak. A végleges fordítás ez lett:

> Két fátylat tépek most le: egyet a hazámról, egyet a férji jóhíremről. Ha ezekért megölnek, én a halálhörgéseim közt is lenéző mosollyal utasítom el a bocsánatot.

Fordításom prózai, de nem parafrázis, hiszen az bővebben, magyarázatosabban mondaná el az eredeti mondatok tartalmát. Néha persze nem állhattam meg a parafrázisba való átcsúszást, mint pl. a IV/8. elején, ahol az eredeti *Ezt mondta a haldokló* fordításaként ezt adtam: „Ezt mondta a haldokló Biberach", mert egy perccel ezelőtt láttunk egy haldoklót, Gertrudis királynét, ám most nem őróla van szó, hanem a Petur házában, színen kívül meghalt Biberachról.

Mutatvány a fordításból

Alább mutatok egy részletet az V/5. jelenetből az eredetiből és a fordításomból, hogy lássa az olvasó, mit csináltam.

ERDETI

BÁNK Király! Gertrudisod koporsóaljára vágom a hatalom jelét –
(Nyakláncát odaveti)
Ott van. Vereslik is még vére rajta.
(Nagy zúgás van.)

IZIDÓRA *(bosszút szomjúhozásának elaludt reményével a testre hanyatlik)* Ó!

KIRÁLY *(elfedett ábrázattal az asztalra borul s onnét egy nehéz sóhajtással székébe sikamlik)*

BÁNK Vége – !! –

MIKHÁL Meg van a bojóthi faj átkozva – eltört végistápja is!

BÁNK
Szükségtelen beszélni tetteit:
felért az égre a sanyargatott
nép jajgatása, s el kellett neki
akármikép is esni, hogy hazánk
ne essen el polgári háborúban!

KIRÁLY
Polgári háborúban! –

BÁNK Zendülés lappanga mindenütt, s csak ő vala a gyűlöletnek tárgya; a legelső magyar, ki a hazáját kedveli, megtette volna rajta áldozatját.

KIRÁLY
Magyar?

BÁNK Vagy azt hiszed, hogy az engedi, mint egy kifestett kép, magát nehány szoros vonás közé szorítani?
Nagy volt az a hatalom, melyet kezembe tettél le. Itt dörgött markomban egy ország felébe mért ménkőcsomó; s mégis kezét csókoltam volna a gyilkosnak, aki véremet megölte, csak azért, mivelhogy gyűrűjére egy rangbéli címer volt felmetszve?

FORDÍTÁS

BÁNK: Király! Gertrudisod koporsója elé odavágom a hatalom jelét. *(Nyakláncát odadobja)* Ott van. Az ő vére vöröslik még rajta.

Nagy zúgás van.

IZIDÓRA: *(bosszúszomjának reménye kialudt, ráhanyatlik a holttestre)* Ó!

A Király arcát elfedve az asztalra borul s onnét egy nehéz sóhajjal a székébe csúszik.

BÁNK: Vége!!

MIKHÁL: Meg van átkozva a bojóthi család: eltörött utolsó támasza is!

BÁNK: Szükségtelen sorolni a királyné tetteit: felért az égig a sanyargatott nép jajgatása. Neki mindenképpen el kellett buknia, hogy hazánk ne bukjon el polgárháborúban.

KIRÁLY: Polgárháborúban?!

BÁNK: Lázadás lappangott mindenütt, és egyedül ő volt a gyűlölet tárgya. Az első magyar, aki hazáját szereti, megtette volna, hogy őt feláldozza.

KIRÁLY: Magyar?

BÁNK: Azt hiszed, hogy a magyar engedi magát szűk keretek közé szorítani, mint egy festményt? Nagy volt az a hatalom, amelyet az én kezembe tettél. Itt dörgött a markomban egy ország fölé helyezett mennykő-köteg – és szerinted kezet kellett volna csókolnom egy gyilkosnak, aki a nemességemet megölte, csak azért, mert a gyűrűjére egy magas rangú címer volt vésve?

KIRÁLY
Gyilkos?
BÁNK
Az. Több. Ha tízszer, harmincszor megölt,
ha kincsemet rabolta el, ha széjjelszaggatta gyermekimet, feleségemet – még tán megengedhettem volna; de ő jó nevét ölé meg nemzetemnek rút öccse által, s a feláldozott becsűletet kiűzte udvarából.

KIRÁLY: Gyilkos?
BÁNK: Az. Több. Ha tízszer, harmincszor megölt volna, ha kincsemet rabolja el, ha széjjelszaggatja gyermekeimet, feleségemet – ezt még tán elnézhettem volna, de ő a családom jóhírét ölte meg ocsmány öccse által, és a feláldozott tisztességet kiűzte udvarából.

A fordítás során rá kellett csodálkoznom a mű sok olyan részletére – néhol erényére, néhol hiányosságára –, amit addig nem láttam. (Régi igazság: legjobb olvasás a fordítás.) Alább e rácsodálkozások némelyikéről számolok be. Nem vagyok irodalmár szakember, viszont a szöveget – ezt bátran állíthatom – jobban megismertem, mint olvasóinak többsége.

Ki a gyilkos?

A klasszikus bűnügyi történet úgy működik, hogy találnak egy hullát, és ki kell deríteni, hogy ki a gyilkos. Van azonban a krimiknek egy másik fajtája, ahol látjuk a gyilkosságot, tudjuk, ki tette, de rajtunk kívül más nem tudja. Ilyenkor azt figyeljük, hogyan jön rá a világ arra, amit mi már tudunk. Ilyen a *Bánk bán.* A IV/7. jelenetben Bánk négyszemközt vív szócsatát a királynéval, majd halálosan megsebesíti. Ennek szemtanúja nincs. Ottó a szomszéd szobába bezárkózva várja, hogy elosonhasson, mert tudja, hogy nővére haragszik rá a rosszul időzített, sebtében végrehajtott Melinda-kalandért. Meghallja, amikor Gertrudis segítségért kiált *(Emberek!)*, ezért előszalad *(Néném! Az istenért!)*, de rémülten látja, hogy Bánk van ott, erre visszarohan, és bezárkózik. Még néhány szó, és Bánk összeszurkálja Gertrudist, majd elmegy.

Innen az események filmszerű gyorsasággal peregnek. (Szerintem túlzottan is szapora „vágásokkal" él Katona, ami miatt zavarossá válhat a sok ki-be szaladgálás.) Bejön a királypárti Myska, aki figyelmeztetné Gertrudist: lázadás van, meneküljön. A haldokló Gertrudis azt kiáltja: *Ottó!,* Ottó előjön, szemlátomást meglepi, hogy nővére haldoklik. Úgy tűnik tehát, csak Gertrudis (és a helyzetből most már Ottó is) tudja, hogy halálát Bánk okozta, ám különös módon ezt nem árulják el Myskának, és – ami ugyancsak különös – ő sem kérdezi. Ráadásul Gertrudis egyik utolsó szava ez: *Ottó! Gyilkosom!* – nyilván arra célozva, hogy halálát a Melinda-ügynek köszönheti. Myska meglepve visszakérdez: *Ottó?* Mire Ottó kétségbeesve kiáltja: *Nem az, nem az!* (Értsd: nem én voltam!) De a valódi gyilkos kiléte nem kerül szóba. Myska elmegy, betörnek a lázadók Petur vezetésével, holtan találják a királynét, de nem érdeklődnek a tettes felől, inkább Ottót akarják elfogni és jól megkínozni. Betörnek a királyhű katonák, élükön Solom, aki azt gondolja, hogy a holttest mellett álló Petur a gyilkos (talán tudja is, hogy Petur erre készült). Ottót futni hagyják, Petur elmenekül, mindenki elrohan. Függöny.

Lehet, hogy Gertrudis azért nem árulja el gyilkosa nevét, mert akkor nincs ötödik felvonás?... Ahogy Hamlet sem szúrhatja le az imádkozó Claudiust *(Most megtehetném!)*, mert akkor vége lenne a darabnak. Mindenesetre ezáltal válik lehetővé, hogy a *Bánk bán* csúcspontja az a pillanat legyen (V/5.), amikor végre mindenki megtudja, amit mi már tudunk:

BÁNK Király! Gertrudisod koporsó-
aljára vágom a hatalom jelét – *(Nyakláncát odaveti)*
Ott van. Vereslik is még vére rajta.

A király erre nem szól semmit, csak összeroskadva csúszik bele a székébe. Nyilván neki is sok, hogy legmegbízhatóbb embere, teljhatalmú helyettese, akire országát bízta: az ölte meg a feleségét. Nekem a király viselkedése végig furcsa, túl keveset beszél, és Katona adós marad a lelkében zajló ide-oda billegés meggyőző ábrázolásával. A pszichológia amúgy sem erős oldala. Többet tudunk meg a jellemtelen Biberach vagy a jellemes Mikhál lelkivilágáról, mint Bánkéról (keveset) vagy Melindáéról (semmit). Pedig érdekes lenne tudni, mit gondolt Melinda: miért jön el hozzá késő este Gertrudis és Ottó búcsúpoharazni, holott délután a királyné elrendelte, hogy Melinda három napig a színe elé sem kerülhet?

Van Bánknak felesége, vagy nincs?

Bánk szereti a feleségét. Erről leginkább Biberachtól értesülünk, és Biberach jó megfigyelő, hihetünk neki. Bánknak és Melindának nincs szerelmi jelenete, csak akkor találkoznak, amikor már baj van, és csak huzakodnak. Melinda is szereti a férjét, ezt ő maga mondja Ottónak az I/9.-ben: *Szerelmem által egy lehet csak boldog és szerencsés – az pedig Bánk.* Derekasan ellenáll Ottó ostromának, de a drognak nem tud ellenállni. Jobb híján úgy szoktunk fogalmazni, hogy Ottó elcsábította Melindát, bár ez nem pontos, mert az elcsábításban az áldozat végül saját jószántából, tudatos döntéssel megy bele a dologba. Még olyat is olvastam, hogy Ottó megerőszakolta Melindát; ez végképp nem igaz, a darabban sem állítja senki. Egy igen tragikus és kínos határesettel állunk szemben: csábítani ugyan csábította, de végül a drog nyitotta meg Melinda testét Ottónak. (Mondhatjuk persze, hogy ez is erőszak volt, csak éppen kémiai erőszak, és nem fizikai.)

Ráadásul – ősi szokás szerint – ha egy asszonnyal más férfi szeretkezett, akkor a felszarvazott férj többé nem nyúlt a „meggyalázott" (= más által „használt") asszonyhoz. Vagyis nem egyszerűen féltékenységi drámáról van szó, hanem arról, hogy Bánknak – nem találok jobb szót – használhatatlanná tették a feleségét. *Hitvesed megszűnt Melinda lenni,* azaz nem vagyok többé a feleséged, mondja neki Melinda. Ezen nem segítene az sem, ha Bánk megbocsátana: ezen nem segít semmi. Ezért mondja Bánk Gertrudisnak: *Való, hogy én házas vagyok, de hitvesem nincsen.*

Melindát haza akarja küldeni vidéki kastélyába, gondolom, hogy ott éldegéljen egyfajta házi őrizetben. Rábízza Tiborcra, de ők csak Bánkék fővárosi házáig jutnak el, a házat még aznap megtámadják és felgyújtják Ottó gengszterei (Ottó tudja, ki a nővére gyilkosa!), s a tűznek Melinda is áldozatul esik.

Bánk becsülete

Bármennyire fáj Bánknak Melinda elvesztése, az igazi fájdalma az, hogy tönkretették a „becsületét". Mit jelent ez pontosan?

Katona a „becsület" (nála mindig *becsűlet*) szót sokszor más értelemben használja, mint a ma szokásos. Míg ma a jelentése 'morális tartás, internalizált szabálykövetés, elvhűség' (azaz az egyénnek egy belső tulajdonsága), addig nála a jelentés főleg 'megbecsültség, jó hír, renomé, respektus' (azaz a közösségnek az egyénről alkotott véleménye). Ez a régi szóhasználat egyébként logikus, vö. *tisztel–tisztelet, becsül–becsület.)* Mára ez elavult, helyét a *megbecsültség* vette át, pl. „nagy megbecsültségnek örvend" (régiesen „nagy becsületnek örvend"). A hozzá tartozó melléknév a *megbecsült,* pl. „a város megbecsült tagja" (régiesen: „a város becsületes tagja"). Én ilyenkor a *jóhír, jónevű* szavakkal fordítottam.

Ha valakinek elcsábították a feleségét (azaz a csábító szeretkezett vele), az a férj *jóhírének* (= megbecsültségének, ilyen értelemben „becsületének") akkora sérelmét jelentette, amit csak véres bosszúval lehetett helyrehozni, különben megvetés és nevetség tárgya maradt. (Az mindegy volt, hogy a nő a félrelépést akarta vagy nem akarta, hogy drog vagy erőszak vagy gyengeség vitte bele.) Bánk ezt félti elsősorban, a jóhírét, és csak másodsorban Melindát. Ez a darab nem könnyesromantikus tragédia az elszakított szerelmesekről (bár biztosan szerették egymást), hanem társadalmi dráma egy emberről, aki harapófogóba kerül királyhű pacifizmusa és jóhír-mentő bosszúkötelessége között: a „ne csináljunk semmit!" és a „valakit meg kell ölni!" végletei között.

Egyébként a *becsület* szónak van egy másik, ritka értelme: 'illendő magatartás, tisztességtudás', mint ebben a mondatban: „Tanítsa meg becsületre a fiát!" Ilyen értelemben kérdi Gertrudis megrovóan: *Illik ez? Becsűlet ez?*

Gertrudis két bűne

Gertrudisnak két bűne van: egy politikai és egy – nevezzük így – családerkölcsi. A politikai bűne az, hogy rosszul kormányoz – holott egyáltalán nem kéne kormányoznia, arra ott van a király meg a nádor. Elvtelenül kedvez a merániaknak, és kizsarolja az országot. Küszöbön a lázadás, s ez Bánkot rémülettel tölti el, mindenképp meg akarja akadályozni a felfordulást, a vérontást, hiszen a király ezt várja tőle, ezért bízta meg az ország kézben tartásával. Gertrudis másik bűne, hogy udvarában szabados erkölcsi légkört teremt (vagy tűr meg), kéjenc öccse nőügyeit elnézi, sőt bátorítja. Bánkot ez is rémülettel tölti el, mert a jóhíre forog kockán, s az – úgy tűnik – mindennél értékesebb a számára. Szinte biztos, hogy Gertrudis azért küldi Bánkot országjárásra, Melindát meg azért hívja az udvarba, hogy Ottó zavartalanul csábíthassa az asszonykát. Én igenis bűnösnek tartom Gertrudist a Melindával történt rémségben. Így nem lehet viselkedni.

Bánk mindkét ügyben szorongva figyeli, hogy Gertrudis meddig képes elmenni, és hogy őneki kell-e ez ellen tennie. Bánk maximálisan lojális a királyi párral, no de mindennek van határa. Katona igyekszik összeszőni Bánk lelkében a politikai szorongást a jóhíre miatti szorongással, de nekem, ma olvasva a művet, az er-

kölcsi-házassági-jóhírbeli tragédia sokkal erősebb, érdekesebb, felkavaróbb, mint a politikai-országügyi. Pedig eleget szorongok én is hazám sorsáért. Talán az gyengíti a politikai szál hatását, hogy az ellenzéket egyedül Petur képviseli ütőképesen, vitaképesen; Tiborc és Mikhál szép panaszos szövegeket szavalnak, de a panasz nem dráma. Ráadásul a Tiborc által elmondottak jó része olyasmi, amit egy középkori ember teljesen természetesnek talált: *Ő cifra és márványos házakat építtet; és mi – csaknem megfagyunk kunyhónk sövényfalai közt!* Hát igen. Ilyen a középkori világ, ezért nem szokás megölni a királynét. Bánk ezzel kapcsolatos fölháborodása teljesen hiteltelen.

Nemrég láttam a budapesti Nemzeti Színházban egy remek *Bánk bán*-produkciót (Vidnyánszky Attila rendezése); Katona szövegét mondták sok húzással, itt-ott segítő betoldásokkal, illetve vendégszövegekkel. Ebben is a családerkölcsi szál domborodott ki jobban, mint a politikai-alkotmányjogi. Pedig a jogász Katonát érdekelte – s a Bánk–Petur vitában meg is fogalmazta –, hogy egy király feleségének megölése vajon királygyilkosságnak számít-e. Petur szerint nem, mert Gertrudis nem felkent uralkodó, nem királynő, csak királyné. Bánk szerint viszont a házassági kapoccsal férj és feleség eggyé lettek, tehát a nő megölése is királygyilkosság. Mivel a király fejét a koronázáskor az ország főpapja megszentelt olajjal megkeni, a „felkent" személy uralkodása Isten akarata. Petur szerint ez csak Endrére áll, Bánk szerint a királynéra is. Továbbá Petur szerint az a döntő, hogy társai fölesküdtek neki a lázadásra; Bánk szerint ennél döntőbb az az eskü, melyet mint hűbéri alattvalók tettek a királynak. Sajnos ezeknek az államelméleti finomságoknak hatásos és követhető színpadi megjelenítéséhez Katonának nem volt elég gyakorlata.

Bánknak Gertrudis két bűne közül a családerkölcsi fáj jobban. A halálos tőrdöfés előtt – végső vádpontként – ezt kiáltja: „Kerítőnő!". Ezért öli meg a királynét, nem Magyarország tönkretétele miatt. Nem véletlen, hogy közvetlenül ez előtt Ottó jelenik meg egy pillanatra, a végsőkig ingerelve Bánk bosszúvágyát. Elvileg Ottót kéne megölni, a csábítót, de egy ilyen nyavalyás patkány megölése méltatlan volna a tragédia súlyához. A bosszú tehát – érzésem szerint jogosan – áttevődik egy szintén nem ártatlan, ugyanakkor méltó fajsúlyú ellenfélre: Gertrudisra.

Bánk azt hitte, hogy megbecsülik a rangját, s ezért Melindát nem rántják bele a játékaikba, de amikor Petur visszahívja, mégiscsak a feleségére leskelődik, így az I/10–11–12. jelenetben elhangzottakat ő is hallja. Monológjában (I/14.) azt latolgatja, hogy a politikai probléma miatt el kéne mennie Peturhoz (hogy megakadályozza a lázadást); a jóhíre megvédéséhez viszont itt kéne maradnia (hogy megakadályozza neje elcsábítását). Lelkülete annyira rendpárti, hogy otthagyja Melindát, mert Peturékat tartja nagyobb veszélynek: ha forradalmat, lázadást csinálnak, az csak káoszhoz és pusztuláshoz vezethet. Mivel az I/13. jelenetet (a drogokról) nem hallotta, bízhat abban, hogy Melinda tud magára vigyázni, s ezért a lázadókhoz siet.

De akkor miért rohan vissza, amikor Biberachtól meghallja, hogy Ottó már nagyon el akarja csábítani Melindát? Megingott a bizalma a feleségében? Lehet, hiszen mondja is később, hogy a nők lelke finom pókháló, s nincs önvédelmi mechanizmusuk. Sejti, hogy ez az éjszaka kritikusabb, mint az eddigiek? Nem tudom. Én azt olvasom ki a darabból, hogy azt érzi veszélyesebbnek, amit Gertrudis a jóhíre ellen elkövethet, nem azt, amit hazája ellen.

Nézzük meg most a darab legizgalmasabb részét, az V. felvonást, ahol Gertrudis kétféle bűne terítékre kerül.

A tárgyalóteremi dráma

Egyes rendezők úgy vitték színre a darabot, hogy elhagyták az V. felvonást, mondván: ott már nem történik semmi. Ezen meg vagyok lepve, talán mert angol szakos vagyok: nekem nagyon izgalmas az V. felvonás, igazi *courtroom drama* (bíróságon vagy hasonló környezetben zajló jelenetsor), amikor már egy ujjal se érnek egymáshoz, csak tanúkat és vádlottakat hallgatnak meg, és fokozatosan tisztázzák, mi történt. Ez a megoldás az angolszász világban évszázadok óta népszerű, Shakespeare is élt vele, gondoljunk a *Tévedések vígjátéka* hosszú záróképére meg a *Velencei kalmár* bírósági nagyjelenetére; vagy akár a *Tizenkét dühös ember*re.

A „tárgyalás" kezdetén Izidóra értésünkre adja (V/1.), hogy sem ő, sem a jelenlévők nem tudják, ki a gyilkos. Megjelenik Solom (V/2.) és közli: Petur a gyilkos, ő látta Peturt a halott mellett állni. A királynak megkönnyebbülést hoz a gyilkos azonosítása; ám ekkor felolvassák neki a délvidéki kormányzó levelét, melyből kiderül, hogy Gertrudis módszerei a káosz szélére sodorták az országot. A király kénytelen kijózanodni őszinte gyászából, és elismerni, hogy nejét ezek szerint indokoltan ölték meg: *Gertrudis a hibás.*

Behozzák a fogoly Simon bánt (V/3.), aki megesküszik, hogy nem Petur a gyilkos, hiszen ő és Petur együtt törtek be a helyiségbe, ahol Gertrudis már holtan feküdt. Továbbá elmondja, hogy Ottó felkereste azt a polgárt, akinél Gertrudis pénze volt letétben, megölte, és elvitte a pénzt. A király zavara dühbe torkollik. Félbeszakítja Simont, és el akarja vitetni.

Ekkor azonban (V/4.) bejön az öreg Mikhál, akinek ősz haja, idős kora szavahihetőséget biztosít. Mikhál vádolja Gertrudist. Előadja: Spanyolországból ide menekülve semmije sem maradt, s most a királyné még azt is elvette tőle, ugyanis családja jóhírét tette tönkre. Vegyük észre, hogy nem Melinda elcsábítására utal (arról talán nem is tud?), hanem arra, hogy őt és öccsét, Simont a királyné elfogatta – megjegyzem, nem alaptalanul, hiszen kapcsolatban álltak a lázadó Peturékkal, a „békétlenekkel". A király kétségbeesik, nem tudja, mit érezzen: *Miért kell félelemnek a bánat helyére férkezni?,* és Simonnal együtt Mikhált is el akarja tüntetni a színe elől. A „félelem", gondolom, arra vonatkozik, nehogy Gertrudisról újabb disznóságok derüljenek ki – Endre szerette a feleségét, öt gyermeke anyját.

Most lép be váratlanul Bánk, az ország második legfontosabb embere (V/5.). Az udvar meglepődik, nem tudták, hogy visszajött vidékről; már csak ezért sem gyanakodott rá senki. Közli, hogy ő ölte meg a királynét, és elmagyarázza a királynak, hogy miért. Először Gertrudis politikai bűnével kezdi, majd fokozatosan szűkíti a bajok körét, s végül – a bírósági tárgyalás során most először – fölhozza az erkölcsi bűnt: *a családom jóhírét ölte meg ocsmány öccse által.* Vajon a király és az udvarbeliek ebből értik-e, mi történt Melindával? Talán már hallották a konkrétumokat? Emlékezzünk: tegnap este (IV/7.) Bánk a szemére hányta Gertrudisnak, hogy mindenki őrajta nevet – akkor még nyilván nem a Melinda–Ottó szeretkezés miatt, hanem mert Ottó egy ideje nyíltan udvarolt Melindának, s így azt hihették,

hogy Melinda engedett Ottónak, mint a többi nő az udvar szokása szerint. (Gertrudis azt próbálta megértetni Bánkkal, hogy nem olyan nagy dolog ez: *Csak hadd nevessenek; hisz a hasonló történet életünknek azon szokott és kedves ízetlenkedésihez tartozhat, amely megnevettető;* mit kell ebből ekkora patáliát csinálni?) Az itt jelenlévők közül egyedül Izidóra tudja, hogy valójában bűntény történt: Melindát bedrogozták, szó sincs „kedves ízetlenkedésről" – de ő hallgat. A király végül bekeményít, el akarja vitetni Bánkot, hogy később ítélkezzék fölötte, de Bánk ezt jogi érveléssel elutasítja: ő Bor leszármazottja, ugyanolyan ősi család, mint az Árpádok, kettejük ügyében csak „Magyarország" (= a nemesek kara?) lehet a bíró. Egyébként is, mondja, Endre még jobban kompromittálva van, mert éppen most az ő nevében lincselik halálra az ártatlan – és mindvégig királyhű! – Peturt és családját, míg viszont ő, Bánk indokoltan tette, amit tett.

Solom jelenti, hogy a haldokló Petur átkozta a királynét. Vegyük észre, hogy Petur – bár tudott Ottó csábító tervéről – a bűnös végkifejletet nem tudhatta, s így átka csak politikai természetű lehet. A király elkezdi egybemosni a Gertrudist érő kétféle vádat, s az egészet rágalomnak minősíti. Azt kéri, hogy vívjon meg Bánkkal valaki, *aki e szennyet* (melyik szennyet?) *nagyasszonyán […] undorodna hagyni.* A lovagi illem szerint a megrágalmazottnak (itt Gertrudisnak) párbajra kell kihívnia a rágalmazót, ezzel állíthatja helyre a jóhírét. Ha a megrágalmazott nem tud személyesen vívni (pl. mert nő, vagy már nem él), akkor helyette másnak illik párbajozni az ő jóhíréért. Senki sem jelentkezik, nyilván mert a Gertrudist ért vádakat (mindkettőt?) nem rágalomnak, hanem megalapozottnak gondolják. Végül Endre maga állna ki párbajozni. Bánk erre nem hajlandó, ekkor Solom megembereli magát, és kihívja Bánkot. Bánk megpróbálja lebeszélni, mondván, hogy egy ilyen nőért nem érdemes párbajozni, ám csakis Gertrudis meráni (és nem kerítőnői!) mivoltára hivatkozik. Solom azzal vág vissza, hogy apja, Myska bán, aki elsőnek találta meg a haldokló királynét (IV/8.), hallotta annak utolsó szavait: „Így, ártatlanul!" Gertrudis tehát őszerintük ártatlan. (Jogilag persze nem bizonyíték, ha a vádlott ártatlannak vallja magát.)

BÁNK *(merően nézi)* Kedves fiú, miért
akarod fejed bezúzni egy gonosz
asszony miatt? Szánd e tüzet hazánknak.
Kétségbe kéne esnem, hogyha egy
meráni asszonyért hasítanék
ilyen nemes szivet ketté. Eredj!

SOLOM
„Ártatlan" – ezt nyögé utólszor az
elhunyt szerencsétlen, hallotta ezt ősz
atyám – az ő szavára megvivok.
Gyerünk!

Már indulnának, de a tárgyalás utolsó fordulataként belép a királyhű Myska, és közli, hogy Gertrudis igenis ártatlan: Biberach vallotta utolsó leheletével, hogy a királyné *semmit sem tudott Ottónak ízetlenkedésiről.* Az olvasó-néző tudja, hogy ez

nem igaz, hallottuk bőségesen Gertrudis megnyilvánulásait Ottó nőügyeivel és konkrétan Melindával kapcsolatban (lásd például I/12.). Ám a király és az udvar Myska beszámolója alapján elfogadja Biberach vallomását (pont Biberach mint a végső igazság forrása!...), s így Bánkot már nem jogos bosszúállónak, hanem alattomos gyilkosnak tekintik. Petur is utolsó szavaival a – számára ismeretlen – gyilkost alattomosnak nevezte, mert igaz ugyan, hogy Petur mozgalmának célja éppen a királyné megölése volt, no de nem így, privátban, tanúk nélkül. Bánk abban tényleg bűnös (akár ártatlan volt Gertrudis, akár nem), hogy nem lett volna szabad négyszemközt, indulatból megölnie. Ezt önbíráskodásnak hívják, s minden jogrend tiltja.

Mintha most mindenki megfeledkezne Gertrudis politikai bűnösségéről, amit pedig az előbb maga a király is elismert és elfogadott, és hirtelen csak a Melinda-ügyet látnák. A király boldogan jelenti ki, hogy Gertrudis ártatlan (miben is?), és Bánkot ki akarja végeztetni mint egyszerű gyilkost. Bánknak sem ereje, sem kedve nincs vitába szállni, drogokról, altatóról, felszarvazásról beszélni.

Ekkor hozza be Tiborc Melinda holttestét (V/6.). Bánk összeomlik. A Király megsajnálja, és helyt ad Tiborc kérésének, hogy hagyja neki életben védelmező földesurát. Ez nekem már túl meseszerű: majd pont Tiborccal fog a király szóba állni egy ilyen helyzetben? Egyáltalán, hogy kerül Tiborc hívatlanul a palota nagytermébe, hogyan folyhat bele egy királyi gyászünnepséggel egybekötött bírósági tárgyalásba?...

A király megkegyelmez Bánknak, a privát bosszúállónak, a felszarvazott férjnek (nem fölmenti, hiszen azzal ártatlannak ismerné el, hanem megkegyelmez!). Elfogadja viszont Gertrudis bűnösségét (és így megölésének jogosságát) a politikai kérdésben. Tehát míg – Biberach vallomásának hitelt adva – ártatlannak tartja a királynét Melinda ügyében, belátja: Gertrudis rossz kormányzása miatt az ország lázadásba, káoszba süllyedt volna. *Előbb, mintsem magyar hazánk – előbb esett el méltán a királyné!* – mondja.

Lényeges ez a *méltán*. Az ország fontosabb a királynak, mint a felesége. Bánknak fontosabb volt a jóhíre, mint az ország. A királyt csak érintőlegesen érdekli Gertrudis családérkölcsi bűne, ami Bánk életét derékba törte. Katona láthatólag nem tudja eldönteni, mit kezdjen Endrével. Mégiscsak magyar király, nem lehet ösztönvezérelt bosszúálló, de jéghideg jogalkalmazót sem akart csinálni belőle. A „courtroom drama" így nem hézagmentes. Oka ennek az is, hogy itt maga a sértett, Endre vezeti a tárgyalást, sőt ítélkezni is próbál (egyiket se sok sikerrel). Ez megfelelhet a középkor gyakorlatának, de gyengíti a dráma logikáját és a tárgyalás tétjét.

Jó külföldi, rossz külföldi

A *Bánk bán* szereplőgárdája igencsak nemzetközi: vannak magyarok (Bánk, Petur, Myska, Solom, Endre, Tiborc), németek (Gertrudis, Ottó, Biberach, Izidóra) és spanyolok (Mikhál, Simon, Melinda). A történelmi drámák és regények gyakorlatához híven Katona nem érzékelteti a szereplők beszédén, ki hová valósi: mind egyforma magyarsággal beszélnek. Megnyilvánulásaikban azonban rendszeresen tematizálják származásukat. Az öreg Mikhál (eredetileg nyilván Miguel) nosztalgikusan emlékszik spanyol hazájára, azon belül is egy Bojóth nevű helyre. Simon elmond-

ja, hogy bármely más országból Spanyolországba vágyna vissza, de innen Magyarországról nem, mert itt tud igazán tovább virágzani a spanyol faj. (Már csak azért is, teszem hozzá rosszmájúan, mert a húgukat a nádor vette feleségül; nem rossz a nádor sógorának lenni.) Gertrudis németségét, azaz „merániságát" Petur állandóan emlegeti a titkos gyűlésen, Gertrudis pedig a halála előtti pillanatban is a hazáját, Meránt, azaz tág értelemben a német területeket védi.

Petur és mások szavaiból úgy tűnik, hogy az udvart (és egyéb fontos pozíciókat) mind merániak lepték el. Ennek fényében nem találok magyarázatot arra, hogy az V. felvonás során az udvarhoz többször „Magyar urak!" és „Magyarok!" felkiáltással fordulnak. Talán az eddig túlsúlyban lévő merániak Gertrudis halála miatt egyik napról a másikra eltűntek?...

A IV/5-ben érdemes megfigyelni, ahogy Gertrudis és Mikhál, tehát egy német és egy spanyol vitázik azon, melyikük ismeri jobban a magyarokat:

MIKHÁL *(letérdepel)*
Nézd – így fogok beszélni. Nem vagyok
magyar, tehát nem is gondolhatod,
hogy részrehajlás vagy haszon beszél
belőlem: […]
GERTRUDIS *(szünet után félutálattal)* Ó, nem ösmered
te a magyart még!
MIKHÁL Sőt igen: sem a meg-
bántást, sem a jótéteményt soha
el nem felejti a magyar – de főkép
felekzetednek.

A spanyolok mindig rokonszenvesen, a németek ellenszenvesen vannak beállítva. Katona nyilván nem akarta, hogy darabjának egyértelműen idegenellenes éle legyen, ezért bemutatja, hogy van jó és rossz külföldi. Sajnos a nép a merániak miatt minden külföldit megutált, mint azt Mikhálnak meg kellett tapasztalnia: *mint közönséges tolvaj vitettem tömlöcbe, és a külső nemzetet anélkül is megútált nép szeméttel dobála.* Vagyis Gertrudis politikája idegengyűlöletet keltett a nép körében, pedig lám, vannak tisztességes menekültek is!

Végül valami, amit még mindig nem értek. Bánk felrója a királynak, hogy az ártatlan Petur meglincselését *azok tevék*[…]*, akiket te külső földekről országodba csődítél!* Kik ők?

JEGYZETEK

1. A *Bánk bán* a Magvetőnél jelent meg, 2019 áprilisában.
2. Köszönöm Dávidházi Péternek, hogy erre fölhívta a figyelmemet.
3. Kőrizs Imre segített a kifejezést helyesen értelmezni.

PRONTVAI VERA

A sebzettség esztétikuma

A HIÁTUS SZEREPE A *HALOTTI POMPA* SZÍNREVITELÉBEN

„Az egyetemek, az Akadémiák
A rossz eredetéről értekeztek,
Az Isten létéről szóló érveket vitatták,
Az eredményt kielégítőnek mondták,
Amikor Krisztus Urunk
nyelvét kiszakították."
(Borbély Szilárd: *XIV.*)

A Vidnyánszky Attlia-életmű állandó mozgásait figyelemmel kísérve a *Halotti pompa*[1] című színielőadás újraírása is várható akár színpadi, akár filmes változatban. Bár a zsámbéki – közel húsz méter mélységű – hangárban bemutatott előadás térpoétikai elemzése is érdekfeszítő vállalkozás volna, jelen tanulmányomban a debreceni, kőszínházi alkotást vizsgálom annak – a Vidnyánszky által sűrűn használt – totális színház terminusára jellemző vizionálisabb volta miatt.

A Vidnyánszky által már Beregszászban alkalmazott költői színház módszere napjainkban is kíséri a Nemzeti Színház igazgatójának tevékenységét. A *Halotti pompa* e színházi nyelv egyik legrelevánsabb hordozója a *Szarvassá változott fiú*[2] és a *Mesés férfiak szárnyakkal*[3] című előadások mellett. Az említett színdarabok rituális, liturgikus jellegét, zeneiségét, poézishez való kötődését figyelemmel kísérve a Vidnyánszky által rendezett és a költői színház kategóriájába sorolható alkotások párhuzamba állíthatók Pilinszky János evangéliumi esztétikájával. A transzcendens körülírása, a különböző Krisztus-ábrázolások színházi kísérletei jelenleg is kimutathatóak a rendező színpadra állított, vagy különböző terekben elhelyezett alkotásaiban,[4] segítségül hívva a sűrített és képszerű világábrázolás parallel, impulzív, allegorikus jellegét, mely éppúgy jellemző a papírra vetett szavak, mint a színházi nyelv költészetére.

Az új teatralitás meghatározó elemeit ötvöző alkotás a test kiszolgáltatottságát és végső korlátait teszi hangsúlyossá, hasonlóan számos más, a kilencvenes évektől kibontakozó színházi kezdeményezéshez. „A legfontosabb fejlemény, hogy a reprezentáció játékairól áthelyeződött a hangsúly a (nem pusztán köznyelvi értelemben vett, tehát nem pusztán, sőt nem is elsősorban az erotikára vonatkozó) testiség tapasztalatának színházi tematizálására."[5] Bár a színpadi mű őrzi a gyilkosság, örökkévalóság, testben való létezés Borbély Szilárdra jellemző toposzait, a költő alkotásai[6] alapján életre hívott, megírt drámaszöveggel nem rendelkező előadás referenciális alappillére a *halott* emberi test, mely a rendezés minden mozzanatát átszőve mutatja fel magát a színpadon, meghatározva ezzel a színpadi kép minden erővonalát. Vidnyánszky színpadi nyelve a halott test jelentőségét kutatja; bírhat-e az élettelen tetem tartalommal, milyen eszközökkel képes állításait színpadra formálni, képes-e a színházi nyelv a halott test diskurzusainak felépítésére?

A halott tetem arcának boncmester által elkövetett vésése[7] és faragása a *Halotti*

pompa színielőadásában azoknak a műalkotássá kövült életeknek a jele, amelyek az erőszak áldozataivá váltak.[8] Az élő emberi test percről percre történő állandó változásának organizmusára hívva fel a figyelmet Erika Fischer-Lichte utal arra, hogy az emberi test csak az élet kioltódása után, a mozdulatlanságában válhat műalkotássá: „Hiszen ekkor (még ha csak átmenetileg is, de) eléri a megmerevedett jelen időnek azt az állapotát, amit csak gyors bebalzsamozásával lehet fenntartani."[9] A színpadra írt alkotás különböző testtörténetek kríziseinek állít emléket, felsorakoztatva a testi létezés határtapasztalatait, melyek párhuzamossága és egybeolvadása felülírja az egyén elporladását. A különféle haláltípusok és bántalmazásformák az előadás során összeadódnak, megformázva ezzel a sebzettség színpadi esztétikumát. A *Halotti pompa* így az emberiségen elkövetett minden erőszak ábrázolójává válik, a cselekmény történeti szála háttérbe vonultan olvad be az egyetemes gyászszertartásba.

A halott test sokrétű ábrázolása a színpadon sajátos jelrendszer működtetésén keresztül határozza meg az előadás legintenzívebb mozgásának irányát, mely a tetem térbeli nyomon követésével is felismerhető. A boncasztalon – mint centrális térkomponensen – fekvő élettelen alak hosszas és naturális bonctani elemzése közben bizonyossá válik a halál beállta, majd megkezdődik a fej hegesztése és felnyitása, majd a testről lemetszett kézzel és lábbal való hadakozás. A halott testet jelölő bábu ideiglenes elhagyása a színpadról csak felerősíti annak uralmát a hátrahagyott színpadtér jelrendszerében, melyben minden szituáció az élet kioltására irányul. A színpad hátsó szegletében ismét előbukkanó, megcsonkított bábu kivetett csecsemőre, embrióra emlékeztet, az előadás második felében pedig felfeszített testként tölti be irányító szerepét.

A holttestekkel való szembesülés kísérője az előadás során – ahogy Borbély Szilárd műveiben is – az agressziónak való kiszolgáltatottság. Az erőszakból erőszakba hajló jelenetek sora az előadásban fokozódó feszültséget generál, a test rongálódásának lehetséges útjai egyre nyomasztóbb atmoszférát teremtenek. Az összetört Mária-szobor, a tárgyalások alkalmával megerőszakolt titkárnő, a gyilkosbetlehemezők artikulálatlan, vad mozgása, a (részben élő) zene[10] és a fények dinamikája az amorális környezet fékezhetetlenségét sejtetik. A *Halotti pompa*ban az emberi létezés a színészi testek által megformált alakok számára kizárólag az agresszió mentén értelmezhető. A testeken ejtett kisebb-nagyobb sebek párhuzamossága az emberi élet értéktelenségének és az emberi test tárgyiasíthatóságának üzenetét hordozza. Az előadás e perspektívából megközelített olvasata az agresszió által determinált létezés körképe, vagy a traumával való szembesülés feldolgozásának egyik lehetséges változata.

A testi atrocitások és a traumatizált létállapot felidézése szétfeszíti a hagyományos színházi nyelvet, az agressziót tükröző jelenetek párhuzamossága és összeolvadása tudatosan tördelt, fragmentált színpadi ábrázoláshoz vezet. A borzalom művészi megformálásának széttartó – majd mégis koherens egészet létrehozó – elemei azok az impulzív test-események, amelyek párhuzamosan zajlanak a színpadtér különböző régióiban. A drámaszöveget és klasszikus értelemben vett történetet mellőző előadás Borbély Szilárd verseinek, versfoszlányainak jegyzőkönyvi szövegekkel dúsított térbeírása, melyek „konkrét szituációkká válnak a színpadon,

miközben nagyon metaforikusak is egyben".[11] A színpadi tér elrendezése is barázdált, a három meghatározó tér – a fiukat váró, karácsonyi meghittségben várakozó idős házaspár otthona, a gyilkosok és betlehemezők helye, a halott test boncasztala – egymás mögött helyezkedik el, mígnem a békét és nyugalmat árasztó szobabelsőbe is lassan bekúszik a külvilági erőszak és felszámolja azt. A fizikai agresszió színpadterében az ok-okozati összefüggések szétbomlanak, a traumatikus emlékképek kitágulnak és számos változatban rajzolódnak színpadra. A kaszákkal, kezekkel, lábakkal verekedő emberek, a megölt, megerőszakolt, szétvert testek a térben szétíródó erőszak megjelenítői, a hús és bőr által meghatározott determinált létezés kiszolgáltatottjai. A mindenkiben ott lappangó erőszak a színészi ábrázolások ívét is megtöri, a színpadra lépő művészek az előadás során számos, egymástól eltérő alakot is megtestesítenek: a boncmester holokauszt-áldozattá lesz, a betlehemezők gyilkosokká változnak.

A költői színház sajátsága, a több karakter egy színész által való megformázása a *Halotti pompá*ban kiemelt jelentéssel bír: a testi létezés körforgásszerű variálódása elmossa az elkövetők és az áldozatok között húzódó határokat. Az elszenvedett gonoszságok manifesztációi során az előadás jelenetei mindig visszatérnek önmaguk kiindulópontjához, az agresszióhoz, a gyilkossághoz. A karakterek transzformációja a világban való történések ismétlődését, a rossz megjelenésének különböző arculatait ábrázolja. A Vidnyánszky-rendezés testi bántalmazások elleni lázadásként is értelmezhető, a kiszolgáltatottság botrányát a rendező a befogadó érzékeinek kibillentésével törekszik megragadni. Ezt erősíti az anya meggyilkolásának pillanatában elhangzó, elnyújtott, kétségbeesett sikoly, mely a mindenkori agresszió ellen való tehetetlenséget sugallja. A *Halotti pompa* atmoszférája a másik ember testét saját célokra használó erőszak radikalitását hordozza, mely a gyilkossági jelenetben véres arcokkal beszennyezett ablaküveg színpadképénél éri el megrajzolható tetőpontját, a holokauszt-áldozatokkal zakatoló vonat már az erőszak irrealitásának ábrázolhatatlan mozgatórugóit sugallja.

A testiség tapasztalatának költői színház általi tematizálása, valamint az előadásban megszülető szimbolikus asszociációk jelentős része a keresztény rítusokra utaló szemantikai mezőhöz tartozik, ugyanakkor közel áll a performansz-színházak beavatási eljárásaihoz is. A másik ember végzetes, kegyetlen ösztönei, az emberáldozatok szenvedései a színészek intenzív, koordinálatlan mozdulataiban is megnyilvánulnak. Az egymást bántalmazó szituációk vad tánccal kezdődnek vagy zárulnak, a kaszák, vasvillák és testrészek csattanásai az őrület irrealitását érzékeltetik, sugallva egyben a brutalitás formálta élettörténetek megjeleníthetetlenségét is. Ahogy a betlehemesek gyilkosokká válnak egyik jelenetről a másikra, úgy fordul a betlehemes játék haláltáncba, majd gyászszertartásba. A jelenlét erős koncepcióját a színész testéből induló folyamatok hozzák létre, melyek magukra vonják a néző figyelmét, így a halotti szertartás elemeit is hordozó rendezés rítusközeli előadássá válik. „A nézők érzékelik a színész szokatlanul intenzív jelen idejű létét, ami képessé teszi őket arra, hogy saját maguk jelen idejű létét is különösen intenzívnek érezzék. A jelenlét tehát a jelen intenzív tapasztalataként válik eseménnyé."[12] A színpadon megjelenő *danse macabre* olyan gyászszertartásba torkollik, amelyben minden jelenlevő szembesül saját valóságának kiszolgáltatottságával és végességével.

A színielőadás a halottak elsiratása, az egyházi szertartások közösségi elemeinek felerősítésével összpontosít a múltban megtörténő gyilkosságra. A Vidnyánszky által színpadra írt *Halotti pompa* ritualitása és performativitása párhuzamba állítható a Performance Group által bemutatott *Dionysusin 69*[13] című, az istenek születési és halotti rítusait felelevenítő előadással, melyben „a közösség létrejöttének és fennmaradásának a bűnbak feláldozása és az egyén ellen irányuló erőszak az ára."[14] A színielőadás rituális jellegét erősíti a passió felidézése, a betlehemezés, valamint a középkori misztériumjátékok néhány elemének integrálása az előadás által megrajzolt haláltáncba. A színpadon megjelenő szereplők az előadás során üdvtörténeti alakokká válnak, megjelennek a latrok, a meggyilkolt anya Piétaként siratja elhunyt fiát: az egymásba ívelő jelenetek rituális gyökere az egyszer megtörtént, véres áldozathoz vezet vissza.

Amennyiben a Borbély által írt *Halotti pompa*-szekvenciák miseénekként értelmeződnek a Vidnyánszky-rendezésben, a gyászszertartás – színházi teret is meghaladó – keretei kitágulnak, párhuzamot vonva a Pilinszky-féle liturgikus színház alapelveivel.[15] A születésbe, testet öltésbe ágyazott halál (karácsonykor elkövetett gyilkosság) mint alapító tett megsokszorozza a keresztény hagyomány motívumait felsorakoztató, intenzív színházi nyelv jelrendszerének utalásait. A később meggyilkolt anya karácsony estéjén csillagformát készít a konyhában, olyan csillagot, amely útmutatásként szolgál a három királynak, majd az előadás végén a zsidó származást megbélyegző sárga csillaggá alakul át. A széttört betlehemi szobor a meghasadt emberi test szimbólumává válik. Az előadás utolsó harmadában megmerevített auschwitzi kép Krisztus szenvedésének és a több millió áldozat sorsának montázsa, vagyis a Pilinszky által többszörösen megírt egyetemes passiószínpadi ábrázolása. Az előadás az egyszer megtörtént gyilkosság olyan kitágított pillanata, mely magában hordozza a gyilkosság folytonosságát.[16]

A színházi szöveg struktúrája az egymásba íródó jelentésrétegek felépítésére, helycseréjére, majd a jelentések szétírására épül. Az antik mítoszt eltáncoló Ámor és Pszichéjelenet erotikája és erőszakossága a kielégíthetetlen szexuális és gyilkossági ösztönök összeforrását hivatott felvillantani. A testben való létezés problematikussága a szerelemben is utat tör, a másik felett való uralkodni akarás, a test által bántalmazott lélekből is pusztításvágyat hív életre. A szerelmi szenvedély és a másik testét felszámolni akaró ösztön egy tőről fakad: a Vidnyánszky által megrendezett *Halotti pompá*ban a szertartásbeli tér középpontjáról, ahol a gyilkos aktusok, a halottsiratások és -ábrázolások, a test-szétszabdalások megtörténnek. A színpadon felállított boncasztal metaforikus jelentéssel bíró hely, az áldozat fel- és bemutatásának tere: oltár.

A színielőadás jelrendszere olyan nyomokra épül, amelyek a különböző testek által jelölt egyetlen, jelen nem levő halottól, Krisztustól származnak. A *Halotti pompa* központi gondolata a test metafizikai érintettsége, minden megölt, atrocitást elszenvedett test Krisztus szenvedésének nyomaként értelmezhető az előadásban. Bár a jelölt maga nincs jelen a színpadon, helyét átveszik a különböző testtörténések, metamorfózisok és csonkítások, utalva ezzel arra, hogy minden halálban az ő halála ismétlődik újra,[17] minden erőszakon átesett emberi test a színház terében a testben szenvedő abszolút valóságot jelöli. „Krisztus alakja a felvilágoso-

dás idején kikerült a mindennapi kultuszból, de ez a roppant erő, mint a személyiség mélyszerkezetét strukturáló forrás itt maradt, és mint jelentésteremtő emlék hat."[18] Az egyén halálát felülíró Krisztus-halál komplex jelfolyamat eredményeként épül fel a színműben, s olyan interperszonális viszonyrendszerként jelenik meg, mely a Vidnyánszky-alkotás egyik lehetséges értelmezési módját adja.

A (színpadi) világ centrumában levő emberi test hasadás, melyen keresztül a transzcendens utat tör a végtelenből, és véges, meghatározott formát ölt.[19] A testet öltött Isten jelölője a *Halotti pompá*ban az Oleg Zsukovszkij által táncolt karakter, aki boncasztalon fekvő halott testből való kiválása után az anya-Mária karjában agonizál a tér szalmával körülbélelt centrumában, majd feláll egy székre és felakasztja magát. A Krisztus-életet végigtáncoló koreográfus által reprezentált történet egyik lehetséges olvasata az értelmetlen létezés, vagy a világ borzalmaival szemben tehetetlen és gyengeségében öngyilkos Isten, a megváltás fogalmának kétségbevonása. S bár az akasztottság – mint a sebzettség esztétikumának motívuma – több helyen visszatér a *mise en scène* meghatározó elemeként, az előadás erre vonatkozó mozzanatai az önmagát tudatosan feláldozó Messiás jelölőivé válnak. Az előadás második felében a színpadi tér háttéreleme a felfüggesztett kereszt, mely mellé felfeszül a boncasztalról leemelt, megcsonkított tetem is.

A Pilinszky által botrányként emlegetett auschwitzi esemény után az evangéliumi üzenet megtorpanásába ragadt létezés gondolata a Borbély-életmű egyik meghatározó kérdésfeltevése is. A világban levő rossz eluralkodása láttán az áldozatvállalás értelme megkérdőjeleződik, a bűn nem uralható többé a megváltás fogalmával. „Helyébe lép a kereszt önkiüresedése, amelyen nincs rajta Krisztus, a Megváltó. A kereszt a szenvedés helye, a tér és idő jelképe, a teremtett világ jele pusztán."[20] A gyilkosság által sugallt kilátástalanságba rekedtséget erősíti az alkotásban a Borbély Szilárd hangján bejátszott *VII. szekvencia*, mely a megváltás jelentést vesztett fogalmának szöveges megismétlése.[21] S bár a kiszolgáltatottság elleni tehetetlenség és az élet értelmetlenségének sugallata – mint meghatározó léttapasztalatok – végigkísérik az előadást, a zárójelenet várakozásának fényében minden szituáció egy távollevő, máshol levő jelenlét nyomait hordozzák. A keresztény és haszid hagyományok szimultán megjelenítése a *már volt itt* és a *még nem jött el* oppozíciópárral tartja fenn a Krisztus-hiányról való beszédet, a *mise en scène* ritmusa éppúgy teret enged a távollét üres diszharmóniájának, mint a várakozás egyensúlyának.

A haszid kultúra[22] Messiást váró történetei a jelen nem levő jelöltre való várakozást, a hiátus betöltésére való vágyat sugallják, valamint felülírják az értelmetlennek tűnő szenvedés aspektusait. Vidnyánszky *Halotti pompá*jában az emberi test nem a halálban, hanem a várakozásban nyer értelmet, az előadás cselekményváza az egyetemes gyilkosság kitágított pillanata, s mindaz, ami ezt követően meghatározza az emberi létezést. A színházi nyelv költőisége lehetővé teszi, hogy az előadás mindig a gyilkosság *itt és most*-ját írja színpadra úgy, hogy közben feleleveníti mindazt, ami előtte történt, vagy utána még bekövetkezhet. Az előadás jelrendszerébe integrálódó haszid gondolkodásmód és az auschwitzi mészárlásokat idéző záróakkord az értelmetlen halállal való szembesülés feloldása. A vagonokban haláluk felé tartó, megbélyegzett holokauszt-áldozatok keresik a lehetőséget az Istenről való beszéd fenntartására, a vele való találkozásra, várják a Messiás el-

jövetelét. E jelenet kitágított harmóniája a várakozás állapotának folyamatosságára utal, s a jövő felé fordulás egyetlen lehetséges módját teremti meg. Az előadás záró képében a saját haláluk felé utazó zsidó emberek által felidézett történetek a haszid hagyománynak megfelelően olyan teremtő aktivitást eredményeznek, mely beforrasztja az előadás sebzettségét, s kiutat mutat a brutalitás uralta értelmetlen létezésből. „A legenda szerint a Messisás is újraszületett a haszidok között. Hiszen ma is, nemzedékről nemzedékre, testet ölt közöttünk. Csak mi nem vesszük észre, mert a parúzia, a várakozás ideje folyamatos."[23]

A jelen nem levő hiányának jelentését a jelölő és jelölt közötti referenciális viszony poétikus kontextusa határozza meg. A Száz Pál által a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című alkotásra vonatkoztatott „Megváltó, aki »hiányzik a helyén«"[24] terminus, a színpadra állított *Halotti pompa* központi jele is, olyan, a színházi szövegstruktúrát meghatározó hiátus, melynek jelöltje máshol van. Az élet értelmétől, a méltó halál körülményeitől való megfosztottság okozta üres tér az állandó gyász tere, melyben az emlékezés által előhívott holttest mindvégig láthatatlan marad. „Az önmagát kiüresítő Isten, a Pilinszky számára ismerős hit Istene helyébe a szöveg önkiüresítése, a szöveg kenózisa lép."[25] Vidnyánszky színházi szövegének költőisége az önkiüresítő nyelvhasználat segítségével olyan Krisztus-ábrázolást állít színpadra, melyben az abszolút valóságról szóló beszéd a hiány és beteljesítetlenség fragmentált nyelvén szólal meg. A transzcendensről vagy annak távollétéről szóló diskurzus olyan paradigmaváltás, mely a traumatizáltság jegyeit hordozza. A Borbély-versek vizuális megjelenítése, a törések és újraépülések során kialakított tér használata, a versekből és töredékeikből, bírósági szövegek mozaikjaiból létrehozott drámaszöveg, a testek használata a sebzettség esztétikumát teremtette meg a színpadon. A *Halotti pompa* olyan színházesztétikai nyom, mely maga is lüktető sebként, résként létezik, amelyen keresztül a jelen nem levő jelölt előhívhatóvá válik.

Az előadás hiátus-központú jelrendszere, az élettelen emberi test kiterjedése a színpadi térben és szemiotikai hálójában, a gyász több hagyomány alapján felelevenített struktúrái a halott test allegóriáját teremtik meg a debreceni előadásban. A gyász alakzatai a *Halotti pompá*ban egyetemes jellegűek, egy-egy bűntény része az általa jelölt egésznek, a felidézett másiknak. A gyászoló emlékezet színházi alakzata „allegorikus metonímia is, ami valami mást mond, mint amit mond, és a másikat (*allos*) az *agora* nyitott, de éjszakai terében, *plus de lumi re*-ében manifesztálja: egyszerre nagyobb fényben és már nem is fényben. Beszél a másikról és beszélteti a másikat, de azért, hogy beszélni hagyja, mert elsőnek a másik fog beszélni."[26] A jelen nem levő jelöltre vonatkozó referenciák a poétikai színháznyelv segítségével allegorikus jelentésmezőbe lépnek, az előadás alapmetaforája kiterjed, átjárja a színházi szöveg egészét, majd leválik önmagáról, s a felmutatott várakozás következményeként, önmaga újraéledésének szupplementumává válik.[27]

A test térbeli kiterjesztése idővel olyan allegorikus mezőbe helyezi az előadást, melynek nemcsak a színpad lesz egyedüli fizikai tere, hanem a befogadó teste is mint meghatározó mikrozóna. Az emberi test hasadásként, töréseként van jelen a brutalitás és agresszió univerzumában, megtapasztalásain keresztül azonban képes olyan jelentés létrehozására, mely „nem a szövegben, hanem a megváltozott jeleket újraértelmező emberben van."[28] A sebzettség esztétikumának alapeleme, a

színházi szövegben tátongó totális hiány, a befogadó által elszenvedett inskripció, a hiány-jel húsba vésődése. A néző teste olyan vákuum (rés), melyen keresztül a *Halotti pompa* távollevő jelöltje újjáíródhat, ismét testet ölthet, olyan jelentés formájában, mely átlépi az agresszióba rekedtség destruktív állapotát.

JEGYZETEK

1. Az előadás két alkalommal is színre került Vidnyánszky Attila rendezésében. A Zsámbéki Színház és Művészeti Bázison 2008. szeptember 12-én mutatták be, a Debreceni Csokonai Színházban pedig 2009. január 30-án.

2. Juhász Ferenc, *A szarvassá változott fiú*, Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, 2003. Rendező: Vidnyánszky Attila.

3. *Mesés férfiak szárnyakkal*, Csokonai Színház, Debrecen, 2010. november 25. Rendező: Vidnyánszky Attila.

4. Vö. *Csíksomlyói passió*, Nemzeti Színház, 2017. március 10., valamint *Csíksomlyó*, 2018. augusztus 18. Rendező: Vidnyánszky Attila.

5. Kékesi Kun Árpád, *Színház, kultúra, emlékezet*, Pannon Egyetemi, Veszprém, 2006, 84.

6. Az előadás Borbély Szilárd *Halotti pompa* című verseskötetét, a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című betlehemes misztériumjátékát és az *Egy bűntény mellékszálai* című, részben dokumentarista írását veszi alapul.

7. „Az örökké-valóság / hideg, mint a véső, / amellyel faragták / Jézusunknak arcát." Borbély, *Halotti pompa*, 25. Írásom jegyzeteiben szereplő idézetek a *Halotti pompa* című színielőadás szövegtöredékei.

8. „Annyi halál van, mint ahány / agyban lakik nyelv és szabály" *Uo.*, 21.

9. Erika Fischer-Lichte, *A performativitás esztétikája*, Balassi, Budapest, 2009, 128.

10. A Vidnyánszky által képviselt költői színház egyik meghatározó eleme a zeneiség, az élőzene színpadi alkalmazása. A *Halotti pompa* esetében Pál István közreműködése meghatározó.

11. *Térbeli költészet. Vidnyánszky Attila rendezővel és Rideg Zsófia dramaturggal Molnár Klára beszélget*, A Vörös Postakocsi, 2009/nyár, 9.

12. Fischer-Lichte, *i. m.,* 134.

13. *Dionysusin 69*, New York, 1968. Rendező: Richard Schechner.

14. Fischer-Lichte, *i. m.,* 73.

15. Vö. Sepsi Enikő, *Színház és liturgia* = Uő., *Pilinszky János mozdulatlan színháza*, L'Harmattan, Bp., 2015, 53–116.

16. „Egy gyilkosság / sosincs lezárva... / mivel állandóan folyamatban van / ezért örök." Borbély, *Halotti pompa*, 179. Lásd erről: Sepsi, *Színház és liturgia*, 36.

17. „Az Újszülöttnek vére foly' / minden nap patakokba'" Borbély, *Halotti pompa*, 71.

18. Borbély Szilárd, *A líra inkább önmagunkat, a próza inkább a másikat mutatja fel*, Litera, 2009. június 11. http://www.litera.hu/hirek/a-lira-inkabb-onmagunkat-a-proza-inkabb-a-masikat-mutatja-fel (Letöltés ideje: 2018. november 9.)

19. „Mikor az Úr testet öltött, / a Végtelen véget ért." Borbély, *Halotti pompa*, 54.

20. Borbély Szilárd, *A kereszt kiüresítése*, Pannonhalmi Szemle, 2009/1, 54.

21. „Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha." Borbély, *Halotti pompa*, 36.

22. A haszid hagyományok meghatározó elemének tekinthető emlékezés-újramondás teremtő aspektusa a Visky András által képviselt színházeszmény kiindulópontja is, lásd az említett szerző verseit, illetve a *Tanítványok*, valamint a *Visszaszületés* című, színpadra szánt alkotásait.

23. Borbély Szilárd, *Auschwitz holnap* = Uő., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp,, 2008, 111.

24. Száz Pál, *„Az Örökké Való Holnap, amely nem jön el, csak Tegnap"*, Tiszatáj, 2016/7–8, 135.

25. Borbély, *A kereszt kiüresítése*, 58.

26. Jacques Derrida, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. Simon Vanda, Jószöveg Műhely, Bp., 1998, 57.

27. „A halál beállta előtti / félelem és szorongás összeszűkíti / a pupillákat. Az arcon ezután néha / mosoly jelenik meg. Mert a szeretet, / úgy beszélik, erősebb az életnél." Borbély, *Halotti pompa*, 88.

28. Borbély, *A kereszt kiüresítése*, 57.

Ady 100

TÖRÖK LAJOS

Ady és a mai irodalomtankönyvek

1. „A Kezdet siratása”

Az alábbi gondolatmenetben az Ady-líra tanításának néhány kérdésével kívánok foglalkozni. Vizsgálódásaim viszonylag szűk szövegkorpuszra irányulnak: az elmúlt húsz esztendőben napvilágot látott középiskolai tankönyvek Ady-fejezeteire. Áttekintésem során igyekszem hasznosítani az életmű iskolai feldolgozását és az irodalomkönyvek használatát érintő kérdésekre reflektáló szakirodalom szempontjait és felismeréseit is. Nem törekszem teljességre, vagyis nem térek ki minden tankönyvre, csupán az Ady-olvasás elmúlt fél évszázadának szemléletváltásaihoz köthető kiadványokra koncentrálok. Ez azt is szükségessé teszi, hogy néhány korábban megjelent irodalomkönyvet is bevonjak vizsgálódásaim anyagába. Nem foglalkozom az Ady-olvasás lehetőségeivel, s módszertani javaslatokkal sem próbálkozom. Célom kizárólag összegezni, áttekinteni, értelmezni a tankönyvekben foglaltakat. Írásomat nem az Adyval foglalkozó tudós közvéleménynek, hanem az Ady-életművet oktató magyartanároknak szánom.

Irodalomkönyveink alapvető sajátosságai közé tartozik az, hogy a honi irodalomtörténet-írás és/vagy irodalomelméleti gondolkodás különböző hagyományrétegeiből táplálkoznak. Ez alapján azonban elhamarkodott volna egy kiadvány korszerűségének vagy elavultságának kérdését feszegetni. Efféle értékítéletek megfogalmazásakor nem hagyhatók figyelmen kívül ugyanis egyéb mozzanatok sem. Először az, hogy az előbb említett devianciák nem pusztán a tankönyvek Ady-értelmezései *között* mutathatók ki, de néha egyetlen fejezeten belül is. Ha a versek, kötetek, pályaszakaszok vagy más egyéb témacsoportok vizsgálata során több nézőponttal próbálkozik a tankönyvíró, az egyes perspektívák általában az elmúlt fél évszázad Ady-recepciójának valamelyik hagyományrétegére vezethetők vissza. Az Ady-életmű a középiskolai magyar irodalmi anyag első olyan korpusza, amelynek olvasásában a lírai életmű elemzésének tradicionális és újabb formái is kumulálód(hat)nak. Itt nem pusztán olyan végletszerűen elkülönülő interpretációs változatokat lehet említeni, mint a költő élményvilágára koncentráló életrajzi megközelítés, vagy a teljes oeuvre rendszerezésére használt tematikai osztályozás, illetve a versnyelvre fókuszáló retorikai elemzés, hanem olyan olvasásmódokat is, amelyek az Ady-költészet poétikai komplexitását reprezentálhatják. Ez utóbbi szempontból lehet kiemelt jelentősége a kötetek és/vagy versciklusok megkomponáltságával (is) foglalkozó tankönyvfejezeteknek. Másodszor pedig az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a kérdéses devianciák nem értelmezhetők pusztán az irodalom történeti és elméleti vizsgálatának históriai összefüggésében, ugyanis a ma

használatos tankönyvek irodalomértelmezői gyakorlatát vezérlő oktatásmódszertani alapelvek közti eltérések is indokolhatják a kiadványok változó irodalomtudományi tájékozódását. Az Ady-fejezetek esetében ennek az utóbbi ténynek komoly jelentősége van, ugyanis egy műveltségcentrikus, alapvetően az ismeretközlésre koncentráló tankönyvben a művek tényekkel alátámasztható keletkezéstörténeti (élmények, politikai motivációk, társadalmi és történelmi körülmények) kontextusai töltenek be meghatározó szerepet, egy befogadásközpontú tankönyvben viszont olvasáselméleti megfontolások az irányadóak. Mindkét változatra van példa a ma használatos irodalomkönyvekben. Mielőtt azonban ezek rövid áttekintésébe bocsátkozom, néhány bekezdésben azoknak a tankönyveknek az Ady-fejezeteit idézném fel, amelyek hatással lehettek az elmúlt két évtizedben elkészült kiadványok Ady-képére.

2. „Tegnapba élni belé"

Az 1990-es évek Ady-revíziójától számítva egyetlen tankönyv volt, amely következetesen igyekezett a keletkezése idején aktuálisnak nevezhető irodalomtörténeti felfogást követni és alkalmazni. Ez az 1999-ben megjelent, Eisemann György, Kulcsár-Szabó Zoltán és H. Nagy Péter által írt *Irodalom tankönyv 16-17 éveseknek*. Ez a kiadvány, amely az 1990-es évek közepén az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán alakult tankönyvíró munkaközösségben készült, és amelynek legfőbb célkitűzése az volt, hogy „az ezredforduló diákjait szembesítse és megismertesse az irodalomtudomány korszerű értésmódjaival",[1] eléggé rövid életűnek bizonyult. Arató László közelmúltban publikált tanulmányának a mai tankönyvek Ady-képéről szóló fejezetében úgy fogalmaz, hogy „a 17 éveseknek, azaz a 11. évfolyamnak szóló hermeneutikai-dekonstruktivista alapállású tankönyv és annak Ady-fejezete […] annyira friss szemléletet és hiperkorszerű tudományos nyelvet képviselt, hogy azt az iskola már nem tudta lenyelni."[2] Vagyis a kiadvány azért vált a korabeli célközönség számára használhatatlanná, mert sem a magyartanárok, sem pedig a diákok nem voltak felkészülve a benne rögzített recepciós szerepek betöltésére. A tankönyv Adyt tárgyaló szakaszában foglaltak befogadhatóságának és alkalmazhatóságának problematikáját az életmű korabeli kutatásával együtt érdemes szemlélni. Döntően azért, mert a kiadvány szerzői a korabeli irodalomtudományi diskurzusban maguk is kezdeményezői voltak az életmű revíziójának. Valószínűleg ez a tény is közrejátszott abban, hogy az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* Ady-fejezete inkább tűnt a megírása idején folyó kutatások eredményeit összegző tudományos esszének, mint jól kidolgozott módszertani elvekre épülő, a középiskolás diákok és tanárok kompetenciáit szem előtt tartó tananyagnak. A tankönyv által valójában megszólítható potenciális pedagógusok még az egyetemek magyar szakjain szívták magukba az új szemléletmódot; azok viszont, akik gyakorló pedagógusként használói lehettek (volna) a kiadványnak, még a rendszerváltás előtti évtizedek diszciplináris keretei között szocializálódtak. Az általuk használt tankönyvek is korábbi, az Eisemann-, Kulcsár-Szabó- és H. Nagy-féle kiadvány irodalomszemléletétől eltérő nézeteket képviseltek.

A kötet megjelenése idején két 1989 előtt íródott tankönyv átdolgozott változata is forgalomban volt. Az egyik a Mohácsy Károly nevéhez köthető kiadvány,

amely – ha információim nem tévesek – 1980-ban került forgalomba,[3] s a szocialista magyar irodalomtörténet-írás '60-as és '70-es években kirajzolódó Ady-képét rögzítette az irodalomtanítás számára. Ugyanezen tankönyv Ady-fejezete a későbbiekben háromszor módosult. Először az 1990-es évek elején, amikor a szerző a korábbi Ady-értelmezésből kitörölte az interpretáció erősen marxista szellemiségre valló nyelvi, tematikai és szemléletmódbéli sajátosságait. Innentől fogva már nem olvashattunk a költő proletárverseiről, ám a meggyőződéses forradalmár Adyról még igen. Újabb korrekcióval a szerző az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* megjelenésével csaknem egyidőben próbálkozott. Voltaképpen ennek az – inkább szerkezeti, mint szemléletmódbeli – átdolgozásnak az eredményeként vált Mohácsi keze alatt az Ady-líra egy tisztán tematikailag rendszerezett korpusszá, ugyanis ez az edíció[4] szentelt először önálló fejezeteket Ady Léda-, istenes, forradalmi, kuruc-, halál- és magyarság-verseinek. Közbevetésként említem meg, hogy az előbbi két átdolgozás közötti időben egy koncepcionális szempontból a Mohácsy-féle modelltől néhány ponton eltérő tankönyv jelent meg. Szerzője Rónay László volt.[5] Ennek a könyvnek az Ady-fejezetében a verseknek a költő legfontosabb életrajzi mozzanataihoz (Párizs, Léda, Csinszka) kapcsolódó impulzusok szerinti csoportosítása mellett a lírikus jellemrajzát két további szempont irányította: egy erkölcsi, amely Ady hazaszeretetét és bűntudatát; egy hitbéli, amely Isten-élményét állította a vizsgálódások centrumába. A kiadvány az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek*-hez hasonlóan rövid életűnek bizonyult, szemben Mohácsy tankönyvével, amelynek a szerző 2008-as halála utáni, immár harmadik átdolgozása még ma is a honi tankönyvpiac egyik legnépszerűbb kiadványának számít. Ez az először 2009-ben kiadott változat koncepciójában különösebb változást nem hozott. Bár ettől kezdve az egész széria a *Színes irodalom* címet viselte, az abban található jelzőt a tartalomra nem, csupán a kinézetre lehetett volna megnyugtató módon alkalmazni. A másik tankönyv, amely 1982-ben látott napvilágot és – kisebb korrekciókat követően – egészen 2006-ig megjelent (tehát ez is alternatívát jelentett az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* mellett a '90-es évek végén a hazai tankönyvpiacon) a Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Horváth Iván, Bojtár Endre, Szörényi László és Zemplényi Ferenc által írt kötet. A kiadvány az 1980-as évek kultúrpolitikai viszonyai között egészen egyedülállónak számított. A Veres András által írt Ady-fejezet kvalitásai a témánkhoz kapcsolódó szakirodalom segítségével három pontban foglalhatók össze. Először: az Ady-líra interpretációs nyelvéből igyekezett a szocializmus értékrendszerét reprezentáló kultikus beszédmód retorikai eszközeit visszaszorítani.[6] Másodszor: a kultusz nyelvének visszaszorításával az életmű irodalomtörténeti kontextusának nagyobb nyomatékot adott. Harmadszor: olyan műelemzések készültek a fejezethez, amelyek elméleti (főként strukturalista) szempontokat is alkalmaztak, s amelyek egy poétikai relevanciával (is) rendelkező Ady-kánon lehetőségét teremtették meg.[7]

Az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* Ady-fejezete – ahogy arra korábban már utaltam – a kötet megjelenésekor az életmű kutatásának legfrissebb eredményeit tartalmazta. A fejezet írója az Ady-revízióban érintettek által beszélt tudományos nyelvet használta, s a középiskolai irodalomoktatással szembeni diszkurzív fölényét még azzal sem sikerült kompenzálnia, hogy terminusaihoz magyarázato-

kat fűzött. A versek, verscsoportok poétikai és/vagy retorikai jellemzésekor használt fogalmak (paradigma, továbbírás, egész-elvűség, innováció, areferencialitás stb.) a célközönség számára elidegenítőek lehettek. Éppúgy, mint az elemzések során az Ady-líráról megfogalmazott konzekvenciák többsége (a nyelvbe vetett hit megingása, az életmű egységének megkérdőjelezése, a képek versbéli-önelvű hálózatának kiépítése stb.). Az új terminológia az Ady-korpusz szocializmus kori értelmezői hagyományából ismert és a '80-as években írott tankönyvek által az ezredfordulóra is átörökített interpretációs sémák elavultságára hívta fel a figyelmet. Az Ady-líra (ön)életrajzi értelmezésének recepciós paradigmája az olvasás perifériájára került, az életmű tematikai felosztása pedig funkcióváltáson esett át. Bár az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* tartalmazott biografikus mozzanatokat és pályaképet, emellett az oeuvre hátterében álló élményekről, tapasztalatokról (Párizs, Léda, világháború) is megemlékezett, a verseket nem azok dokumentumaiként vagy vallomásszerű reflexióiként olvasta, hanem az európai utóromantikus és klasszikus modern (főként baudelaire-i) költészet vagy az avantgárd irányzatok (különösen az expresszionizmus) nyelvi-poétikai képleteivel rokonítható szövegekként. A tematikus felosztás eredetileg az életmű biografikus referenciáihoz (élmények) kötődő, a korpusz időbeli állandóságának illúzióját keltő rendszerezési elv volt. Koncepcionális képletét a ma is népszerűnek számító Mohácsy-féle *Színes irodalom* Ady-értelmezéséből vett példával illusztrálhatjuk. A *Költészetének alaptémái* című fejezet első mondata a következő: „Az *Új versek*ben megtalálható mindaz a vezérmotívum, alapérzés, magatartás és attitűd, mely a későbbi kötetekre is jellemző lesz."[8] A tematikus felosztás az Eisemann, Kulcsár-Szabó és H. Nagy által írt kiadványban poétikai kontextusba került: az Ady-lírában az én megalkotási módjai alapján tagolt alakulástörténeti folyamat egyik állomásává vált. Ha a középiskolai irodalomtankönyvek 1990-es évekbeli históriájára húsz év távlatából visszatekintünk, megkockáztatható az a feltevés, hogy az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* szemléletmódjában és tudományos nyelvhasználatában igen, módszertani szempontból viszont nem hozott komolyabb fordulatot. Legfőképpen a tananyag feldolgozását segítő kérdések és feladatok hiányoztak a könyvből. Mindez persze egyáltalán nem jelenti, hogy kétségbe vonhatnánk a tankönyv egykori jelentőségét. Döntően azért, mert rövid pályafutása ellenére hatása ma is kimutatható irodalomkönyveinkben.

A '90-es évek hazai irodalomtudományi szemléletváltását Eisemann, Kulcsár-Szabó és H. Nagy munkája képviselte a középszintű irodalomoktatásban. A kérdéses évtizedben azonban egy másik tankönyvsorozat is megjelent, s az legalább olyan fordulatot hozott, mint az előbbi, ám nem diszciplináris, hanem módszertani szempontból. Az Arató László és Pála Károly által írt *A szöveg vonzásában* sorozat darabjai (az elsőnek *Bejáratok,* a másodiknak *Átjárók,* a harmadiknak pedig *Kitérők* volt a címe, az *Expedíciók* nevet viselő negyedik kötet nem készült el) 1997-ben látott napvilágot. Különlegessége az volt, hogy szakított a hagyományos tankönyvi struktúrával. Az első kötet előszavában a szerzők kiemelték, hogy „a középiskolai irodalomtanítás elsődleges célja nem irodalomtörténeti ismeretek átadása, hanem a tág értelemben fölfogott, a szövegértést, szövegelemzést és kritikát magában foglaló *olvasástanítás.* Éppen ezért az egyes művek értelmezésénél na-

gyobb hangsúly esik a műértelmezés technikáinak bemutatására és gyakoroltatására…"[9] Maga az elképzelés nem volt teljesen előzmény nélküli, ugyanis 1990-ben Sipos Lajos szerkesztésében már megjelent egy tanulmánykötet,[10] amelynek szerzői – többek között *A szöveg vonzásában* egyik írója, Pála Károly is – egy-egy konkrét művön mutattak be elemzési eljárásokat. A tankönyvsorozatból természetesen nem hiányzik az irodalomtörténeti nézőpont, ugyanis a három kötet „egy-egy téma, műfaj, erkölcsi, eszmetörténeti probléma vagy irodalmi konvenció *előés utóéletét*"[11] vizsgálja műalkotások értelmezésével. Ebbe a koncepcióba nem illeszkedik a hagyományos életműelemzés, így önálló Ady-fejezettel sem találkozunk. Ady „költészete" egy-egy vers erejéig különböző – az oeuvre korábbi recepciójának szempontjaitól és nyelvétől nagyrészt idegen – kontextusokban bukkan fel. A tankönyvsorozat második kötetében három téma kapcsán kerül elő az Ady-korpusz valamelyik darabja. Először *A sziget mint kísérleti laboratórium* című fejezetben, amely a zárt világoknak mint társadalmi, szocializációs, utópikus tereknek a modelljeiként olvassa Verne *Kétévi vakáció*ját, R. L. Stevenson *A kincses sziget* és Golding *A legyek ura* című regényeit. A legutóbbi mű elemzésének zárlatában kerül párhuzamba a regénnyel *Az eltévedt lovas*: „Bár Golding és Ady művét elválasztja egymástól a keletkezés ideje, a műfaj és a kifejezőeszközök rendszere, összevetésük talán mégsem teljesen indokolatlan. Mindkét mű értelmezhető a visszavadulás, a barbárság eluralkodásának példázataként is."[12] A felvetést követő, az összevetéshez támpontokat kínáló kérdésekből válik világossá, hogy a két alkotást civilizációkritikai perspektíváik köthetik össze. Másodszor az *Itthon vagyok* című fejezetben találkozhatunk Ady két költeményével is. E tankönyvrész a különböző nemzetfelfogások irodalmi reprezentációival foglalkozik. A *Hymnus,* a *Szózat* és Radnóti *Nem tudhatom…* című verseire épülő fejezetben a *Nekünk Mohács kell* feldolgozásához négy feladatot adnak meg a szerzők. Ezekben a vers szerkezeti, nyelvi sajátságaira, illetve a Kölcsey-hagyománnyal folytatott párbeszédére hívják fel a figyelmet. Harmadszor a tankönyv *A költészet nyelvtana – a nyelvtan költészete* című fejezetében találkozhatunk Adyval. Itt különböző grammatikai jelenségek poétikai funkcióiról esik szó. A főnévi igenév lírai kontextusaira két példát hoznak a szerzők: Vajda János *A vaáli erdőben* és Ady *Sírni, sírni, sírni* című versét. Legutoljára a sorozat harmadik kötetének *Az óda megújítása a XX. században* című fejezetében hivatkoznak a szerzők Ady magyarság-verseire mint a XIX. századi gyökerű nemzettéma visszatérését dokumentáló korpuszra.[13] A négy szöveghely közül csupán a második és a negyedik utal az Ady-recepció 1970-es és '80-as éveinek legjellemzőbb interpretációs sémájára: az életmű tematikus felosztására. A verselemzések és feladatok jól reprezentálják, hogy a tankönyv szerzői nem egy konzisztens Ady-olvasatra törekszenek. Azt az olvasatot ugyanis elfogadhatónak tekintik. A versek interpretációinak és a feladatoknak a nyelvhasználata az 1990 előtti Ady-értés hagyományát idézik, ám számos előremutató felvetéssel próbálkoznak. Ezek közül is a legfontosabb a költemények magyar líratörténeti összefüggésbe helyezése. Míg az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* komplex Ady-fejezete erre a korpuszra vonatkozóan két rövid hivatkozást tartalmaz (*A fekete zongorá*t *A vén cigány*hoz, A *Sípja régi babonának* strófáit a *Hymnus*hoz hasonlítják a szerzők), addig *A szöveg vonzásában* négy Ady-vershez – magyarázatok

vagy feladatok kíséretében – három költeményt (*Hymnus, Zrínyi dala, A vaáli erdőben*) kapcsol. A Vajda-vers és a *Sírni, sírni, sírni* lehetséges összefüggéseiről egyébként az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* Vajda Jánosról szóló fejeztében találunk utalást.

A szöveg vonzásában példája meggyőzi az olvasót arról, hogy módszertani alapelveinek és célkitűzéseinek figyelembevétele nélkül nem alkothatunk véleményt egy tankönyv interpretációs gyakorlatáról. Az *Irodalom tankönyv 16-17 éveseknek* egyik legnagyobb hiányossága az volt, hogy a tanárok és diákok számára az újdonság erejével ható beszédmódhoz és irodalomszemlélethez nem kínáltak olyan tanítás- és tanulásmódszertani javaslatokat, amelyek közelebb hozták volna a célközönséghez e könyv nyelvét és gondolkodásmódját. Az Ady-költészet iskolai tanításának kérdéseivel foglalkozó közelmúltbéli írásokban is többnyire reflektálatlanul marad ez a sajátosság, Arató Lászlónak a – jelen írásunk létrejöttét egyébként nagy mértékben motiváló – tanulmánya a ma használatos irodalomkönyvek Ady-fejezeteinek értékelésekor nem szentel figyelmet a kiadványok pedagógiai alapvetéseire, és a tananyag feldolgozását segítő, a diákok kreativitását ösztönző strukturális és módszertani megoldásokkal sem foglalkozik. Pedig a mai tankönyvek közti eltérések döntően a metodológiai szempontrendszerek különbségeiből fakadnak.

3. „A Jelen hajóján"

Gondolatmenetem befejező szakaszában három jelenkori irodalomkönyv-sorozat 11. osztályos kötetének Ady-fejezeteit vizsgálom két aspektusból: egyrészről a módszertani alapvetések interpretációs státuszával, másrészről pedig az értelmezésekben irányadónak tekinthető recepciós hagyományrétegekkel foglalkozom. Áttekintésemben a tankönyvek jellemzésének sorrendiségét a két szempont komplexitásának fokozatai határozzák meg. Először az ún. „újgenerációs" irodalomkönyvvel, majd Fűzfa Balázs, legvégül Pethőné Nagy Csilla munkájával foglalkozom.

Az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet „újgenerációs" szériája a három közül a legkésőbbi, Ady-interpretációjában azonban – a másik két példával ellentétben – nem találhatók e lírai korpusz utóbbi húsz esztendőnyi értelmezéstörténeti hagyományának tapasztalatára utaló nyomok, vagyis a fejezet e recepció előtti Ady-kép továbbörökítésére törekszik. Mind diszciplináris, mind pedig módszertani szempontból a Mohácsy-féle *Színes irodalom* által képviselt interpretációs paradigma örököse. A 11. osztályos könyvhöz készült módszertani leírás[14] az újgenerációs kiadványok „érték- és hagyományőrző" jellegét és élményközpontúságát emeli ki, majd hangsúlyozza, hogy a témákhoz készített „problémamegoldó és a rendszerezésre alkalmas" feladatokkal a „kiemelt fontosságú kulcskompetenciák" fejlesztését célozzák a szerzők. Az Ady-fejezetet vizsgálva az „érték- és hagyományőrző" jelleg több vonatkozásban is meghatározza az életmű értelmezését és feldolgozását. A tankönyvrész kisebb-nagyobb szerkezeti egységei – a szerzők ezeket „leckék"-nek nevezik – a 30-40 évvel ezelőtti Ady-értés tradíciójából származtathatók: életrajzi vázlat után az *Új versek* jellemzése, majd az Ady-líra témák szerint elhatárolható csoportjainak (magyarság-, Párizs-, Léda-, Csinszka-, istenes és háborús versek) át-

tekintése következik. A tematikus fejezetekben az elemző részek egyetlen interpretációs sémát követnek: a versek vagy az Ady korára jellemző kollektív (többek között politikai, erkölcsi és történelmi) sorskérdésekre reflektáló, vagy a költő személyes élményeit reprezentáló szövegekként értelmeződnek. A költemények nyelvi-retorikai sajátosságairól szóló bekezdésekben érzékelhető ugyan az újabb Ady-szakirodalom ismerete, ám az Ady-líra világnézeti problematikáját tárgyaló értelmezésekben ezek a recepciótörténeti csatornák elzárva maradnak. Olykor még az is előfordul, hogy a szerzők által követett interpretációs séma és az Ady-versek nyelvi sajátosságait jellemző klisék az értelmező szólamot ellentmondásra kényszerítik. *A Párizs-versek* című fejezetben először azt olvassuk, hogy Adynál „a földrajzi helyek is szimbólumértékűek. Amikor azt olvassuk nála, hogy »*Várnak ránk Délen*«, vagy »*Szabad-e Dévénynél betörnöm*«, vagy »*Jöttem a Gangesz partjairól*«, nem szabad arra gondolnunk, hogy tényleg délre fog utazni, vagy komolyan Dévénynél szándékozik betörni, vagy a Gangesz partján üdült."[15] Néhány sorral később *A Gare de l'Esten* című versről a következőket rögzíti a tankönyv: „A költői én a párizsi keleti pályaudvaron áll, és azon kesereg, hogy Magyarországra kell utaznia, ami egyenlő a halállal."[16] Az utóbbi citátumban a vers alanyának megnevezésével kerülni igyekszik az értelmezés a hús-vér Adyra utalást, ám a vers alapszituációját még így is nehéz volna szimbolikusnak minősíteni, különösen akkor, ha a Párizs-verseket a tankönyvfejezet eleve biografikus kontextusba illeszti. A feladatok az elemző részeknél valamivel összetettebb irodalmi érzéket tükröznek, hiszen a diákok ismeretét bővítő kérdések mellett a versek poétikai jellegzetességeinek számbavételére és az Ady-korpuszt más szerzők műveivel való összevetésre ösztönző feladatokat is találunk. A nehézség a feladatokkal kapcsolatban csupán az, hogy bizonyos részei másféle értelmező nyelvet várnak el a célközönségtől, mint amit az Ady-líra olvasásmódját uraló interpretációs sémák felkínálnak.

Fűzfa Balázs tankönyvének Ady-fejezete az előzőnél jóval komplexebb, a szakirodalom több hagyományrétegével is számoló írás. Fűzfa tankönyvsorozatának módszertani elveit és szerkezetét a kétszintű érettségi követelményei szerint alakította ki. Emiatt több szempontból is eltér a hagyományosabb elvekre épülő irodalomkönyvektől. A 11. osztályos tankönyv bevezetésében a szerző hangsúlyozza: „A megszokott, egyenes vonalú – irodalomtörténetre alapozott – szerkezet helyett koncentrikus körökben szerveztük meg a tananyagot. Ez alapvetően azt jelenti, hogy egy-egy téma, szerző vagy mű, probléma többször is előkerülhet, akár más-más vonatkozásban is. Elsődleges szempontnak az irodalom »egyben« és mindig egyszerre való létezését tekintjük, ezért mindenekelőtt a különböző jelenségek mögötti összefüggéseket szeretnénk megragadni."[17] Az Ady-fejezetben a szerző úgy próbálja meg tárgyán az irodalomtörténeti kontextus szorítását oldani, hogy hadat üzen a biográfia és a pályakép tradicionális narratíváinak. Nem találunk nála életrajzi elbeszélést, mint ahogy az életmű alakulástörténetének sincs önálló históriája Fűzfa munkájában. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a fejezet teljesen szakítana a történetelvűséggel. Az életrajz egyes szegmentumai a verstémák kibontásakor bukkannak fel, de ott sem az interpretáció irányadó mozzanatai, csupán alternatív kontextusokat kínálnak a költemények feldolgozásához. Ebből a szempontból érdemes megfigyelni, hogyan reprezentálja a fejezet a „kezdet" témáját. A „kezdet"

különböző kontextusai egyrészt felidézik a téma narratív változatait, azok szimbolikus csomó- vagy fordulópontjainak említésével. Az életrajz vonatkozásában a születést emeli ki az érmindszenti házról és a költő szülőágyáról készült fénykép segítségével (ez a dokumentum az Ady-kultuszt is idézi), az életmű összefüggésében pedig a pályakezdés két alternatívája is felbukkan: először a lírikusként debütáló Ady első verseskötetéhez (*Versek,* 1899) írott fizetési felhívását olvashatjuk, majd a recepciótörténetben újrakezdésként értelmezett *Új versek* kompozíciójának líratörténeti jelentőségéről értekezik a szerző. Magának a fejezetnek a kezdete pedig az Ady-kötetek egyik legfontosabb szerkezeti sajátosságát idézi. Fűzfa is egy vezérverssel vezeti be a tankönyv olvasóját: a *Kocsi-út az éjszakában* kiemelésével a szerző a költő alapélményét és munkásságának központi vonását („Minden Egész eltörött") kívánja rögzíteni. Ezek és más egyéb példák is jól mutatják a tanagyag feldolgozásának változatosságát: a vendégszövegek legtöbb esetben a tankönyv argumentációs szólamát helyettesítő, a versek feldolgozásához szempontokat kínáló, kreativitásra ösztönző intertextusok. Itt érdemes említést tenni arról is, hogy a fejezet az Ady Párizs-élményét reprezentáló *Párisban járt az Ősz* olvasását a költő által a francia fővárosból a Budapesti Hírlap számára 1904-ben küldött tudósításokkal fűszerezi. A vendégszövegek közé sorolandók a szakirodalmi tradícióból származó idézetek is. Funkciójuk kettős: egyrészről a tankönyv argumentációs szólamát helyettesítve szempontokat kínálnak a versek órai feldolgozásához, másrészről pedig a recepció hagyományrétegeibe is betekintést nyújtanak. A fejezet kétszintű érettségi követelményei szerinti tagolását a vendégszövegek, értelmezések és a feladatok formális elkülönítésével oldja meg a szerző.

Pethőné Nagy Csilla tankönyvének Ady-fejezete szemléletmódját, metodológiáját tekintve a Fűzfa-féle változathoz áll a legközelebb. A szerző *Módszertani kézikönyv*ében kollégájához hasonló motivációkra hivatkozik: „A tankönyvcsalád szakít a pozitivista irodalomtörténet-írás hagyományaival, és a jelenkori irodalomtudományi iskolák eredményeit transzformálja az irodalomtanításba. Teszi ezt elsősorban azért, hogy a befogadó középpontba állításával a diákokat teljes személyiségükkel tegye érintetté, érdekeltté és felelőssé a saját jelentéseik megteremtésében."[18] A tudományelméleti keretek azonossága mellett a kétszintű érettségi követelményei szerinti tanagyagösszeállítás és -rendszerezés is közös vonás a két tankönyvsorozatban. Az egyik legszembetűnőbb különbség viszont az, hogy Fűzfához képest Pethőnénél a kompeteciafejlesztést sokkal egységesebb és következetesebb metodológiai modellek segítik. Míg az előbbi szerző témáinak értelmezési kereteit azok tudományos diskurzusa felé tágítja (a nagyszámú szakirodalmi citátum mellett egy-egy rövid esszével és tanulmánnyal idézi meg ennek műfaji változatait), addig Pethőné egy – tankönyvsorozatának egészét meghatározó – tanulásszemléleti képletre alapozza a téma feldolgozását. A *ráhangolódás – jelentésteremtés – reflektálás* (RJR) modell „az előzetes tudás előhívásával, annak bázisára építve segíti az új ismeretekkel való találkozásakor a tanuló aktív jelentésteremtési aktusait. Másrészt figyelmet fordít az új ismeretek beágyazódására, a személyes tudásrendszerbe való beépülésére."[19] A megértés és tanulás folyamatát reprezentáló modell háromféle munkaformában érvényesülhet: a feladatok egyéni, páros és csoportmunkában dolgozhatók fel. Az Ady-fejezetnek e módszertani minta szerint

elkülönülő kérdéscsoportjai közül csak a legjellemzőbbeket említem. A ráhangolódás szakaszában a művekhez használható előzetes ismeretek összegyűjtése, egy témára vagy versre vonatkozó gondolatasszociációk rögzítése, egy mű elemzéséhez szükséges szempontok keresése a leggyakoribb. A jelentésteremtés fázisában a verseken végzett – azok retorikai, poétikai sajátosságainak jellemzésére szolgáló – értelmezői műveletek a dominánsak (például a beszédhelyzet, a motivumrendszer, a képhasználat, az intertextuális kapcsolatok rögzítése és vizsgálata). A reflektálás szakaszában pedig az összegző (az Ady-líra köteteire, szakaszaira, témáira vonatkozó) és a továbbgondolásra ösztönző (az Ady utáni hazai líra Adyval folytatott párbeszédét vizsgáló) kérdések, feladatok a dominánsak. A fejezet struktúráját, interpretációs nyelvét, a versek kiválasztását a szakirodalmi tradíció tapasztalatához kötődő motivációk jelentős mértékben meghatározzák. Másként fogalmazva: Pethőné Ady-értelmezésében a recepció számos hagyományrétege kumulálódik. A fejezetet hét idézettel indítja a szerző. Célja az elmúlt száz esztendő változó megítélésének dokumentálása. Hatvany Lajos és Lukács György a kortárs tekintetet, Horváth János az első irodalomtörténészi pillantást képviseli, Németh László az Ady-kultusz nyelvét beszéli, Pilinszkyé a kultusz anakronisztikusságát reprezentálja, a két utolsó példa (Kemény István, Lackfi János) pedig az Ady világával való találkozást fejlődéslélektani stádiumokhoz és szocializációs színterekhez (óvoda, általános és középiskola) kapcsolódó emlékként prezentálja. A fejezet strukturális szempontból és nyelvhasználatát tekintve az Eisemann-, Kulcsár-Szabó- és H. Nagy-féle Ady-értelmezői hagyományhoz áll a legközelebb. Pethőné komolyan veszi az *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek* egyik megjegyzését, amely az Ady-líra poétikai komplexitására hívja fel a figyelmet, ugyanis a korábbi tankönyv által is kiemelt témákra koncentrál: az *Új versek* kötetkompozíciójára (ezen belül is a vezérversekre), az Ady-líra képalkotására, műfajtörténeti összefüggéseire a versbeszéd változataira stb. A három vizsgált tankönyv közül mind diszciplináris, mind pedig módszertani szempontból a legátgondoltabb és a legkiegyensúlyozottabb Pethőné Nagy Csilla munkája. Még akkor is, ha interpretációs nyelvét, irodalomszemléletét tekintve ahhoz a műfaji elődjéhez áll a legközelebb, amely a gondolathalmazunkban tárgyalt tankönyvek közül a legrövidebb életűnek bizonyult. Pethőné ugyanis nem csupán irodalomtudományi kihívást lát az Ady-lírában és -recepcióban, hanem oktatásmódszertani feladatot is. Ebből a szempontból viszont torz képet kaphatunk erről a kiadványról, ha pusztán „a legfrissebb tudományos eredményekkel való – szinte »beelőző« – lépéstartás”[20] irodalomkönyvének nevezzük. Az írásomban érintett tankönyvek Ady-fejezetei alapján én nem a korszerűség igényében látom az Ady-líra tanításának legfőbb problémáját, hanem abban, hogy több olyan kiadvány van a mai napig forgalomban, amelyek még az 1980-as évek interpretációs kliséire támaszkodva építik és őrzik tovább az Ady-olvasás letűnt korainak emlékezetét.

JEGYZETEK

1. Zákány Tóth Péter, *Az emlékezet felejtése, a felejtés emlékezete: Eisemann György – H. Nagy Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán: Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek*, Iskolakultúra, 2001/2, 108.

2. Arató László, *Ady az iskolában – recepciós apályban és dagályban*, Iskolakultúra, 2014/3, 4.

3. Mohácsy Károly, *Irodalom III*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1980.
4. Mohácsy Károly, *Irodalom III*, Krónika Nova, Budapest, 1997.
5. Rónay László, *Irodalom III*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.
6. Erről részletesebben: Teslár Ákos, *Tankönyvi példa: Ady-képek az irodalom tankönyvekben*, Literatura, 2006/1, 360–361.
7. Arató László, *i. m.*, 4.
8. Mohácsy Károly, *Színes irodalom 11*, Krónika Nova, Budapest, 2016, 174.
9. Arató László, Pála Károly, *A szöveg vonzásában I. Bejáratok*, Calibra, Budapest, 1997, 3.
10. *Műelemzés – műértés*, szerk. Sipos Lajos, Sport, Budapest, 1990.
11. Arató László, Pála Károly, *A szöveg vonzásában III. Kitérők*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999, 3.
12. Arató László, Pála Károly, *A szöveg vonzásában II. Átjárók*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2006, 87–88.
13. *Uo.*, 149.
14. http://www.tankonyvkatalogus.hu/pdf/FI-501021101_1__leiras.pdf (Utolsó letöltés: 2019. május 20.)
15. *Irodalom tankönyv 11*, szerk. dr. Baranyai Katalin, Eszterházy Károly Egyetem, Eger, 2018, 104.
16. *Uo.*
17. Fűzfa Balázs, *Irodalom 11*, Krónika Nova, Budapest, 2009, 5.
18. Pethőné Nagy Csilla, *Módszertani kézikönyv*, Korona, Budapest, 2007, 19.
19. *Uo.*, 82.
20. Arató László, *i. m.*, 4.

MEKIS D. JÁNOS

Ady különössége

ROMANTIKA, MODERNSÉG, SZIMBOLIZMUS A PÁLYA ELSŐ SZAKASZÁBAN

Világossá kell tennem itt valamit: nem csak Babitsot szeretem a magyar irodalomban. Ha őt is akarom, a lehető teljességet akarom, a magyar irodalom, sőt a világirodalom egészét. Amikor egyet (és nem egyet) kizárunk vitathatatlan, nagy értékeink közül, az egészet veszélyeztetjük; Babitsot óhajtva például Adyért is harcolunk, elvégre – *mutatis mutandis* – fordítva is megeshetnek a dolgok, esetleg őt kívánhatja kizárni valamely prekoncepció.
(Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*)

A magyar irodalmi modernség vezető műnemeként kétségkívül jelenleg is a lírát tartja számon az irodalmi köztudat, legfontosabb, alapító korpuszaiként pedig Ady, Babits és Kosztolányi költészetét. Annak a költői jelrendszernek a létrehozói és hősei ők, amely – a modernizmus irodalmi forradalmában – leváltotta a 19. század költői nyelvét.

Ez a narratíva persze másként is elbeszélhető. Már Németh László kísérletezett a *Nyugat* előtti modern, egyéni irodalmi reformkísérletek mozgalommá stilizálásával, a nyugatosokat ezek epigonjaiként feltüntetve.[1] Nemes Nagy Ágnesnek Babits és Kosztolányi háttérbe szorítása ellen kellett szót emelnie, ami kifejezett bátorságot kívánt abban a korszakban, amikor a szocialista kultúrpolitika Petőfit, Adyt és József Attilát favorizálta, és szorította egyszersmind a forradalmi költészet konstrukciójának Prokrusztész-ágyába. Egy másik értékpóluson, jelenleg is észlelhető tendencia a modern kánon mint *mérték* kritikája, és egy antimodern irodalmi el-

lenkánon megteremtésének kísérlete. Ha azonban nem akarunk lemondani az irodalom nyelvi sajátszerűségének gondolatáról, be kell látnunk, hogy a hasonló mozgásokban érvényesülő ideológiai és politikai performatívumok nem helyettesíthetik a rendszerszerű esztétikai interpretációt. Az irodalomnak több, párhuzamos hálózata is létezhet, a kérdés azonban, hogy ezeket milyen, a jelszerűséget illetően releváns összefüggésben tudjuk elhelyezni.

A *Nyugat* előtti irodalmi nyelv fővonala olyan irodalmi rendszernek tekinthető, amely népi és nemzeti, világnézeti és életszemléleti meggyőződéseire alapozott, s ezekhez applikálta formáit. Azt az önmagába zárulóan kifinomult beszédmódot, amely nem tudott alkalmazkodni a modern időkhöz és a városi létformához, s váratlanul abban a helyzetben találta magát, hogy a világvárosi és európai szellem elutasítja produktumait, melyeket jóvátehetetlenül idejétmúltnak érez, témáiban és formájában egyaránt.[2]

Ennek a forradalomnak az az Ady Endre a legjelentősebb kezdeményezője, aki esztétikai téren történetesen éppen a romantika örököse. Miközben modernséget hirdet, Ady számos tekintetben folytatja és újraértelmezi a 19. századi nemzeti és európai romantika eszmei és poétikai alakzatait. Ez a romantika nem az 1896-ban ünnepelt történelmi millenium eternális igényű, ám gyakran csupán látszatszerű (olykor ténylegesen is efemer, mert múlékony anyagból fabrikált) monumentalitásában mutatkozik meg, hanem a világirodalmi kontextusú teremtő képzelet, valamint a magyar nyelvközösségi, temporális azonosság kettős fenomenológiájában: e két pólus viszonyának időszerű poétikai újraértelmezésében. Már a jénai romantikusok „modernnek" nevezték és tekintették magukat. Ady a romantikát mint modernséget folytatja, miközben az új modernséget folytonosan szembesíti önnön történetiségével. Költészete nem ringatja magát a nemzeti hagyomány változatlan megőrzésének illúziójában, hanem annak revitalizálásával kísérletezik. Ennek pedig voltaképpeni útja-módja a magyar nyelvi és kulturális hagyományok dinamikus, az idegen hatásokkal is párbeszédbe lépő folytatása. Mint azt Zolnai Béla már az 1920-as évek közepén, összegző igénnyel megállapítja, mindez a kritikára–irodalomtudományra s általában véve az irodalomszemléletre is nagymértékben befolyással volt, és nemcsak az irodalomértés kortárs jelenét, de annak múltszemléletét, történeti tudatát is átformálta.[3]

Ady költészetének irodalmi beszédmódja olyan nyelvi-poétikai lehetőségrendszerré formálódik a modernista diskurzusközösségben, ami nemcsak az őt közvetlenül követők – és utánzók – szövegeire gyakorolt rendkívüli hatást, de alapvetően befolyásolta a tőle elszakadók, vagy eleve más úton indulók költészetét, mégpedig hosszú évtizedek távlatában is.[4] Így az Ady-költészet dialogikus hatástörténetéről beszélhetünk. Az elszakadás és követés kényszerítő kettőssége alól kevesen vonhatták ki magukat; igaz ez még a legönállóbbakra is. Babits Mihály és Kosztolányi Dezső, ifjúkori levelezésükben, 1906-ban, igen élesen bírálták Adyt.[5] Mégpedig három fő szempont alapján: kifogásaik morális, nemzetpolitikai és kommunikációs–szemantikai értékpólusok köré szerveződtek. Sajátos módon, ugyanez a három szempont merült fel a korabeli konzervatív Ady-kritikában – igaz, más hangsúlyokkal. Babits és Kosztolányi nem kevesebbet terveztek, mint hogy maguk alapítják meg a modern magyar költészetet; Ady fellépése és kortárs kultusza kelle-

metlen akadályt jelentett a számukra. Amikor ők – magánlevelezésben – erkölcstelenséget, magyarellenességet és érthetetlenséget emlegetnek, akkor annak egészen más a művelődéstörténeti, tágabb kontextusa, mint a nyilvános médiumokat elárasztó maradi kritikáé, közírói támadásoké. Babits és Kosztolányi ugyanis – éppen a levelezésükből tudjuk – kimondottan jól ismerik a kortárs és közelmúltbeli, nemzetközi kulturális folyamatokat. Így például az Ady által követett francia *Dekadencia* – elsősorban Baudelaire, Verlaine – immáron idejétmúlt költői irány és kultúrjelenség számukra, a voltaképpeninek tudott modernek számára. A konzervatívok viszont valódi, élő, lázadva-mételyező mozgalmat látnak a fél századdal korábbi költészetben.

Tóth Árpád igen szuggesztíven eleveníti fel az életmű fogadtatását a *Nyugat* 1919-es emlékszámában, Ady köteteinek hirtelen feltűnését meteorhulláshoz hasonlítva. „Nemzeti műveltségünk őrtornyaiban ijedten neszeltek fel a hivatalos, öregedő csillagnézők, akiknek nyugalmas élete abban telt, hogy az Arany és Petőfi kettős napja körül monoton lassúsággal és halvány viszfényléssel keringő költőbolygócskák szabályos pályáját figyeljék és méregessék. […] A riadt hivatalos kritika gyorsan elkészült az ítélettel: Ady költészete nem magyar költészet, a zuhogó, félelmes meteorok romlásnak indult idegen világok roncsai, a külföldi »dekadens« költészet dobta légkörünkbe beteg villózású, mérgező szilánkjait."[6]

A kép szemléletesen mutatja meg, hogy az új költészet teljességgel szétzilálja az irodalom addig áttekinthetőnek, kiszámíthatónak bizonyult rendszerét. Nemcsak a külsődleges, társadalmi szempontokat kell ez alatt értenünk, vagyis a meghatározott morális kereteket, a kommunikatív–pragmatikai funkciót, a közvetlen eszmei és politikai kontextust; hanem a költészet nyelvi–poétikai, retorikai, stilisztikai szabályait is. Ez a benső világ sem független azonban a társadalmi meghatározottságoktól. Egyik a másikat alapvetően, egyazon retorikai komplexben támogatja. A költészeti diskurzus e kettős aspektusát egyszerre, egymás feltételezettségében kell tehát tekintenünk akkor, ha a *Budapesti Napló*ban, *A Holnap* antológiákban, a *Nyugat*ban, és több más periodikumban, a 20. század első évtizedében megjelent Ady-versek hatását szeretnénk megérteni.

Amikor Kosztolányi Dezső 1921-ben recenzeálja Ady Endre újra kiadott,[7] első kötetét (*Versek*, 1899), a következőképpen jellemzi a pályakezdő költőt: „Művészi formája – igazi mivolta – [e könyvben] még csak nem is sejlik. Olyan verseket ír, mint akárki, aki ezekben az években versel, Petőfi, Ábrányi Emil, Reviczky és Makai modorában".[8] Majd sorra veszi Ady nagy témáit, következetesen bemutatva, milyen különböző megfogalmazásokat nyer ugyanaz az eszme a kor költészeti köznyelvén, illetve az azt felváltó új, egyéni kifejezésmódon megszólaltatva. Kosztolányi ekkor még egyáltalán nem „revíziós" indíttatással fordul az Ady-oeuvre felé (mint teszi majd 1929-ben), ellenkezőleg: arra kíván rávilágítani, hogyan bomlik ki a költő „varázsos egyénisége", hogyan találja meg az „érzések és gondolatok anyaga" a pályakezdés után a „diadalmas kifejezés" formáját.[9]

Mindkét nyugatos költőtárs közvetlenül az életmű lezárulta után, az összegzés szándékával fogalmazza meg a maga mondandóját Ady különösségéről, s mindketten a századvégi líra kódjától való elhajlás, a formateremtő, jelentésalakító poétika alapító mozzanatait kutatják, megvizsgálva az életmű folytonosságának vagy hasadtságának dilemmáját is. Kosztolányi a témák egyöntetűségében, de a formák

alapvető deviációjában látja a probléma megoldását – ez utóbbi csíráiban már a *Még egyszer* (1903) néhány versében jelen van, de lényegében az *Új versek*től (1906) kezdve érvényesül. Tóth Árpád azonban arra is figyelmeztet, hogy ez a váltás a váratlansága ellenére sem volt előzmények nélküli. Állítja: Ady első két kötetének poétikáját bízvást elhelyezhetjük ugyan az „epigon-líra" keretei között, de költészetét tüzetesebben szemügyre véve, figyelmesek lehetünk rá, hogy már korai verseiben érvényesül a bevett kereteket feszegető nyelvi magatartás. Éppígy, az *Új versek*kel induló, voltaképpeninek tekintett Ady-költészet is rendelkezik a korábbi költői kód felől megérthető vonásokkal – nemcsak mellékesen, de éppenséggel poétikailag meghatározó jellegűekkel is.

Elöljáróban azt állítottam, hogy Ady költészete a romantika felől építi fel a maga modernségét. A „romantikus Ady" szempontja természetesen erőteljesen jelen van a korpusz utolsó negyedszázadbeli értelmezéseiben (csíráiban korábban is), és a kánoni helyét kijelölő műveleteiben, de rendszerint erősen pejoratív jelleggel. A vonatkozó kritikai szótár kulcsszavai: az én hipertrófiája, zseni-kultusz, váteszszerep, a nyelvi jelentés irányításának költői illúziója, totalitás-igény, metafizikai illúziók, a nemzeti identitás előtérbe helyezése, csoportszellem, modorosság, pátosz. A kérdés azonban nyilvánvalóan jóval összetettebb annál, hogy le lehetne zárni a tankönyvi ellenfogalmak rendszerével. Visszatérő, általános vádként fogalmazódik meg például Ady korszerűtlensége. E szó értelmezési tartománya meglehetősen tág, hiszen éppúgy jelölheti a célba vett korpusz kortársi recepciójában, mint a mai hatásában észrevételezett diszkrepanciákat. Sőt, a közbeeső időszak bármelyik szakaszára és interpretatív mozzanatára kiterjedhet, a teljes temporális tengelyen bekövetkező többszörös horizontváltásokat és a több színtéren zajló intertextuális folyamatokat is ide értve.

A közelmúlt Ady-kritikus irodalomtörténetének számos jelentős tudományos hozadéka volt, a magam részéről azonban már csak azért is szerencsésebbnek tartom a romantika és modernség kontinuitásának fent vázolt koncepciója felőli megközelítést, mert így összetettebb szövegértelmezésekhez jutunk, s ez esélyt ad a történeti recepció szövegfenomenológiai tapasztalatainak megértésére is. E kontinuitás természetesen korántsem jelent ténylegesen megszakítatlan folytonosságot. Ady a 19. század utolsó harmadában megszilárdult népies dal és narratív líra, közelebbről pedig az Ábrányi Emil által tökélyre vitt későromantikus költészet vonzásában kezdi pályáját.[10] A Heltai–Makai-féle városi sanzonvers kevésbé hat rá,[11] legalábbis a kötetei tanúsága szerint. Újságírói, alkalmi munkaként azonban számos ilyen szöveget is ír (ezek a teljesebb gyűjteményes kiadások függelékében fellelhetők), melyek kivétel nélkül frivol-ironikus művek – ez alatt elsősorban az esztétikai tökéletesség elvének lebontását, a játékosságot, imitált mellékességet, a nagy kódokhoz való kritikus viszonyulást kell értenünk.[12] Aligha szükséges hangsúlyozni, milyen erőteljesen szembemegy ez mindazzal, amit az Ady-líráról számon tartunk. E fogalmakat tekintve, még akár valóban, mélyebben modernnek is tűnhetnének e kis versezetek. Ám az olvasó gyorsan tisztába jön vele, hogy minden retorikai szabadságillúzió ellenére valójában igen könnyen kiszámítható e kommunikáció pragmatikája. Akár személyesek, akár közérdekűek e szövegek, mindig alkalmi-alkalmazott, ugyanakkor önfelszámoló megnyilatkozások, – kvázi-

realista módon – „készen kapott" témákkal és hangnemmel, melyek nemcsak a pátoszt forgatják visszájára, de magát a lírai propozíciót is, s eleve lemondanak a pozitívan cselekvő – állító – értelemadás bárminemű módjáról.

Történetesen Ady korai költészetének másik pólusa is hasonló anomáliáról tanúskodik. A későromantikus dalköltészet formakultúrája olyan módon kínálja fel magát követendő mintaként, közegként és nyelvként, hogy épp a maga evidens jelenlétében, rákérdezetlenül is kérdésessé teszi a romantika és a modernség kontinuitásának nagy alakzatát. Oly módon folytatja és teljesíti ki ugyanis a romantikus hagyományt, hogy súlytalanná teszi annak tulajdonképpeni poétikai tétjeit – azaz lezárja és korlátozza azt. „Az Ady előtti lírának egyik jellemző téma-formáló módja az volt, hogy az érzések közvetlen kifejezése helyett egész kis kikerekített lelki helyzetképeket adott, a költeményt szellemes *pointe*-ben csúcsosodó hasonlatépítménnyé tette. Már Petőfi is szerette ezt a megoldást, az epigonok pedig túlzásba vitték (Heine hatása?), s egy új limonádé-ízű műfajt fejlesztettek belőle. Az új műfajban teljesen megszűnik a primér líra, s a helyzetkép úgy alakul, hogy hasonlat helyett egy egész külön kis történetet, a költőn kívül álló személyek fellépését látjuk, akiknek azonban nincs konkrét körvonaluk, önálló balladai létük, hanem csak a költő érzékenykedő lírájának és *pointe*-hegyező kedvének vehikulumává lesznek" – fogalmaz Tóth Árpád.[13] A romantika eredeti kérdésfelvetései a *Még egyszer* kötet néhány versében továbbra is jelen vannak, figyelmeztetve rá, hogy a magyar költészetnek törlesztendő adósságai vannak ezen a téren. Ady *Új versek*jének pedig ebben a helyzetben, némiképp váratlanul, a „voltaképpeni" líra helyreállítójának szerepét kell betöltenie.

Adyt értelmezve Eisemann György hangsúlyozza, hogy a modernség egyik alapiránya, a szimbolista esztétika szoros kapcsolatot mutat a romantikus örökséggel. A romantikában a természetbe kivetített poeticitás egyfelől, illetve a nyelv közegének retorikai ellenállása másfelől minduntalan ellentmondásba kerülnek egymással. A szimbolizmus ezt olyan módon kívánja áthidalni, hogy esztétikájában megkísérli egybejátszani az érzékszervi benyomásokat – poétikailag ennek a mesteralakzata a szinesztézia.[14] Számos olyan Ady-vers is van azonban, amely hangsúlyozottan nem a *titok*, a sejtelmes egybeesés, egybejátszó azonosság eszméje köré szerveződő szimbolizmus alapján áll. Sok mű szemantikájában a képzelőerő az irányíthatatlanná váló nyelv kiszolgáltatottjaként tűnik fel.[15] Ady költészete tehát nem szakít a romantikával, de nem is kopírozza azt. Hanem, modern fenoménként, rekonstruálja és dekonstruálja a korai romantika kiinduló problémáit; részint viszont – az ifjúkori művektől eltekintve – elszakad a mechanizálódó későromantikus diskurzustól.

Romantika és modernség korszakalakzatai viszonyának közelmúltbeli és kortárs interpretációtörténete igencsak termékeny, és ebben Paul de Man vonatkozó tanulmányai játsszák a főszerepet.[16] Paul de Man a tárgy és kép, érzékelés és képzelet egybeesését látja a romantika legfontosabb illúziójának, amely áthagyományozódik a 19. századi modern költészetre is. Ez a látszólagos egybeesés azonban valójában elfedi azt, hogy anyag és tudatosság ideális konstellációja nem létezik a valóságban. Meg kell teremteni azt, mégpedig nem másutt, mint a nyelv médiumában. De Man szerint még Mallarmé is, akit pedig a leginkább nyelvre hagyatkozó költőként tartunk számon, hajlamos volt elfeledkezni róla, hogy a természet

nem előzheti meg a nyelvet, s nem helyeződhet annak fölébe.[17] Paul de Man gondolatmenetének hátterében a hegeli *szimbólum*fogalom és *jel*fogalom kettőssége, azaz a nem önkényes és az önkényes jel közötti distinkció áll. Az általa követett, a bölcsészetben ma is domináns – peirce-i, saussure-i – szemiotika és nyelvszemlélet az utóbbi felé tolódik el, és a szimbólumot is konvencionális, azaz önkényes jelként határozza meg, tagadva a jelölés anyagi konkretizációja, illetve annak utaltja közötti mélyebb kapcsolatot. De Man, több írásában is, erre alapozva helyezi az allegóriát a szimbólum fölé. A modern költészet azonban nem szakad el egy csapásra a mimetikus reprezentáció és a szimbolikus jelölés illúzióitól – erre éppen Mallarmé költészete a legfontosabb bizonyíték.[18] Mindezek nyomán indokolatlannak tűnik Ady elmarasztaló értelmezését a bevett, Baudelaire versus Mallarmé dichotómiára alapozni.

A szimbolizmust már Arthur Symons kortársi, klasszikus könyve a romantikára vezeti vissza, és az ipari–realista–pozitivista episztémé alternatívájaként jellemzi. Azt hangsúlyozva, hogy ez a közbeékelődő, tudományos–materialista, realista korszak indokolatlanul mélyen hitt a dolgokat megjelenítő szavak egzakt-reprezentatív kifejezőerejében, és még Baudelaire-nél is előnyt élveznek a „különös, fémes formák", a mesterséges illatok, és „a test túlságosan kiszámított retorikája".[19] Ehhez képest a szimbolizmus a természethez, azaz a romantikus jelhez való visszatérés nyelvi-poétikai reformját hajtja végre. Ez azonban nem zárja ki, sőt meghívja a nyelv kritikáját. Mallarmé nem azért kutatja a tökéletes nyelvi kifejezés lehetőségeit, hogy tökéletesen ábrázoljon egy sűrű erdőt, hanem azért, hogy képes legyen hangot adni annak a mentális képnek – például a rettegésnek–, ami az erdőbeli tapasztalat során az elmében megképződik. Amikor ez az érzet formát kezd ölteni az agyban, egyelőre szavakon innen, csupán ritmusként létezik még, de azután megérkeznek a szavak is. Mallarmé azonban nem áll meg e ponton, hanem a szavakkal kezd dolgozni, új és egyre tökéletesebb konstellációkat keresve, bátran vállalva annak ódiumát, hogy eltávolodik az „eredeti" élménytől, s hogy a szövege egyre nehezebben érthetővé válik.[20] Így, és csak így kerülheti el azonban a reprezentált jelenség a feledést: a kimondatlanságot.

Mindezek fényében érdemes egy pillantást vetni arra, milyen szerepet játszik a csend, a némaság, a kimondatlanság, vagy éppen kimondhatatlanság reprezentációja Ady *Vér és arany* kötetében (1907). A lélektanilag leggazdagabb példa a *Jó Csönd-herceg előtt* című költemény: „Holdfény alatt járom az erdőt. / Vacog a fogam s fütyörészek. / Hátam mögött jön tíz-öles / Jó Csönd-herceg / És jaj nekem, ha visszanézek. // Óh, jaj nekem, ha elnémulnék, / Vagy fölbámulnék, föl a Holdra: / Egy jajgatás, egy roppanás. / Jó Csönd-herceg / Nagyot lépne és eltiporna." A megszemélyesített csönd alakzatának önként adódik a pszichológiai értelmezése, így a két versszakon végigvonuló jelkép könnyen megfejthetőnek: a félelem kivetítésének tűnik. Az összetett metafora azonban nem ennyire zárt szerkezetű. A vers a nyelv segítségével nevezi meg a csöndet, és a nyelv segítségével teremti meg a csöndet kizáró zajt is. Mindez pedig úgy válik lehetővé, hogy az egyes szám első személyű lírai megszólalás egyszersmind narratív–epikus, illetve drámai–monologikus költői beszédmódnak is tekinthető. A kifejtett képet a szöveg olyan módon inszcenírozza, hogy annak tárgya – a Csönd – a fiktív univerzum rea-

lista síkján voltaképpen láthatatlan (és szükségképpen hallhatatlan) marad. Ami hallható, az csupán a „fogvacogás" és „fütyörészés" zaja, ez viszont a versbeszéd színrevivő-performatív karaktere miatt lélektanilag a monológgal mint kényszeres zajjal, „önprezentációs"[21] tekintetben pedig magával a verszöveggel mint hangzással azonos. (A jólformált szöveget az artikulálatlan hang trópusával jelölve.) Mindez hangsúlyozottan *éppen most* történik. Nemcsak a grammatikai jelen köti a pillanathoz az eseményeket: a feltételes mód ugyanezt teszi, még fortélyosabban. E történő-performatív monológ-narratívában két lehetőség adódik: a folytatás, vagy a bukás opciója; és ennek a kiszámíthatatlanságnak a végső feszültsége adja meg a vers kognitív pszichológiai magvát, amelynek a címbe emelt szimbólum (vagy allegória) válik a képi megnevezésévé. (E kognitív-pszicho-poétikai tekintetben, strukturális rokonságot mutatva Babits *Az örök folyosó* című versével.)

A *Párisban járt az Ősz* annyiban hasonló képletre épül, hogy a vers lírai narratívájának középpontjában itt is az artikuláció előtti hang áll, ami azonban a fikció ábrázolt realitásában ezúttal néma marad. „Ballagtam éppen a Szajna felé / S égtek lelkemben kis rőzse-dalok: / Füstösek, furcsák, búsak, bíborak, / Arról, hogy meghalok." Csupán a hang mentális előzménye ez, ami némasága miatt ki van szolgáltatva a fellobbanó rőzseláng képének, egybevonó trópusának. A metaforikus azonosítás művelete során a látás érzékszervi területe értelmezi a (nem hallható) hangzást, a gazdag képiség révén intenzív kognitív képet alkotva róla a befogadóban. A szöveg azonban „félrevezeti" – valójában mesterien manipulálja – az olvasóját, hiszen a hangzás (vagy néma olvasás esetén a belső, mentális hangkép) nagyon is előtérbe kerül az alliterációk és a nominális felsorolás ritmusa miatt. Az egybecsengéssel páronként összerendezett jelzők egymás mellé rendelése retorikailag késleltető funkciót tölt be, hogy annál nagyobb erővel hasson a (néma) *mise en abyme*-inszcenírozású szövegek haláldalként való azonosítása.

Az elemzés folytatását rövidre zárva: a néma verset az ihlet („Elért az Ősz és súgott valamit") teszi hangzóvá. Az inspiráció Természet általi sugalmazottsága egyértelműen romantikus kötődés. Ám a megszemélyesített évszakok antagonisztikus kettősségének színháziassága megfosztja a fenséges totalitásától a költeményt (és az olvasót). Ami marad, az az önreferenciális vonatkozás felismerésének modern katarzisa: éppen most szembesülünk azzal a dallal, amelynek létrejöttéről a lírai narratíva hírt adott a számunkra.

Az *Egy csúf rontás* részben hasonló képleten alapul, csak éppen itt, zavarba ejtő módon, a szöveg a saját sikerületlenségét jelenti be: „Finom, dalos titkokkal tele / A lelkem. S mégse apollói bátor, / Mégse merek. És úgy dalolok, / Mint egy ósdi, telt szájú prédikátor." A vers értékrendszere (az *Új versek*-beli *A Tisza-parton*ból és *A Szajna partján*ból jól ismert módon) két, antagonisztikus pólus köré szerveződik. Az egyiken „Szűz borzongások, pompás szavak, / Új, nagy látások királyfia" a lírai hős. A másikon „pogány lélek", „csúf rontással", pipafüstös, „urambátyám ősszel". Az önreflektív, inszcenírozott jelenet szerint a vers egy ars poeticai katasztrófa áldozatává válik: „Jaj, hogy elfut a tollam alól, / Ami igaz, ami esztelenül Szép". Kérdés persze, hogy „elhiggyük-e" a szöveg állítását. Kételkedésre adhat okot az a paradoxon, hogy a két értékpólust egyaránt sikeresen konfigurálja a vers, így inkább egy szecessziós stílusjáték benyomását kelti, semmint egy valódi művészi kudarcét.

Az eddigiektől eltérően, egyes szám harmadik személyben szólal meg a *Mátyás bolond diákja*. E balladai jellegű szöveg líra, epika, dráma egységét nyújtja, de modern retorikával, jellegzetes Ady-hangot megütve. „»Diák, írj magyar éneket, / Diák, a Földön Dante is élt.« / Kacagott, kacagott a diák. // Latin ütemben szállt a dal, / Nem magyarul, sohse magyarul. / Vergődött, vergődött a diák. // Lelkében Petrarca dalolt / S keltek újféle magyar zenék. / Álmodott, álmodott a diák. // De néha, titkos éjeken / Írt s eltépte, ha magyarul írt. / Zokogott, zokogott a diák." Az ismétlések révén jól azonosítható, védjegyszerű hang önvonatkozású (kripto-)intenciója az (irodalom)történeti igényű igazságtétel aktusával billenti helyre a költészet kizökkent idejét.

Az eddigiekhez képest különleges, szimbolikus szerkezettel szembesülünk *A néma madarak* című versben, melynek, amint arról a cím is tanúskodik, szintén a csend problémája áll a középpontjában.

Ott húznak el minden délben,
Nyári délben,
A süstörgős, a fénycsóvás Nap alatt:
Arany-tollas, arany-boglyas
Madarak.

Kincs-madarak, csodás griffek,
Néma griffek,
Napba-néző, elátkozott keselyük.
Egy-egy gyémánt, büszke gyémánt,
A fejük.

Hangtalanok, büszke némák,
Könnyes némák.
Lehullnának, ha egy hangot ejtenek,
Szürkén, mint a szürke sorsu
Verebek.

S ott húznak el minden délben,
Nyári délben,
Sötét gőggel ragyogva a Nap alatt:
Arany-tollas, arany-boglyas
Madarak.

Aligha kétséges, hogy a szecessziós–szimbolista kép feloldása a Költészet (a vers összetett metaforája szimbólumnak és allegóriának egyaránt tekinthető). A költői csend felmagasztalása romantikus színezetű. A vers belső paradoxonja természetesen abban áll, hogy a megszólalás figurációja érzékelteti a hallgatás dignitását. Az ismétléses-bővítéses szerkezetek, és a képek érzéki ragyogása a költő egyik jelentős alkotásává teszi a költeményt.

Ady Endre költészete dinamikusan megújította a képekben gondolkodó nyelv, valamint a cselekvő nyelv lehetőségeit. Mégpedig olyan módon, hogy az idegen, a

hazai kultúrát megtermékenyítő hatások mellett, egyúttal a magyar nyelvi és kulturális hagyományt is dinamizálta. A szimbolizmusnak nevezett irány konceptusa túlságosan elmosódó és széles spektrumú ahhoz, hogy csak Adyra lehessen alkalmazni e jelzőt. Bizonyos értelemben Kosztolányi is szimbolista volt, Babits is. Ady talán kevésbé is, mint ők. De számos versében a képek nagyon nagy erővel lépnek működésbe. Igaz, sokszor él egyszerű jelképteremtéssel is, többnyire a léptennyomon alkalmazott, nevezetes „nagybetűs szavakkal". Az Ősz, a Nyár, a Ma, a Holnap (és így tovább): modern megszemélyesítő allegóriák. Rosszabb pillanataiban ez az eljárás gépiessé is válik Adynál, akárcsak az ismétlés, vagy más, modorosságba áthajló stíluselemek. De az ilyen képek is tudnak nagy erejűek lenni (pl. a *Héja-nász az avaron* vagy a *Párisban járt az Ősz* című versekben). A másik véglet a „valódi", igazán összetett szimbólum. *A fekete zongora*, *A fehér csönd*, a *Tüzes seb vagyok*, *Az eltévedt lovas* című versekben ilyeneket találunk. A címekben kiemelt szóképek közös tulajdonsága, hogy nyitott jelentéstartományú metaforák. A goethei–mallarméi szimbólumfogalomnak megfelelően, a nyitottság „túloldalán" a (nem vallásos értelemben vett) metafizikai szférát, de legalábbis valamilyen megnevezhetetlent feltételezünk. A nyelvművészeti alkotás a képiség révén azt sugallja, hogy túl tud lépni, de legalábbis túlmutatni a nyelv határain. Természetesen ez is a nyelv effektusa.

Friedrich Schlegel szerint a romantikus költészet minden lehetséges költészet modellje; a romantikus költészet a keletkezés állapotában van, és a keletkezés állapotában is kell maradnia.[22] Ady imént megvizsgált, önreferenciális versei ilyen értelemben bizonyára romantikusak. Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy éppen itt következik be a modern kortapasztalatra felelő, „adekvát kifejezőerejű" nyelv megtalálásának Zolnai emlegette eseménye. „Ünnepre jelenik meg ez a kötet. A magyar nyelv megújhodásának ünnepére" – írja Antal Sándor *A Holnap* antológia bevezető soraiban. „[B]izonyos, hogy Kazinczy óta senkinek sem köszönhet annyit a magyar nyelv, mint ennek a költőnek. Ha ez a kötet nem is tartalmazná az ő verseit, akkor is le kellene írnunk az Ady nevét, mert hozzá fűződik nyelvünk fejlődésének egyik leggazdagabb korszaka."[23]

JEGYZETEK

1. Németh László, *A Nyugat előd*ei, Tanu, 1932, 68–90.

2. Vö. Zolnai Béla, *Modern irodalmunk és az irodalomtudomány, (A szegedi Szabad Egyetemen 1925. december 15-én tartott előadás)*, Széphalom, 1927/3.

3. „El kellett fogadni, hogy Ady Endre költészetének súlypontja nem a látható-érthető értelmi, racionális felületen van, hanem éppen abban a homályban, amit hibájául róttak föl, és ami a költői inspirációnak ősi velejárója. Ha a költészet érzelmeket akar kifejezni, akkor ezeknek kifejezésére igen rossz eszköz a nyelv. (Az előző stíluskorszak éppen azért látott mindenható eszközt a nyelv tökéletességében, mert érzelem-készletük hosszú fejlődés alatt kifaragta magának az adaequat kifejezőerejű nyelvet; mihelyt a lelkiség megváltozott, a régi eszköz elégtelennek bizonyult.)" Zolnai, *i. m.*

4. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Műalkotás, szöveg, hatás*, Magvető, Budapest, 1987, 250–268.

5. *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése*, szerk. Belia György, Akadémiai, Budapest, 1959; *Babits Mihály levelezése 1890–1906*, szerk. Sipos Lajos, Historia Litteraria – Korona, Budapest, 1998.

6. Tóth Árpád, *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*, Nyugat, 1919/4–5.

7. *Ady Endre első verseskötete*, Amicus, h. n. [Budapest], 1920.

8. Kosztolányi Dezső, *Két Ady-könyv*, Nyugat, 1921/4.

9. *Uo.*

10. Kenyeres Zoltán, *Ady Endre*, Korona, Budapest, 1998, 11.

11. *Uo.*

12. Főként a szerző debreceni korszakában, lásd pl. *Fel Kínába!* (politikai szatíra); *Virág a redakcióban* (a szerkesztő–költő tréfás ars poeticája); *Dal a Piac utcáról* (gyengéden didaktikus, városi életkép) etc.

13. Tóth Árpád, *i. m.*

14. Eisemann György, *„Mégis új…". A romantikus költészet modern retorikája Ady lírájában*, Iskolakultúra, 2006/7–8, 11–17., 15.

15. *Uo.*

16. E viszony legfontosabb csomópontjai a lírai alany nyelvi figurációjának, illetve allegória és szimbólum viszonyának problémái. A kérdéskör jeltörténeti és nyelvelméleti, összegző vizsgálatát lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, különösen: 143–220.; ahol Kulcsár-Szabó rámutat de Man allegória- és szimbólumfogalmainak következetlenségeire, elmozdulásaira is. A „posztromantika" magyar irodalomtörténeti vizsgálatához lásd: Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010.

17. Paul de Man, *A romantikus kép intencionális szerkezete* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Budapest, 2002, 118–137.

18. Paul de Man, *Lyric and Modernity* = Uő., *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Oxford University Press, New York, 1971, 166–186.

19. Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature* [1899], Second Edition (Revised), Archibald Constable & Co., London, 1908.; i. h. 4–5.

20. *Uo.*, 128–130.

21. Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 32. skk.

22. Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, transl. Peter Firchow, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 1991, 31–32.

23. *A Holnap. Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula, Miklós Jutka versei*, szerk. Antal Sándor, A Holnap Irodalmi Társaság kiadása, Nagyvárad, 1908, 9.

TAKÁCS ZSUZSA

Vallomás Adyról

1953 májusában, egy szerdai napon 11 és 11.40 között magyartanárnőm megkért, hogy olvassam fel órán a *Séta bölcsőhelyem körül* című Ady verset. Elfulladt a hangom a minden nyugatos nyakatekertséget nélkülöző négy háromszótagos rímpár felolvasásába. („Ős dicsőségű Kraszna-árok / Asszonyom, tépjek-e Neked, medréből egy-egy holt virágot?") Ady-verseket kezdtem írni, volt egy pepita füzetem, abba. Magammal vittem a füzetet a Szabadság- (Sváb-)hegyi Gyerekszanatóriumba, amikor tüdőgyulladásomat tévesen tbc-nek diagnosztizálták, és heteket töltöttem ott. Elsőéves bölcsész koromban aztán összes addigi versemet apró fecnire téptem. Egyetlen vers élte túl a tömegmészárlást: az *Estéim otthon*. „Olyan akarok lenni, mint Ady. / Őrjöngő szerelem. / Párizs, egyedüllét. / Ágyam köré bűvös hálót feszítek, / minden este ébren álmodom. / Esőzik, áznak a cégérek, / hólyagos az aszfalton a víz. / Felöltőben, karimás kalapban / sietek a fogadkozó, síró Lédától haza. / Ki volna boldogabb? / Ki volna inkább egyedül, / mint ez az aszfalton elsuhanó / árnyék?" stb. Fel sem merült bennem, hogy Lédával is lehetnék szolidáris. Az alkotóerőt gúzsba

kötő női praktikák gondolata viszolygást keltett bennem (részben ez magyarázta az *Elbocsátó szép üzenet* iránti csodálatomat is). Egyetlen megoldás maradt a számomra, lelkem szabadságának megőrzése akkor is, ha egész életemre magányos leszek. A legjobb iskola ehhez Ady látomásos, fékezhetetlen, lázadó költészete volt.

Ady jövője

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS GYŐRI L. JÁNOS, HERCZEG ÁKOS, TÉREY JÁNOS ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL

Fodor Péter: Beszélgetésünk Pilinszky János *Vallomás Adyról* című 1969-es írásától ihletett témaválasztásával egyfelől arra igyekszünk utalni, hogy egykor Ady sokat beszélt a jövőről, s halála után száz esztendővel érdemes azon eltöprengeni, hogy ez az örökség akár a költészettörténetben, akár a társadalom- és politikatörténetben mit jelent. Másfelől azt is érdemes fölvetnünk, hogy vajon Adynak a mostantól számított jövőjéről mit sejthetünk. Nem futurológiai távlatokat igyekszünk nyitni, inkább azt firtatjuk, hogy az a költészet, amely már több mint egy évszázadon át fönntartotta a költő hírnevét, milyen esélyekkel lesz képes a továbbiakban hozzájárulni a magyar olvasóközönség önértéséhez. Az Ady kultusz- és hatástörténet talán legszembeötlőbb jegye, hogy egymástól meglehetősen távoli nézeteket valló személyek és korok „tűzték zászlajukra". Mi lehet az oka annak, hogy ez az életmű képes minden kornak másik arcát mutatni?

Herczeg Ákos: Valóban minden kornak megvolt a maga Adyja. Nincs még egy életmű, ami ilyen sokszínűen lett volna különböző érdekeltségeknek kiszolgáltatva, más kérdés, hogy az elfogulatlannak már a kezdetekkor sem nevezhető Ady-olvasás az olykor esztétikai, de főleg politikai-ideológiai kisajátítás természetéről beszédesebb tanulságokkal szolgál, mint az újságírói-költői munkásság összetettségéről. És ez alól a mai kor sem kivétel, gondoljunk csak az Ady-publicisztikára, amelyre az elmúlt tíz évben egyre nagyobb figyelem irányul. Csakhogy nem az újságíró páratlan problémaérzékenységéről vagy a jelentéktelen témából is mindig izgalmas írásművet létrehozó szerző retorikai-stilisztikai bravúrjairól szóló tanulmányok sorjáznak, hanem a közéleti-erkölcsi állapotok változatlanságát idézetrészletek citálásával demonstráló internetes posztok, vagy mondjuk az olyan, beszédes címet viselő kiadványok, mint amilyen a Király Levente által szerkesztett *Ady megmondja* (2017). Kétségtelen, hogy Ady könnyűszerrel aktualizálható afféle „megmondóemberként", de közben persze kérdés marad, mennyiben járul hozzá az életmű újra- vagy másként/jobban értéséhez egynéhány, az eredeti kontextusból kiragadott cikkrészlet, legyen az közösségi oldalon vagy akár könyvben fellelhető.

Ady jövőjével kapcsolatos dilemmák ugyanakkor a szakmai diskurzus oldaláról is nyilvánvalóan fennállnak. Fogas kérdés, hogy tartósan remélhető-e ezen a téren javulás, illetve hogy mitől várható felpezsdülés egyáltalán az Ady-értés körül. Az nem kérdés, hogy az életmű összetettsége, sokoldalúsága és részben a nehezen

meghaladható ideológiai örökség bőven adhatna alkalmat az újrafölfedezésre, mégis az elmúlt két évtized alapján úgy tűnik, hogy a meg-megújuló érdeklődés ellenére Ady a periférián rekedt. Az ezredforduló költészettörténeti kutatásaiban Kulcsár Szabó Ernő nyomán a későmodern líra felé vezető út egyik fontos állomásaként hivatkoztak rá irodalomtörténészek, vagyis egy új Ady-kép kezdett formálódni, mindez mégsem jelentette egy átfogóbb újraértelmezői munka kiindulópontját. Mindazonáltal, ha Ady jövője a kérdés, úgy vélem, aligha tudjuk elkerülni, hogy az Ady-kultusz mibenlétével vessünk számot, mert az olvasó mai napig a kultusz hagyománytörténetével birkózik, és azokkal a klisékkel, amelyeket az iskolából magával hozott. Éppen ezért nagyon fontos a kultuszképző alakzatok mögé látni, azaz tisztázni, milyen folyamatok vezettek ahhoz az Ady-képhez, ami meghatározza az életműhöz való hozzáférésünket. Félő, a költő halálának centenáriumán eddig tapasztalt és a folytatásban még várható emlékező gesztusok sorozata miközben újra közel hozza a szerzőt, inkább a kultikus viszonyulásunkat erősíti, nem pedig azt a horizontot tágítja, amelyen keresztül Ady korszakos jelentőségére rálátás nyílhat. Egyáltalán nem biztos, hogy Ady politikai tárgyú újságcikkeinek egy bizonyos értelmezői körben tapasztalható jelenkori fölértékelődése elegendő ahhoz, hogy a versek megszólító ereje megmaradjon.

Térey János: Vajon miért működik úgy az emlékezetkultúránk, hogy leginkább évszámokhoz kötődően mérlegeljük egy-egy alkotó sorsát-művét, miért nem vagyunk hasonlóan aktívak a közbülső időszakban is a konferenciaszervezésben, a szoborállításban? Nagyon mechanikus a kerek évfordulókhoz kötődő emlékezés. Én Ákossal szemben nem gondolom úgy, hogy távolodna az Ady-életmű: azok a társadalmi problémák, amelyeket száz éve fölvetett, azok részben ma is jelen vannak. Egykori gimnáziumi tankönyvemből emlékszem, hogy a publicisztikájáról az állt benne: a „feszültség publicisztikája", Pór Pétertől ered egyébként a meghatározás. Ebben a műfajban teremtődött meg az a gondolati feszültség, amelynek segítségével később Ady nagy költészetet hozott létre. De az, hogy a publicisztikájából ketten is válogattak kötetet nemrégiben, az említett Király Levente mellett Ferencz Győző is, és mindketten a jelen Magyarországának bírálatára alkalmazták, az nem véletlen, s persze a cáfolat is megérkezett, hogy Ady másképp gondolta, mást bírált, de magam is azt vallom, bizonyos Ady-mondatok leírhatóak volnának a jelen sajtójában is. A tiltakozások Ady ellen most is ugyanolyan élességgel fogalmazódnak meg, mint egykor. Nem lehet tehát azt állítani, hogy idejétmúlttá váltak volna Ady témái. Ha például Erdély sorsára gondolunk, emlékeznünk kell arra, hogy Ady volt az egyik első, aki világosan látta, hogy Erdély megtartására nem lesz esély ilyen elvágólagos nemzetiségpolitikával. Látta, hogy a magyar vidékre félfeudális koloncok nehezednek, látta, hogy a nepotizmus súlyos átok a közösségre nézve. Ma talán nem az? Polcnyi méretű, és ma is újabb darabokkal bővül az az irodalom is, amely Adyt igyekszik cáfolni, politikai „mételyezettségét", anyagi függését számon tartani – persze ez az igyekezet is Ady jelentőségét emeli ki azáltal, hogy épp azt bizonyítja, száz év után is veszélyeket hordoz. Idefelé jövet láttam, hogy egy szigorú tekintetű hölgy Raffay Ernő *Szabadkőműves zsoldban* című kötetét lapozza a vonaton, címlapján Adyval. Mi ez, ha nem kultikus esemény?

Győri L. János: Sok minden az iskolában dől el, mert sok gyerek ott találkozik először irodalommal. Nekem az első Ady-élményem az általános iskolához kapcsolódik. Én egy pici faluban nőttem föl Borsodban, és semmire nem emlékszem abból, hogy mit tanultunk irodalomórán. A tanárunk nem nagyon bírt velünk, de egy alkalommal, rajztanár is lévén, azt mondta, amikor egy pár Ady-verset már vettünk, mindenki válasszon ki egyet, és rajzolja meg. Akkor én kiválasztottam az akkoriban nagyon ideologikusan tanított *A grófi szérűn* című*t*, és egy nagy krikszkrakszot festettem, mert engem annyira fölszabadított az a vers, ahogy ott van az óriási tűz és ahogy sírnak a parasztok meg minden, és nagy élmény volt, hogy az irodalomból át lehet lépni pl. a rajz területére. Néha én is adok hasonló feladatot diákoknak.

Az a kérdés, hogy Ady tanítható-e, nem a legpontosabb, mert az is dilemma, vajon az irodalom tanítható-e egyáltalán, vagy inkább csak megszerettethető. Az biztos, hogy Ady érdekli a diákokat, akik alig várják 9. és 10. osztályban, hogy jöjjön már valami, ami közel van hozzájuk. A középkort általában unalmasnak tartják, az ókorról nem is beszélve, a felvilágosodással sem nagyon más a helyzet. Sajnos Arany János nyelvére is egyre többen mondják azt, hogy nem értik. Az irodalom népi vonulatának nyelve erősen az agrárium világához kötött, és erről leszakadt már a magyarság; már a falusiak számára sem teljesen ismerős világ az, amelyről a Petőfi- és Arany-művek szólnak. Amikor a gimnáziumban elérünk a 20. század irodalmához, s megkérdezem diákjaimat, hogy melyik életművel való foglalkozást várják, akkor régebben leggyakrabban József Attila neve hangzott el, de egy ideje és épp a mai napon is azt a választ kaptam, hogy Ady Endre. És amikor visszakérdezek, hogy miért épp ő, akkor felbukkan az a válasz, hogy mert az ő életműve olyan, mint egy mese. Bele lehet lépni, s ha elfogadom a mese törvényszerűségeit, akkor abban lehet tájékozódni. És azt hiszem, hogy ez egy jó definíció az Ady-költészetre nézve, mert az a vizionárius-mitikus világ, amelyet megteremt, közel vihető a mai ifjúsághoz. Mert ők képekben, filmekben gondolkodnak, Harry Potter kalandjait olvassák. A mai tizenévesek sokkal könnyebben azonosulnak Ady látomásos világával, mint bármelyik korábbi nemzedék. Kezdő tanárként az 1980-as években pl. sokkal nehezebb volt istenes verseket tanítani, mint ma, s nem csupán azért, mert akkor volt szembeszél ideológiailag. Én egyházi iskolában tanítottam akkor is, ahol nem volt ebben az értelemben szembeszél, de mégsem volt könnyű ezt a témát tanítani, mert a hitnek és a vallásnak a világa mégiscsak a csodáknak a világa részben Ady költészetében is, amelybe nem olyan könnyű belépni, s amelynek nem oly könnyű elfogadni a törvényszerűségeit. A mai diák könnyebben beszél ezekről a kérdésekről, mint a mi generációnk tette gimnazistaként. Mindezek ellenére tanárként azt látom, hogy ma sem könnyű Adyhoz kulcsot találni, mert vele kapcsolatban a hagyományos elemzési sémák nem működnek. De ha kilépünk e sémákból, pl. egy olyan jól ismert és agyonelemzett verset tanítva, mint *A magyar Ugaron*, és azt mondjuk, hogy felejtsétek el, hogy ez egy valóságos táj, és gondoljatok arra, hogy ez egy belülről jövő világ, egy teremtett világ, lépjetek bele szabadon, és képzeljétek el, hogy ott vagytok, akkor boldogulhatunk vele.

Azt is el kell még ugyanakkor mondanom, hogy amikor a gimnáziumi felvételin a 14 éves gyerekeknek az „Újfajta látásmód Ady költészetében" tételről kell felelniük, akkor szinte kivétel nélkül azzal kezdik, hogy Ady Endre szifiliszes volt.

Elgondolkodtató, hogy az általános iskolában ez ragadt meg a diákok fejében. Egyfelől egyáltalán nem magától értetődő, hogy ezt el kell mondani az általános iskolában. Másfelől viszont a tizenévesek számára Ady magánemberként is érdekes figura lehet, aki olyanokról beszélt, amiről Petőfi Sándor nem, és olyanokra volt bátor, amire pl. Arany János nem.

Fodor Péter: A recepció visszatérő kérdése, hogy Ady életműve milyen viszonyban áll a romantikával, illetve a klasszikus modernséggel. Pilinszky már hivatkozott írásában így vall: „Számomra – mindenek ellenére – döntően és végérvényesen Ady a legjelentősebb modern magyar költő. Mint Baudelaire a franciáknál, ő az, aki Atlasz módjára megfordította hátán a régi világot, mondhatnám úgy is, a régi magyar világot." Ehhez ugyanakkor hozzáteszi, hogy a század kataklizmái után „József Attila mérésadatai az emberről és a mindenségről kétségtelenül sokkalta pontosabbak, használhatóbbak számunkra", mint Ady „királyi pózai". Balassa Péter 1997-ben egy interjúban annak a meggyőződésének adott hangot, hogy „Ady nem valaminek a kezdete, hanem a 19. század lezárása. Nyilvánvaló, hogy a 20. század Kosztolányival, Füst Milánnal és Kassákkal kezdődik, József Attilával folytatódik. […] Ady a kulcskérdés. Ady nem megnyitás, az *Új versek* voltaképpen a régi versek befejeződései. Az Ady-paradigma a Berzsenyi–Vörösmarty-paradigmának a vége."

Herczeg Ákos: Úgy vélem, a későmodern magyar líra már szóba hozott ezredfordulós fölértékelődésétől aligha független az említett Balassa-idézet, azzal együtt, hogy látszólag vitatja Adynak azt a kitüntetett irodalomtörténeti szerepét, amelyet Kulcsár Szabó Ernő 1998-as nagy hatású tanulmánya és ennek nyomán Lőrincz Csongor, H. Nagy Péter és mások pontosan a másodmodernség fejleményei felől láttak megalapozhatónak. Mert bár e fontos és nem is alaptalan meglátások, melyek kétségtelen érdeme, hogy újra eleven líratörténeti kérdések fókuszába emelték Ady némely költeményét, mégiscsak a szerző előzményjellegét („híd-szerepét") erősítették meg ebben a folyamatban, ami nem vetített előre messzemenő hatástörténeti revíziót (talán ennek is köszönhető, hogy a kétezres évek elején tapasztalható „újraolvasási láz" néhány tanulmánygyűjtemény megjelenése után lassan elcsendesedett). A későmodern líra felőli fokalizációba magától értetődően kódolt leértékelő tekintet éppen a Balassáéhoz hasonló meglátások tükrében vezethet tévútra: elfedi ugyanis azt a bámulatos felforgató erőt, amit Ady fellépése a korabeli költői közbeszédben jelentett. Elég felütni a századfordulós hetilapokat és elolvasni az akkoriban közölt verseket, hogy belássuk, hiábavaló törekvés Adyt visszautalni romantika paradigmájába, még ha az *Új versek* szubjektumszemlélete vagy épp képi világa tekintetében első pillantásra talán közelebb áll a megelőző század lírájához, mint József Attila költészetéhez. Észre kell venni, hogy Ady az 1900-as évek elején maga volt a költői megújulás, akivel az önnön sablonjaiba merevedett későromantikus, biedermeier sanzonköltészet után elkezdődhetett valami egészen más a magyar líra történetében. Ennek az átmenetnek mellesleg az első két kötet (*Versek, Még egyszer*) is szép dokumentuma, amiről ugyancsak hajlamosak vagyunk megfeledkezni: Ady nagyon is tisztában volt azzal az esztétikai és ízlésbéli szokásrenddel, amitől évek munkája árán tudott eltávolodni. És még ha

erős is a gyanú, hogy a Pilinszky által „királyi pózként" emlegetett modorba könnyen beleütközik a mai olvasó, látnunk kell, hogy ez a költészetszemlélet, melynek a megszólaló sajátos retorikai hangoltsága csak az egyik összetevője, totálisan feje tetejére állította a magyar századforduló versről alkotott fogalmait, és mindezt anélkül, hogy egyszerű botránykeltésnek tűnt volna fel a jelenség, mint például az Adyénál sokkalta provokatívabb, perbe is fogott Szilágyi Géza-kötet, a *Tristia.* Adynak jóval messzebb ért el a korabeli hatása annál, hogy hamar utánzói lettek (például a korai Kosztolányi), és voltaképp az egész modern irodalom fejlődéstörténetét (és persze magát Adyt) értjük félre, ha nem vetünk számot az ebben betöltött központi szerepével.

Térey János: Ady olyan kopernikuszinak mondható fordulatot hajtott végre az *Új versek*kel, amely majdnem páratlan a magyar költészetben. Nyitás vagy lezárás? Egy biztos: fordulat. Tandori Dezső indulása rokonítható vele, a *Töredék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* ugyanilyen erővel hatott, de Tandori sohasem folklorizálódott, nem jutott el a hétköznapi emberhez – az írásaival. Egyedül csak a bogaras (verebes, mackós stb.), autisztikusnak tűnő Tandori-figurával. Ady költészete viszont még jelen időben, a kortárs olvasók számára is kódolhatóvá vált: érthetővé vagy félreérthetővé. A korabeli vicclapokban sorra jelentek meg Ady-paródiák. Emlékezhetünk rá, hogy az 1980-as években Tandori furcsaságait sokan kipécézték, de hogy a szövegeit, legalább a legnagyobb verseit olvasták volna, azt csak szórványosan tapasztaltam. Temetésén idén tavasszal körülbelül százötvenen voltunk jelen, az állam vállalta a temetés megrendezését, igaz, de szemben Ady temetésével, aznap az iskolákban sem rendeltek szünnapot.

József Attila indulása is köthető a *Nyugat* első nemzedékéhez, a nagyok inspiráló olvasásához, írt Ady-gyászverset is, remek imitátorként Ady hatása alatt fogant versei is vannak, és amikor megszületett a húszas évek végén a József Attila-i karakter, az már sokkal letisztultabb, sallangmentesebb nyelven jött létre, mint amilyen Adyé valaha is lehetett. Ady a pózait nemcsak személyiségjegyként hordozta, hanem a költői nyelvében is – Lator László Ady „zsíros modoráról" szokott beszélni. József Attila karaktere sokak számára egyszerűen rokonszenvesebb, könnyebben ereszti be az olvasóját: verses imágója saját esendő magának stilizált képe. Kezdetben a félárva, vidékre adott fiúcska, majd a tiszta szívű lázadó, végül a meglett férfi egzisztencialista állításai. Ezzel szemben Ady királyi pózai! Élősködése a környezetén, hajh. Bár József Attila ugyanolyan nehéz ember volt, ha ugyan nem még elviselhetetlenebb, mint Ady, ez nem tartozik ránk, hiszen nem kell vele egy asztalnál ülnünk; ami fontos, az a nyelve és a költészete, amely szeretetreméltó pozíciót vesz föl.

Győri L. János: Tanárként bennem nem merül föl az, hogy Adyt a 19. századi költészeti hagyomány részeként kellene oktatni, és a tankönyvírók sem ösztönöznek minket erre. Én egyet tudok érteni azzal a véleménnyel, hogy József Attila letisztultabb. A történeti korok szereplőinek összevetése persze számot kell vessen azzal, hogy a századfordulón más volt a rangja az irodalomnak, egyáltalán az írásbeli kultúrának, mint később – ma elképzelhetetlen, hogy egy kortárs írónak Adyhoz

fogható kultusza lehessen. Akár azt is mondhatjuk: Ady jókor született, s egy kicsit afféle „légüres tér" után futott be, amikor talán könnyebben lehetett újnak lenni. Elég itt arra utalni, hogy a 19. század utolsó éveiben, amikor Ady joghallgató lett a Debreceni Kollégiumban, a városnak négy napilapja volt, amelyek rendszeresen szépirodalmat is közöltek. Ezen kívül megjelent még a diákság saját irodalmi lapja is *Debreceni Főiskolai Lapok* címmel.

Egy egyetemi emlékem ahhoz, hogy egyebek mellett miért gondolom Adyt nagyon jelentős újítónak. Ady-szeminárium 1980 körül a Kossuth Egyetemen. Valakitől kölcsönkaptam az Egyesült Államokba emigrált, eredetileg református lelkész Vatai Lászlónak *Isten szörnyetege. Ady lírája* című nagy könyvét, amit én egészen ártatlanul bevittem a szemináriumra, és próbáltam belőle idézni. És a tanárunk, akit én nagyon tiszteltem, mert kiváló ismerője volt ennek a kornak és persze Adynak magának is, leintett mondván: „tessék Király Istvánt használni!" Ez jellemző volt a korra, ezért hoztam most szóba. Ennek az esetnek az lett a hatása, hogy végigolvastam a Vatai-könyvet, mert gondoltam, biztos fontos lehet, ha tiltás alá esik mifelénk. Nem Vatai volt az első, aki református lelkészként foglalkozott Adyval, Makkai Sándornak 1927-ben jelent meg *A magyar fa sorsa* című munkája, legújabban meg Hegedűs Lóránt értelmezte Adyt a református teológiai hagyomány felől. Léteznek tehát olyan koncepciók, amelyek azt állítják, hogy Ady alapvetően vallásos költészetet hozott létre, amelyet nem lehet erről az értelmezői kontextusról leválasztani. Persze ezzel lehet vitatkozni, de az maga is új dolog és modern jelenség, hogy Ady innen is olvasható (Petőfi képi világának vagy Arany etikájának vannak szakrális elemei, de az egész életműre ez nem áll). Az, hogy Ady szövegei prófétai módon beszélnek nemcsak a vallásról, hanem társadalmi, politikai kérdésekről is, nagyon újszerű jelenség. A bibliaismeretből magyar közegben hiányzik a próféciák ismerete. A bibliai történeteket ismerjük, sőt ezeket a történeteket ma már iskolában is tanítjuk. Az európai, s ezzel együtt a hazai műveltség profetikus rétege valamikor a felvilágosodás korában egyszerűen kilúgozódott. Döbbenetes azonban, és ez Ady újszerűségének egyik kulcsmozzanata, hogy Ady milyen mélységben ismerte a Bibliát, beleértve a próféciákat is, és költészetének ilyen típusú megközelítésére, mint fentebb utaltam rá, egész monográfiák épülnek.

Fodor Péter: Amit már csak azért is fontos volt említeni, mert Adyval szemben kortársai gyakran vádként hozták föl, hogy döntően zsurnaliszta-kávéházi műveltséggel rendelkezett, nem volt kifejezetten filosz-alkat. Ugyanakkor – s ezt szintén sokan elismerték – fölöttébb érzékeny szellem és – ahogy Schöpflin Aladár írja róla – „rendkívül fogékony intelligencia volt, csodálatos hamar felfogott mindent, ami érdekelte". A magam részéről egyszerre vélem azt, hogy Ady páratlan módon ráérzett azokra a kérdésekre, témákra, amelyek a 20. század elején a modernizálódó Magyarország és a modern ember sorsfordító dilemmái voltak, miközben nem minden esetben társult ehhez a képességhez a legmagasabb szintű nyelvi-poétikai kimunkáltság verseiben, de a legjobbak és legmaradandóbbak (pl. *Az Úr érkezése, Kocsi-út az éjszakában*, *Sötét vizek partján*) mindkét szempontból vitán felül állnak.

Rátérve most az Ady-hatástörténet kortárs fejezetére hozom szóba, hogy Térey János költészetében az Ady-hangoltság és -szövegkölcsönzések lényeges poétikai

szereppel bírnak, s egyszersmind kérdezem, hogy költőként akár indulásodkor, akár manapság mihez segít hozzá Ady? Nemrégiben napvilágot látott esszédben, melyet a költő karácsonyi verseinek szenteltél, úgy fogalmazol, Ady kivételes alkotó. Miben áll a kivételessége?

Térey János: Amikor harmadik osztályos gimnazistaként, már az irodalommal foglalatoskodva, példák és minták után néztem, akkor úgy találtam, hogy Ady nagyon inspiratív: hatalmas gondolati ívek és lényeglátás. Ugyanakkor ragadós a modora. Lehet, hogy a zsurnaliszta műveltsége ez, de ez olyasmi, mintha ma valaki kizárólag a közösségi médiából tájékozódva egyetemeset tudna létrehozni, anélkül, hogy terepre járna, fóliánsokat böngészne, könyvtárazna, levéltárazna reggeltől estig. Ady annyira fogékony volt mindarra, ami meghatározó a saját korában: az ország provincializmusára például. Párizs-járó emberként is ki tudta szűrni mindazt a kulturális dömpingből, amire neki szüksége volt. Nemzedéktársam, Peer Krisztián azt írja, lehet, hogy Párizs érdekesebb, mint Pest, de Ady csak idehaza érdekes, Párizsban nem. Amikor a kilencvenes évek közepén Chicagóban jártam, Mózsi Ferenc irodájában elém került egy angolra fordított Ady-kötet. Kiderült, hogy az ég egy adta világon semmilyen hatást nem gyakorolt az amerikai irodalomra. Földes László, azaz Hobo barátja, Allen Ginsberg kezébe adta, aki megmosolyogta, másodlagos Baudelaire-epigonként azonosította Adyt. Fordításban nem jön át – Pilinszky igen. Neki viszont mázlija volt Ted Hughes-zal, aki ugyanolyan jelentős alkotó volt saját környezetében, mint Pilinszky idehaza. Pilinszky nyelve József Attila nyomán az egyszerűsödés újabb fokát jelenti: egészen puritán, szinte már a zsoltárok egyszerűségével és közérthetőségével rendelkezik, éles képei, világos fogalmai, kopogós ritmusa egyaránt jól tolmácsolhatóak angolul. Ady olykor a magyar olvasót is elgondolkodtatja már pusztán a nyelvével is. Arany János nyelvi intarziái hihetetlen mívességről árulkodnak, Adynál sok az improvizáció, a határidő fogságában született megoldás. Másfelől viszont ha szemügyre vesszük a karácsonyi verseit, akkor alig néhányon látszik efemer jelleg, alkalmiság. Adynak mindig volt az egyik legnagyobb – és témaként legelcsépeltebb – keresztény ünnephez kötődő gondolata. Már a zsengéi között is akad olyan vers (jelesül a *Debreczeni Hírlap*ban 1898. december 24-én közölt *Karácsony*), amely sallangmentes egyszerűséggel képes megfogalmazni mindazt, ami a hétköznapi ember szívében, eszében a karácsonyról él – giccs ugyan, mégis telitalálatnak mondható. Nem írnék ilyet, mégis irigylendő – érdemes Udvaros Dorottya előadásában meghallgatni. Nekem sokkal többet mond a *Krisztus-kereszt az erdőn* című vers, mert az apámmal való viszonyomat segít értelmezni. Azt, hogy miképp jutottam el a teljes tagadástól a teljes elfogadásig; a katasztrófák tudomásulvételétől a gyászon át a belenyugvásig.

Egy másik példa: amikor huszonévesen könyvet szerkesztettem, akkor Ady ciklusépítése nagyon sokat segített. Láttam, hogy sorakoznak itt istenes versek, „magyarságversek", szerelmes versek. Ha a *Tulajdonosi szemlélet* című könyvemre gondolok, akkor annak a felépítésében és a hangnemében is érezhető Ady-hatás.

Fodor Péter: Mennyiben változott az iskolai Ady-kép az elmúlt három-négy évtizedben, akár a versválasztás, akár a megközelítésmódokat tekintve?

Győri L. János: A versanyag összetételében pici változás van csupán – a rendelkezésre álló időben kb. 20 verssel tudunk foglalkozni, s ez a korpusz a '80-as évek óta alig módosult. A szöveggyűjteményekből és tankönyvekből statisztikusan követhető, hogy az erősen politizáló költemények gyakorlatilag eltűntek a tananyagból – én ezt egyébként nem bánom. Hiszen ezekről nagyjából annyit tudtunk mondani, hogy bennük a költő nagyon hevesen kíván valami újat, de hogy pontosan mit, azt nem tudjuk megmondani, mert az soha nem körvonalazódik. Ezzel egy tizenéves nehezen tud mit kezdeni, mert ő konkrétumokat szeretne, politikai programot, pártállást stb. Amennyire én tudom, Debrecenben az egyik első jelentős népszerűsítője Ady Endrének Zsigmond Ferenc volt. A két világháború közötti időben Pap Károly tanította az egyetemen az irodalmat, meglehetősen konzervatív és problematikus volt az ő szemlélete. A Református Kollégium Gimnáziumának viszont volt egy tanára, aki középiskolai tanárként akadémikus lett, ő volt Zsigmond Ferenc. A Református Tanárképző Intézetben, ami amolyan debreceni kis Eötvös Kollégium volt akkoriban, és az állami egyetemen magántanárként ő népszerűsítette először Ady költészetét az egyetemi hallgatók körében. 1933-ban Zsigmond Ferenc megjelentetett egy kétkötetes gimnáziumi irodalomtankönyvet. Ebben másfél oldalt ír Adyról, Babitsról tizenöt sort, Kosztolányiról pedig tízet. Ízlését illetően az arányok nagyon beszédesek. Ebben a könyvben a szerző hét Ady-verset közöl, s gyakorlatilag ezek többsége a mai napig szerepel az iskolai oktatásban (*Az Értől az óceánig, Én nem vagyok magyar? Nekünk Mohács kell, Párizsban járt az ősz, Lédával a bálban, Vér és arany, Álmom: az Isten*). Ezeken kívül cím szerint utal még az alábbi versekre: *A magyar ugaron, Harc a nagyúrral, A halál rokona, Közel a temetőhöz, Jó Csönd-herceg előtt, Az ős Kaján, Havasok és Riviéra, Ádám, hol vagy?, A halál lovai, Ifjú szívekben élek.* Elég nyilvánvaló, hogy az iskoláink által képviselt Ady-kép gyökerei Zsigmond Ferenc tankönyvéig nyúlnak vissza, a fenti versválogatás összetételén ugyanis még a szocializmus időszakában is alig változtattak. Talán ez annak is köszönhető, hogy a korszak favorizált Ady-kutatója sárospataki diákként maga is ezt a tankönyvet használta. Ez az eset azt is példázza, hogy a középiskolai irodalomoktatásnak bizonyos esetekben talán sokkal nagyobb szerepe lehet az irodalmi kánon alakításában, mint ahogy azt gondolnánk.

Herczeg Ákos: Nem vagyok gyakorló tanár, így inkább csak óvatos megérzésemet tudom megosztani ehhez kapcsolódóan. Talán többet és jobban lehetne megértetni Adyból, ha nem volna ott a késztetés: a rendelkezésre álló (emlékeim szerint a legtöbb szerzőnél jóval több) idő függvényében lehetőleg mindent megmutatni Ady költészetéből. Miközben túlontúl nagy erőfeszítést igényel a minél teljesebb tematikai „lefedettség", magára a korszakra (művészeti kérdéshorizontjára, irodalmi intézményrendszerére stb.) félő, a kelleténél kevesebb figyelem irányul, holott e nélkül nem könnyű a ma már távolinak tűnő hangot és problémaegyüttest közel hozni a diákokhoz. Az a gyanúm, nem nagyon adható az életmű egészéről olyan kicsinyítő tükör, amiben ez a nagyon összetett struktúra igazán hatékonyan tud megmutatkozni. Ugyanakkor fontos, és épp ez lehet az Ady-élmény egyik komponense, hogy érezzék meg a diákok azt az idegenséget-feszültséget, amelyet egy-

egy Ady-vers kelthet az olvasóban. És ez akkor lehetséges, ha meglátják azt is, hogy nem a lekerekítettség, hanem a többértelműség, a szemantikai nyitottság a versek legfőbb sajátja. Mindehhez persze elemi feltétel, hogy merjünk ellépni valamelyest a tanári munkát segítő fogódzóktól: az előre megadott definícióktól és sémáktól, s közel hajolni a szövegekhez, észlelni azt az összetettséget, ami csak akkor képes megmutatkozni, ha nem saját vagy mások előfeltevéseit várjuk visszaigazolódni a versekben. De persze megértem, nagyon nehéz feladat lehet tanárként úgy fölkelteni az érdeklődést a diákokban és adott esetben elengedni a tankönyvi iránymutatást, hogy közben a tanulhatóság szempontja se sérüljön.

Fodor Péter: Messzire nyúló vita van a befogadástörténetben abban a tekintetben is, hogy az életművet az „Ady Összes" felől érdemes megközelíteni, vagyis a kötetek, ciklusok, témák szerkezetét-viszonyát szem előtt tartva, vagy inkább a nagy verseket érdemes újra és újra elővenni, mert ebben az esetben látjuk pontosabban Ady költészettörténeti helyét. Talán annyi megkockáztatható, hogy az életmű ormai mellett azért vannak meglehetősen gyors kézzel született alkotások is; akár egy-egy köteten, sőt olykor egy-egy versen belül is a kimunkáltságnak nagyon eltérő fokozatát tapasztalhatni (ilyesmire Babitsnál, Kosztolányinál vagy József Attilánál talán kevesebb példa akad). Egyszersmind térjünk ki arra is, hogy – bár ez a kérdés a szigorú szakmaiság ítélőszéke előtt valószínűleg nem áll meg, de az irodalom esztétikai tapasztalatához mégiscsak van köze – kinek melyik Ady-vers jelent a legtöbbet.

Herczeg Ákos: Kutatóként nap mint nap szembesülök azzal, hogy nagyon mást tud megmutatni a költészet mibenlétéről pl. *Az ős Kaján* és egy ötletszerűbb, és ötletként érezhetően kidolgozatlanabb – ha a versírást az ismert megélhetési kényszer felől nézzük, azt is mondhatnánk: „alkalmi" – vers. Ugyanakkor mégis azt látom, hogy ez utóbbiak (s mindegyik kötetében lehet találni ilyeneket) sem mellékes részei az egésznek, nem olyasmik, amik felett jóindulattal el kell nézni, vagy amikre, olvasói „hovatartozás" szerint, rosszmájúan fel kell hívni a figyelmet. Mert abba a világba hív, s abban a világban tart meg még egy gyengébbnek érzett vers is, amelyről nem csak a nagy versek képesek hitelesen beszélni. Legutóbb például a Léda-versekkel foglalkoztam, s persze ezek között is vannak szembetűnő különbségek, ami az összetettséget illeti, de a saját kontextusában, a ciklusban elfoglalt helyén még egy kevésbé sikerültnek tűnő költemény is izgalmas, együttolvasásra felhívó jelenségnek bizonyul. S arra is akad nem is egy példa, hogy egy nagy vers felől értékelődik fel egy alkalmibbnak érzett vers. Nincs még egy magyar klasszikusunk, akinél ennyire sajátos jelentése volna az „Összes"-nek mint gyűjteménynek: nála éreztem egyedül, hogy ez nem egyszerűen minden vers „tára", hanem egy ormokkal és bizony meglepő mélypontokkal tarkított szuverén szépirodalmi mű. Nagyon tanulságos egyben elolvasni egy-egy teljes kötetet, érdemes tehát néha túllépni a kultikus darabokon. És ha egy Ady-verset kell mondanom, akkor az legyen a gyakorta modorként ható modalitástól lehető legtávolabb eső *A hosszú hársfa-sor*. Nem mintha gondom lenne a *Góg és Magóg…*-jellegű, tipikusnak mondható Ady-költeményekkel, értelmezőként szívesen foglalkozom is velük.

Mégis sokszor gondolok erre a verse, főleg ha Nagyváradon járok, ahol máig megvan a hársfasor. Ez is az Ady-hatás részét képezi, az a rétegzettség és megszólító erő tehát, amely széles közönséget képes elérni.

Térey János: Hogy mennyi munka van egy költői kudarc mögött, arról tudnék vallani magam is – egész könyveket írtam már át efféle okból. Számomra érdektelen Ady-verssel még nem találkoztam. Mindegyiknek van egy olyan sorkapcsolása, strófája, eszméje, ami meglepetésként hat. Bármennyire tisztelem is Petőfi Sándort, meglepetéssel még sohasem szolgált. Az a Petőfi-kép, amely a *János vitéz*zel kezdődően kisgyerekoromtól formálódott, nem változott: ugyanolyan közel álló, idegesítő és szívbe zárható, nagyszerű költő, de soha, soha nem lep meg semmivel. Ady képes erre. Ha nála egyenletesebb életművet keresünk, akkor ott van a Szabó Lőrincé: szerintem a nagy magyar költők közül az övé a legkiegyensúlyozottabb. József Attilának vannak nagy tévedései, és brutálisan erős versei, de gyenge verse neki se nagyon. Adynak tényleg vannak irritáló elütései meg átgondolatlanul odakent megoldásai, de érdektelen sora, meglehet, nincs. Az az ő különlegessége, hogy életregényként olvasható a költői életműve – én szegényebb lennék, ha nem így olvastam volna gimnazistaként. Kiadja egy századfordulón férfivá érett, vidéki, kálvinista, de nem csak kálvinista hátterű fiatalember útját. Ráadásul Debrecenben lett irodalmi értelemben nagykorú, itt jelent meg az első könyve, a Piac utcán nyomták, első szerelmek stb. *A Margita élni akar*a nagyon rácsodálkoztam, hogy ilyesmi van. Arany munkáit leszámítva talán ez volt az első verses elbeszélés, amely elém került. Verses regény, mint az *Anyegin*! Így is lehet – kérdeztem –, nem is kell minden sorvégen csengetni? Mégis el tudunk mondani egy jelenkori történetet, képesek vagyunk egy társadalmat ábrázolni – versben? Tematikusan is borzasztóan érdekes – a magyarság és zsidóság elkülönüléséről, együttéléséről, az asszimilációról páratlanul sokat mond. Ebben is hihetetlenül éleslátó.

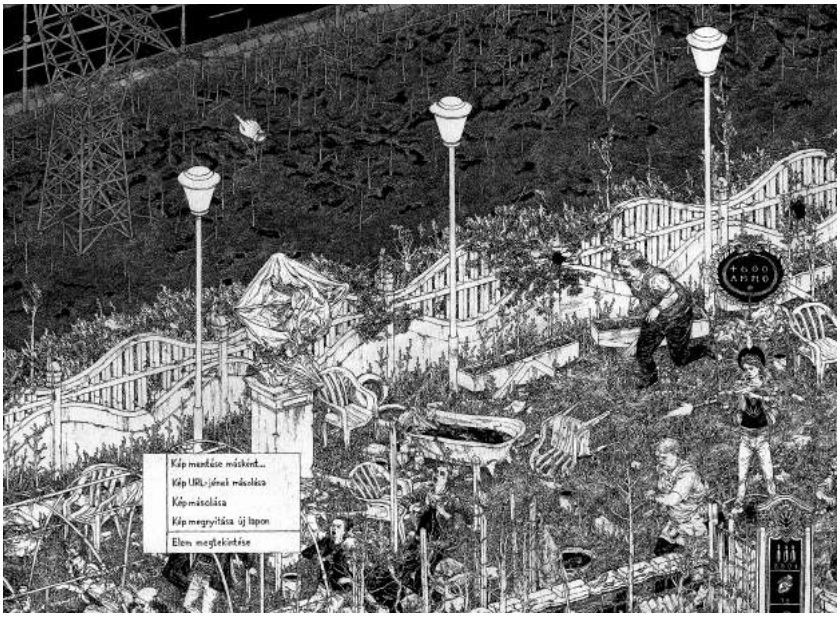
Győri L. János: Mielőtt a kérdésre válaszolnék, az Ady és Debrecen-témához egy adalékot mondok. Nemrégiben lektoráltam egy Kollégium-történeti kiadványt, amelyben 19. század végi professzori portrék is vannak. Olyanoké, akiket Ady itt hallgathatott. Van egy olyan mítosz, hogy ő csak beiratkozott a debreceni jogi akadémiára, de órákra nem járt – én ebben nem hiszek, megvan a leckekönyve a kollégiumi múzeumban, s az nem ezt tanúsítja. Volt a Református Kollégiumnak akkoriban olyan professzora, akinek Góg és Magógról volt előadássorozata. Egy másik, aki először fordított és tanított Nietzschét Debrecenben, név szerint Öreg János, filozófiát és lélektant oktatott, Ady is járt hozzá. Egy harmadik professzor a magyarság eredetével foglalkozott – egyrészt a sumér világ felé, másrészt India felé vezetve vissza gyökereinket (vö. „Jöttem a Gangesz partjairól"). A zsurnalisztaműveltség toposzát már ezek az összefüggések is árnyalják. Ráadásul Ady olyan ember lehetett, aki elkapott egy-egy gondolatot, és ahhoz nagyon-nagyon mély asszociációkat tudott fűzni. A debreceni főiskolai előadásokon hallottakkal és a bibliai olvasmányélményeivel sem volt ez valószínűleg másképpen. Amit más elfelejtett, vagy nem vált számára emlékezetessé, abból a pici mustármagból Ady költészetében nem ritkán nagy fa növekedett.

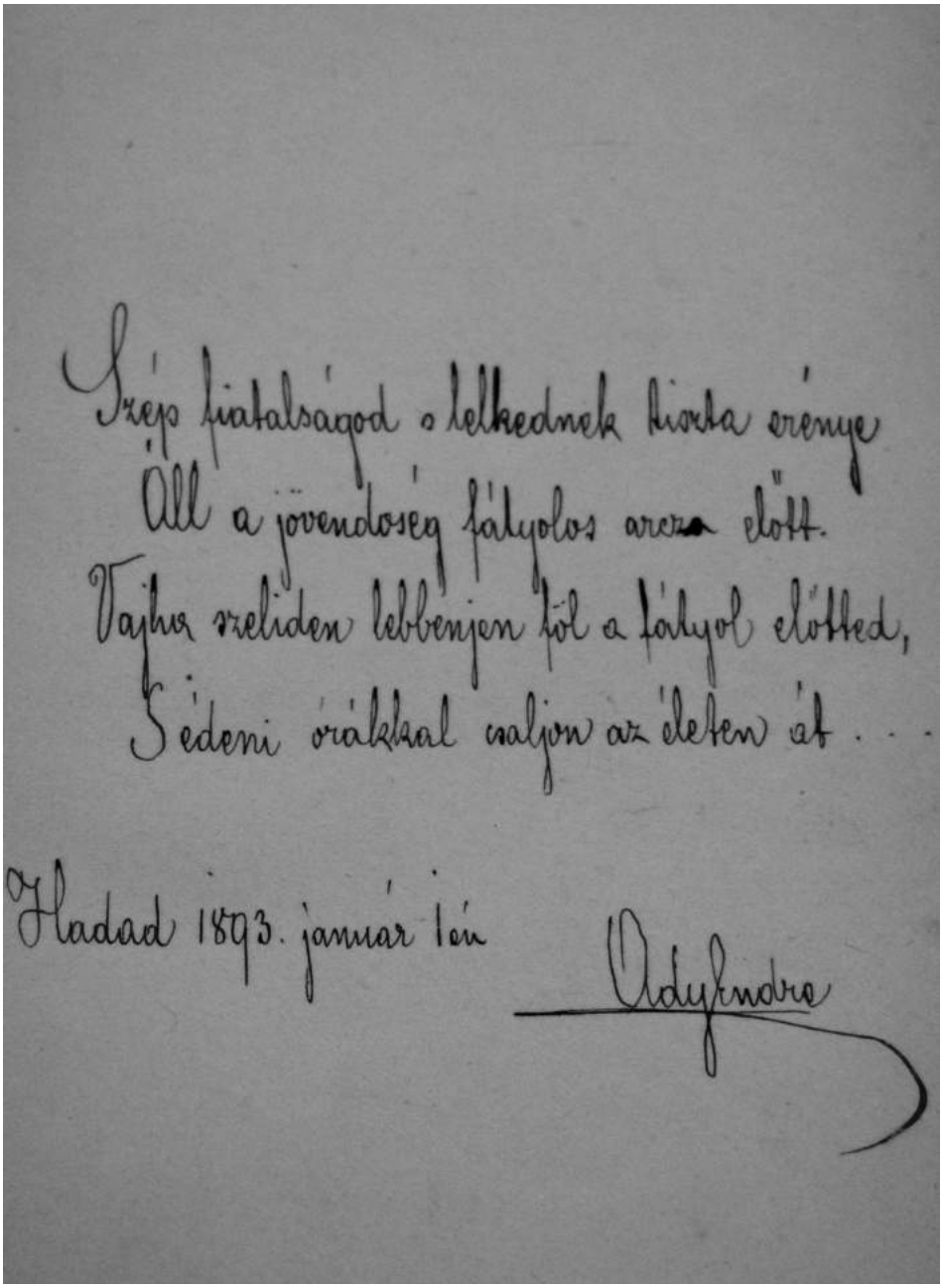
Visszatérve az eredeti kérdéshez: természetesen az iskolában nincs mód az összes verssel foglalkozni, viszont Ady az egyetlen, akinek minden kötetét legalább cím szerint szóba hozzuk tanórán, beszélünk a ciklusok szerkezetéről, s a tankönyv is valahogy az egész életmű felől közelít az egyes versekhez. Én amikor Adyt tanítok, mindig újraolvasom azokat a ciklusokat, amelyekből az elemzendő versek származnak, hogy jobban érzékeltetni tudjam az eredeti kontextust. Ha egy verset kell mondanom, amely nagyon sokat jelent nekem, akkor a Térey János által már említett *Krisztus-kereszt az erdőn* legyen az. Én tizennégy évesen elveszítettem édesapámat, nekem ezért fontos ez a költemény, meg azért is, mert ebben a versben van annyi ökumené, amennyi feltétlenül szükséges a 20–21. században egy emberi élethez.

Térey János: A *Krisztus-kereszt az erdőn* szerkezete tanítható: a heinei dalforma, a strófák fölépítése, a refrénszerű ismétlések. Ady gyakran él ezekkel, nem is ritkán ennyire hatásosan. Az, hogy ez a vers ütni tud, az köszönhető annak is, hogy ennyire kristályos – és zenei! – a szerkezete.

Azzal is egyetértek, hogy Ady nem lustálkodott Debrecenben. Ezt mutatja az ő Csokonai-élménye is: nagyon megélt minden Csokonaihoz kapcsolódó írása. Egészen biztos, hogy ezt a műveltséget a Református Kollégiumban szerezte, mert máshol ezt nem lehet. Ilyen közel nem érezhet magához halott szerzőt az ember, csak itt.

Győri L. János: Ráadásul a századfordulón valódi Csokonai-kultusz élt Debrecenben. Az évfordulókon százak zarándokoltak a sírjához, a debreceniek népdalként énekelték Csokonai nem egy versét. Ezzel a kultusszal Adynak itt találkoznia kellett. Mint ahogy azt is tudjuk – s az új dolgok iránti nyitottságát ez is jelzi –, hogy Ady Debrecenben egy akkor alakult futballcsapat tagja is volt.




Szép fiatalságod s lelkednek tiszta erénye
Áll a jövendőség fátyolos arcza előtt.
Vajha szeliden lebbenjen föl a fátyol előtted,
Édeni virágokkal szaljon az életen át . . .

Hadad 1893. január 1én

Adyfiuodra

Eddig ismeretlen Ady-kézirat Karácson Zsófia családi hagyatékából. A vers egy emlékkönyvben van, melynek eredeti tulajdonosa Karácson Zsófia dédnagymamája, Wissnyei Dezsőné Miklóssy Róza: a kis köszöntő neki szólt.

szemle

A nagy kísérlet

KATONA JÓZSEF: *BÁNK BÁN*; EREDETI SZÖVEG NÁDASDY ÁDÁM PRÓZAI FORDÍTÁSÁVAL

Shakespeare és Dante hálásak lehetnek Nádasdynak. Shakespeare-fordításai a 21. századi magyar színpadon diadalútjukat járják. Jól mondható, jól érthető, azonnal ható, erős szövegek. Fennköltségük s pompájuk a régebbi fordításoknál és talán az eredetinél visszafogottabb, de a mai színpad kevesebb fenséget tűr meg a komikumba fordulás veszélye nélkül. Ugyanakkor a fennköltség mérsékelése nem jelenti a költőiség hiányát. Ahol pedig az eredetiben is komikum van, ott Nádasdy fordításai még frissebbek, színész- és közönségbarátabbak, ütősebbek. A rímtelen, de jambikus-tercinás *Isteni színjáték* pedig a Dante-olvasás új hullámát indította el. Több felnőtt értelmiségitől hallottam, hogy most először olvasta végig vagy értette igazán Dante főművét. Az iskolai Dante-tanításnak is nagy segítség az új fordítás és ezen belül a *Pokol* jól kezelhető és méltányos árú, a Magvetőnél megjelent zsebkönyvváltozata. Külön telitalálat, hogy az új Dante-fordításban a hihetetlenül gazdag, de ugyanakkor gazdaságos, világos, egyszerű jegyzetek nem a könyv végén, hanem a lap alján találhatók. Amikor Nádasdy fordít, akkor nemcsak a költő és a tudós fordít, hanem a tanár is. Folyton érezzük az olvasó megsegítésének igényét. Például az időrendi eligazításban, a szerkezeti-tematikus táblázatokban és az ábrákban. A fordító a Bánk-fordítás elején is előzékenyen megadja az egyes felvonások idejét és helyét, korábban pedig a *Bevezetés* tájékoztat Katona verselésének sajátosságairól, a fordítás céljairól, alapelveiről, a kettős jegyzetapparátus eltérő sajátosságairól.

A kettős jegyzetapparátust említve már a *Bánk*-fordítás szerepének, jellegének alapkérdéseire tértem át. Kettős a jegyzetapparátus, mert a könyv afféle kétnyelvű (bilinguish) kiadás: a bal oldalon Katona szövege áll, a jobbon Nádasdy mai, prózai fordítása. Az eredeti alatt szómagyarázatok, a fordítás alatt a helyzetre vonatkozó tartalmi magyarázatok állnak. A két oldal egymással pontosan szinkronizált: a fordítás annyit láttat az új szövegből, amennyi oldalpárján a régiből látszik. A kettőt eltérő betűtípus is megkülönbözteti. Nádasdy a *Bevezető*ben szerényen azt állítja, hogy fordítása „egyfajta segédeszköz", melynek az eredetivel való „párhuzamos olvasását" javasolja.

Az előbbiek jegyében a *Bánk bán* – magyarról magyarra való – fordítása kétféleképpen ítélhető meg. Magyarázó segédeszközként és – bár ezt a fordító szerényen elhallgatja – jövendő színielőadások szövegkönyvnek alapjaként. A harmadik – a gyakorlatban óhatatlanul felmerülő – lehetőség, hogy a diákolvasó csak a modern változatot olvassa majd el.

Kezdjük a harmadikkal. Nem látom tragédiának, ha a diákok egy része a dráma el nem olvasása vagy csupán kivonatok olvasása helyett a prózai fordítás egészét olvassa el, aminek révén megértési keretet kap, rálátást nyer az órán elhangzó,

megbeszélésre-elemzésre kínált eredeti részletek sikeresebb feldolgozásához, netaláltán élvezetéhez. A párhuzamos olvasásról írja Nádasdy, hogy az elvezet az eredetihez, s hogy az összevetés révén „talán jobban kiviláglik Katona sorainak ereje és szépsége". Véleményem szerint ez megtörténhet az „egészet az újban, részletet a régiben" eretnek olvasási-tanulási stratégiájának alkalmazása esetén is.

A prózára és mai nyelvre fordítás természetesen nagyon veszélyes vállalkozás, bár mind a hazai, mind a nemzetközi gyakorlatban jócskán akad rá példa. E példákat most nem sorolom fel, mert Margócsy István kiváló utószava bőven hoz belőlük. Az irodalomtörténész arra is kitér, hogy a formahű fordítás sérthetetlenné vált követelménye kései fejlemény a magyar fordításirodalomban is. Talán nem is örökérvényű szabály. De persze az irodalmi mű csakis nyelvében az, ami; a cselekmény, a helyzetek, a jellemek nem azonosak a művel. Különösen igaz ez Katona drámájára, melynek megértési nehézségei nem választhatók el a mű esztétikai sajátosságaitól, értékétől. „Hősei nem szívesen beszélnek, darabosan jön ki belőlük a mondat és gyakran a fele benntörik, mint a darázs fullánkja. […]. Akadnak drámák, amelyeknek a cselekménye sokkal izgatóbb, mint a *Bánk Bán* késleltetett meséje – de egy sincs, amelyben a drámai nyelv annyira a végsőkig feszült indulatok nyelve volna, amelynek minden mondata annyira a vihar előtti párázattól volna terhes és villámot hordozó […] Katona alakjai nem beszélnek, hanem kirobbannak. A szabályos párbeszéd ritka a *Bánk Bán*ban. Emberei vagy szónokolnak, vagy félmondatokat kiáltoznak egymásra, vagy, leggyakrabban, mindegyik a maga izgatott monologue intérieurjét folytatja, és nem figyel a másikra" – írja Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet*ében.

Hogyan lehet végrehajtani a lehetetlent, hogyan lehet valamit megőrizni a *Bánk bán*ból, miközben mai magyar prózára fordítjuk? Különösen, ha a modernizálás azért is istenkísértésnek számít, mert kultikus tiszteletnek örvendő „nemzeti drámáról" van szó, melyben szállóigék is vannak. A kísérlet eleve paradox: lefordítani érthető, mai magyarra, és lehetőség szerint megtartani a régi szóhasználatot.

Először is, Nádasdy törekszik a szállóigék eredeti formában való megőrzésére. Eredeti formájában megmarad a „Nincs a teremtésben vesztes, csak én!", az „izmosodj meg, gondolat", az „Ott van a haza, ahol a haszon". Igaz, kevésbé kőbevésett mondatok esetében ellenpéldákat is találhatnánk. Másodszor: bár Nádasdy sokszor hozza rendbe az eredeti dráma tagolatlan, gyakran nem mindig világos vonatkozású, „félig benntört" mondatait, törekszik arra, hogy a kiegészítés minimális maradjon, a rövid félmondatok, hiányos mondatok rövidek és hiányosak maradjanak. Pengeélen táncolás ez, sokszáz, talán sokezer helyi döntést követelt meg. Harmadszor: a maximális tartalmi pontosságra törekedvén a fordító megőrzi a logikai szerkezeteket és a szókincs javát is, többnyire csak az avult, vagy talán eleve érthetetlen kifejezéseket cseréli: „Számít is az!" a „Páh, milliom" helyett, „Váljék egészségetekre a csemege!" a „*Prosit* a fölöstököm!" helyett. Emellett a nehezen követhető, részben a versforma által diktált mondatszerkezeteket egyenesíti ki. Persze ez már elvesz a termékeny többértelműségből vagy az értelem kibukkanására való várakozás keltette feszültségből. De valamit valamiért. Szerintem a legkisebb veszteség az utalószók és vonatkozó névmások maira cserélése vagy az elbeszélő múltnak a ma egyedül használatos múlt idővel való helyettesítése. Komoly

dilemma ugyanakkor, hogy ha egy drámában udvaroncok, grófok (bánok), ispán, nádor (nagyúr), király, herceg és magyar-meráni királyné van, ha a jó hír (becsület) értelmezése egészen más, mint ma, akkor nem lenne-e természetes az elbeszélő múlt használata, amit a Petőfit és Aranyt azért az iskolában jobbára olvasó diákok alighanem megértenek.

(A fordító kiszolgáltatottsága) A verses régi magyarról prózai mai magyarra fordító, azaz a szöveget magyarról magyarra áttevő műfordító kivételesen kiszolgáltatott helyzetbe hozza magát. Ennek vállalásához nem mindennapi bátorság szükségeltetik. Hiszen magyarul minden magyar tud. Az eredeti és a fordítás oldalpáron való megjelenítése még inkább védtelenné teszi a fordítót. Nádasdy kivételes idegennyelvtudása a hagyományos műfordításban jóval védettebb pozíciót biztosít. Az alábbiakban szerénytelenül kipécézek néhány olyan szöveghelyet, amelyet az én „szövegértési kompetenciám" kifogásolhatónak talál.

Nézzünk például az első felvonás 5. jelenetéből egy jelzőt. Az előzmény az, hogy Bánk megtudta, Melinda neve lett a lázadók (pártütők) jelszava. Katonánál: „Titoknak / lett zára a *Melinda* szabad neve!". Nádasdynál: „Egy titok zárja lett Melinda hibátlan neve!". Nádasdynál elvész az, hogy a *szabad* jelző a *zár* szóra válaszol. Itt tudatos ellentétezés van, ami Nádasdynál elvész. Szövegszerűen nem így áll, de a *zár* szó átsugárzása miatt azt érezzük, hogy Melinda *szabad neve* a pártütők *fogság*ába került. Ráadásul a *név* főnév előtt a „hibátlan" jelző még csak nem is megszokott, köznapi. Nyilván a *makulátlan* melléknév maibb változatának szánta a fordító, csakhogy itt nem csupán a név makulátlanságáról (szeplőktől való szabadságáról?) van szó, hanem arról is, hogy eddig nem használták valami lényegétől idegen célra.

Vagy lássuk az I. felvonás 11. jelenetének elejéről Gertrudis és Melinda párbeszédének egy részletét, amely előtt a királyné mintegy rajtakapja az udvarló Ottót és kiszemeltjét. Katona ezt írja a Melinda és Ottó között az imént történtekről:

G.: […] mi volt ez itt, Melinda?
M.: Édes mulatság.
G.: Nem reményleném.
M.: Minden lehet.

Nádasdy ezt:
G.: […] mi volt ez itt, Melinda?
M.: Édes mulatság.
G.: Nem valószínű.
M.: Pedig itt bármi valószínű.

Szerintem (szintén modernizálva, de talán hűségesebben):
G.: [..] mi volt ez itt, Melinda?
M.: Édes mulatság.
G.: Nem hinném/nem szeretném.
M.: Pedig itt minden lehetséges.

Miért lenne a „nem reményleném" egyenértékű a „nem valószínű"-vel? A „Nem reményleném"-ben szerintem attitűdnyilvánítás, szemrehányás, ítélkezés is van: 'remélem, hogy nem' [történt ilyesmi]. Ráadásul Melinda nyilván ironikusan intonál. Erre nem az objektív „nem valószínűvel" kell válaszolni. És a „Minden lehet" miért „bármi valószínű"? Ami lehetséges, az egyben valószínű is? Nem arról van szó, hogy az udvarban bármilyen disznóság (enyelgés, csábítás) valószínű, hanem hogy *minden disznóság lehetséges*.

Egy harmadik példa a *tüdő* elmének való fordítása. „Tüdő, hazudsz, hazudsz!" – mondja Bánk Melinda veszélyeztett helyzetéről, a merániak ármánykodására utalva. Nádasdy így fordítja: „Elmém, hazudsz!" (61.). A tüdő a lélegzéssel, a légzés pedig a lélekkel van etimológiai-metonimikus kapcsolatban. Előző oldali lábjegyzetében még Nádasdy is erre az összefüggésre utal. Szerintem a *lélek* és nem az *elme* szorong. Ahogy itt a „tüdő"-ből „elmé*m*" lesz a fordításban, úgy máshol is birtokos személyjelet kapnak főnevek. Katonánál „Ó, buzogj vér!", Nádasdynál „Ó, buzogj, vér*em*" (168–169.). Hasonló tendencia jelenik meg, amikor a „szikrát okádó vérem éktelen / dühében"-t (Katona, 248.) Nádasdy „vérem szikrákat okádott végtelen düh*öm*ben"-nek fordítja (249.). A birtokos személyjelek talán világosabbá teszik, hogy ki érez, de az indulat (a tüdő, a vér, a düh) személy feletti, elementáris erejét személyessé domesztikálják.

Vitatható megoldás a nagyúr nádorrá, a bán gróffá változtatása is. Ennek megítélésében ingadozom. A „nagyúr" szó a „nádorral" szemben olyan súlyt, monumentalitást hordoz, amilyent Bánk bán személye szerintem maga is felmutat. Ugyanakkor, ha igaz az, hogy a mai iskolás nemzedékben a nagyúr név a *Csillagok háború*jának és a *Harry Potter*nek főgonosz alakját idézi fel (Schiller Mariann megfigyelése), akkor pedagógiailag szerencsésebb talán a nádor rangmegjelölés. Nádasdy is érzi a nádor túlzott szárazságát, ezért többször – az egyszer Katona által is használt – „kegyes nagyúr" megszólítást alkalmazza. Megszólításként talán pótolja is a nagyúr súlyát, de Bánk belépőikor vagy belépői előtt maga a nádor szó aligha hozza azt a komor nagyságot, amit a nagyúr sugároz.

A vitathatóknál jóval több a tökéletesen találó, a nehézkes régiességet hibátlanul kiváltó vagy a kusza mondatot rendbeszedő megoldás. Nézzünk először egy szintaktikai és egy lexikai frissítést. Katonánál: „ha veszteségre / jön a dolog, tied lesz a nagyobb", Nádasdynál: „és ha vesztünk, a tiéd lesz a nagyobb veszteség" (52–53.). Lássuk a lexikait! Katonánál: „Kár ilyen egy csinos főért, hogy a / velő hibáz belőle!", Nádasdynál: „Kár egy ilyen csinos fejecskéért, hogy az agyvelő hiányzik belőle!" (74–75.). Ami Katonánál „Az ételednél undorodásba jöjj", az Nádasdynál „Az ételedtől undorodj meg". Ezekben az esetekben nem állíthatjuk, hogy a régi megoldás költőibb vagy sokrétűbb jelentésű lenne. A következő négy megoldás pedig a szinte érthetetlent teszi érthetővé. Az első felvonás záró monológjának egy híres részlete Katonánál így szól: „Két fátyolt szakasztok el: / *hazámról* és *becsületemről.* / A bocsánatot hörgés közt is mosolygom, / ha ölettetésem ezekért lészen!". Nádasdy a rejtélyes mosolygást feloldva így: „Két fátylat tépek most le: egyet a hazámról, egyet a férji jóhíremről. Ha ezekért megölnek, én a halálhörgéseim közt is lenéző mosollyal utasítom el a bocsánatot" (100–101., kiemelés: A. L.). A másik példa: „Vagy azt hiszed, hogy engedi, / mint egy kifestett kép, magát ne-

hány / szoros vonás közé szorítani?" (Katona, 287.), „Azt hiszed, hogy a magyar engedi magát szűk keretek közé szorítani, mint egy festményt?" (Nádasdy, 288.). Még inkább nélkülözhetetlen és félreértést kiküszöbölő Biberach egy első felvonásbéli mondatának fordítása. „[a nagyúri hivatal] El fogja úgy-é majd vakítani? / Oh jó uram, csalatkozol, szerelmes / Bánk bán szemének íly titok nehéz" – írja alig felfejthetően Katona, Nádasdy pedig így teszi érthetővé: „[a nádorsággal járó teendők] ...majd ugye vakká teszik?... Ó, jó uram, becsapod magad. Bánk szerelmes a feleségébe, így a szemének az ilyesmi nehezen maradna titok". Olvasó vagy néző legyen az a talpán, aki az első felvonás hatodik jelenetének következő mondatát ki tudja bogozni, meg tudja érteni! „S most már ezen setétben bujdosók / Volnának, akik engemet bolond / Álmomba' szánva háborítani / Igyekszenek s a végveszélybe' forgó / Becsületem felett rikoltanák: / »*Bán*, ébredezz; mert meglopattatik *Bánk*!«" (58.). Nádasdy szemveszteség nélkül teljesen követhetővé teszi: „Jaj! Lehet, hogy épp ezek a sötétben bujkálók volnának azok, akik igyekszenek bolond álmomból felriasztani, mert szánnak, látva, hogy becsületem végveszélyben forog, s azt rikoltják: »Gróf! Ébredj fel, mert meglopják Bánkot!«…" (59.).

Az ilyen sikeres igazítások miatt a *Bánk bán* könnyebben játszhatóvá, a színpadi beszéd gyorsabban felfoghatóvá válik. Azaz meggyőződésem szerint a korábban feltett második kérdésre a válasz egyértelműen pozitív: a fordítás színpadi előadásra ítéltetett.

(Fordítás és értelmezés) A fordító csak akkor tud fordítani, ha értelmezi a darabot, azonban úgy kell fordítania, hogy értelmezése ne zárjon ki más értelmezéseket. Ennek feltétele az előzetes megértéssel akár szembe is kerülő szöveghűség. Nádasdy ebben nagy. Az előzetes „megértés" az adott esetben persze utólagos: számos korábbi összképből és részletértelmezésből alakul ki. A fordításban is kíméletlenül érvényesül a hermeneutikai kör.

Esszétanulmányából [lásd jelen lapszámban – *A szerk.*] és néhány lábjegyzetéből ismerhetjük Nádasdy *Bánk*-értelmezését. Ebben számos sarkos megállapítás található. Például „Talán az gyengíti a politikai szál hatását, hogy az ellenzéket egyedül Petur képviseli ütőképesen, vitaképesen; Tiborc és Mikhál szép panaszos szövegeket szavalnak, de a panasz nem dráma". Meggyőződésem, hogy az erős politikai szálat igencsak erősíti, hogy Mikhált, a pártatlan bojóthit bebörtönzi Gertrudis, amikor az ősz öreg közvetítőként a lázadók (pártütők) követeléseit foglalja össze nagy hitelességgel és meggyőző erővel. A tisztességben megőszült, épp az ablak előtt elvonuló Mikhál megalázottságát hozza fel egyik érvül Bánk a királynő ellen mondott nagy vádbeszédében. Tiborc második panasza, ha nem önmagában, hanem drámai szituációjában vizsgáljuk, erős érv és utolsó lökés Bánk már korábban meghozott elhatározásának megvalósításához. *Ha* ez a híres párhuzamos monológ (III./3, 158. skk.) nem lenne a Melinda elcsábítását követően megszületett elhatározás („izmosodj meg gondolat", III./1, 155.) *után* beékelve, *akkor* lenne igaza azoknak, akik azt mondják, hogy Bánk tette döntően magánéleti indíttatású. Akkor igaz lehetne Nádasdy másik erős állítása: „Az ország fontosabb a királynak, mint a felesége. Bánknak fontosabb volt a jóhíre, mint az ország". Nem, Bánk nem csak alibiként összegzi a gyilkosság előtt Peturék és Tiborc vádjait, s mondja el az országjáró körútján tapasztaltakat. Ugyanezt teszi majd, miután teljes büszkeséggel

Gertrudis nyitott koporsójának aljára dobja nádori méltóságának jelképét. Igaz, nagy súllyal emlegeti becsületének (jó hírének) sérelmét is.

Nádasdy munkájában, fordítói ethoszában az a nagyszerű, hogy fenti két tézise nem jön át az általa előállított szövegen: mind Mikhál, mind Petur, mind Bánk vádbeszédei hatásosak, és cselekvésként vagy cselekvés elindítójaként is lehet érteni őket, nem csupán panaszkodásként. Talán csak egy helyen lehetett volna másként fordítani egy szót, ha a fordító a gyilkosság motivációjában nem látja másodlagosnak a közéleti szálat. Katonánál az V. felvonás 4. jelenetében ezt mondja Bánk a királynak: „de / Ő jó nevét ölé meg nemzetemnek / Rút öccse által s a feláldozott / Becsületet kiűzte udvarából". Ezt Nádasdy így fordítja: „de ő a családom jó nevét ölte meg ocsmány öccse által, és a feláldozott tisztességet kiűzte udvarából". Természetesen a „nemzetem" „család"-nak fordítása teljesen védhető, Nádasdy a nemzetségemet is így fordítja, a nemzetemet pedig alighanem a nemzetség egy alakváltozatának veszi. A nemzet és a nemzetség szótöve pedig egyaránt az utódlétrehozó (családalapító) jelentésű 'nemz' ige. Annál is jogosabb ez így, mert éppen Ottóról, az ocsmány öcsről és a kiűzött Melindáról van szó. De mi van akkor, ha Katona a nemzetségem helyett nem véletlenül használta a nemzetem kifejezést? Ha esetleg azt kívánja sugallani – ami mellett a darab szövegéből jócskán lehetne érvelni –, hogy Melinda elcsábítása maga is politikai ügy? A nádor feleségének elcsábítása az idegen királynő támogatásával nemzeti sérelem – én így olvasom.

Aligha véletlen, hogy a III./3-ban, a párhuzamos monológban Bánk és Tiborc párhuzamos vádjai áthallásosak és azonos kútfőre, azonos bűnösre mutatnak. (Itt jegyezném meg, hogy szerintem az „Útonálló"-t, szemben Nádasdy jegyzetével [159.], Bánk nem Tiborcra, nem is Ottóra vagy önmagára, hanem a királynőre mondja, immáron őt tekinti haramiának, nem Peturékat.) Emiatt az értelmezési probléma miatt gondolom aggályosnak a kurziválás elhagyását: Katona szövegének önértelmezését, hangsúlyait homályosítja el. Nagyon fontos például, hogy Katonánál „Tiborc panaszában" dőlt betűvel áll *„a háborúban szabad fosztogatni"* mondat. Nagyon fontos ez, ha úgy hisszük, hogy a Tündéri láncok-monológ (I/14.) fő érve – aminek képviseletében feleségét a palotában hagyva Bánk a pártütők lecsillapítására Peturékhoz megy – az, hogy „nem vélik ők a zendülést", mármint a szegény parasztok és a szunnyadó gondatlanok nem akarnak lázadást, vérontást, polgárháborút. A második felvonásban azután a nádor ezt Peturnak is nagy nyomatékkal megismétli, nem csak a királyhűségre apellál; a királyhűség követelésével egyenlő nyomatékkal fogalmazza meg a polgárháború elkerülésének célját: „mivelhogy zendülésbe' nem / Fog-é kiömleni az ártatlanok-, / A felebarátjainknak vére is? mely / Bugygása közben fogja a szabadság / Jajos tüzét átkozni-hörgeni". Bánk nem csupán azért változtatja meg később az álláspontját, mert Melindát elcsábították, hanem mert Tiborc tudomására hozza, hogy már háború van (*„a háborúban szabad fosztogatni"*), hogy a parasztok igenis vélik a zendülést, sőt maguk is lázadásra szövetkeznek. Tehát a Petur ellen használt érv érvényét vesztette, a nádor az ország érdekében is ölni készül, nem csak a magáéban. (A magányos gyilkosság Peturék lázadásával ellentétben értelmezhető a háború elkerülésének eszközeként is. Még akkor is, ha a gyilkosság pillanatában Bánk nem tudatosan cselekszik is. A

trónterembe való belépésekor, illetve Gertrudisszal való egyedül maradásakor, sőt a vádbeszéd nagyobb része során viszont még tudatánál van.)

Persze a *Bánk bán* legalább annyira szerelmi dráma is, mint amennyire politikai. Szerintem ezt illetően is vannak vitatható értelmezési mozzanatok. A fordító mintha nem látná Gertrudis személyiségének ellentmondásosságát, nyelvének többszólamúságát (Nagy Imre megközelítése). Azt, hogy beszédében keveredik a nagynéni családi nyelve és az uralkodói nyelv.

A királyné például a lábjegyzet (30.) közlésével ellentétben nem tud Melinda elcsábításának tervéről mindaddig, amíg nem látja Ottót és Melindát együtt. Az „esztelenkedés"-nek tágabb, általánosabb jelentése van az Ottót hazazavaró, az in flagrantit megelőző, az *Előversengés*ben elhangzó első megszólalásában. Ha nem így lenne, nem volna értelme annak, hogy a Melinda–Ottó páros megpillantása után azt kérdezze előbb Melindától, majd később Ottótól, hogy „Hát mi volt ez?" Pontatlan az a lábjegyzet is, mely szerint „Gertrudis nem azt sérelmezi, hogy Ottó egy férjes asszonyt akar elcsábítani, hanem hogy sikertelen, és ezt már az egész udvar tudja" (89.). Gertrudis igenis sérelmezi, veszélyesnek és helytelennek tartja azt, hogy Ottó éppen a nádor feleségét akarja megszerezni. Ezt bizonyítja, hogy azt mondja, hogy „Célod nem, de módjaid utálhatom", s hogy „most fajtalan véred tilalmas úton / Melinda bírására csergedez". Ha valóban csak a módszert vagy a sikertelenséget kárhoztatná, nem beszélne „fajtalan véred"-ről és „tilalmas út"-ról. A tilalmas út nem módszer kérdése, hanem *a tilalmas, tiltott személy választásának útja,* ezért a megértést segítő fordításnak ezt megvilágítandó bele kellett volna nyúlnia a szövegbe. Az árnyaltabb lábjegyzet pedig akkor lenne pontos, ha azt mondaná, hogy a királynő azt rosszallja, hogy *ha* már belevágott Ottó Melinda elcsábításába, *akkor* miért nem sikeres.

Ugyanígy vitatható a III. felvonás első jelenetének jegyzete, mely szerint „Izidóra az imént – Melinda füle hallatára – elmondta Bánknak, amit Biberachtól hallott (az izgató drogról)" (149.). Egyrészt ezt Melinda és Bánk beszélgetésében semmi nem bizonyítja: nemhogy Bánk, de Melinda sem tudja, hogy valójában mi történt. S ez fontos a darabot uraló homály, a szereplők közötti kommunikációs szakadékok (Sándor Iván értelmezése) szempontjából. Másrészt furcsa lenne, ha Izidóra az ajzószerről beszélt volna, a királynőnek adott altatóról pedig nem. Miért nem mentegeti a királynét Bánk előtt, amikor Ottót bemártja? Márpedig Bánk többször is úgy beszél a királynő színleltnek vélt „álmosságáról", hogy nyilvánvaló, nem tud az álomporról. Izidóra valóban tud a kétféle italról (IV/2., 199.), de a szöveg alapján nekem úgy tűnik, hogy csak Melinda és Ottó rajtakapásáról számol be Bánknak s a szerekről nem.

Szerencsére az új szöveg maga nem zárja ki a fentebb javasolt értelmezéseket, s ez ismét a *fordító mesterségbéli lelkiismeretességének diadala. A szöveg rugalmasabb, sokrétűbb, mint a lábjegyzetek értelmezései.* Még azt is megengedi, hogy a darabot ne konfliktusos drámának tekintsük, hanem olyan darabnak, melynek középpontjában Bánk belső drámája, különböző irányokba húzó szolidaritásainak konfliktusa áll. A rousseau-i *homme* és *citoyen*, ember és polgár ma is aktuális, a diákok számára is átélhető konfliktusának drámája, ahol e konfliktus fájdalmas médiuma az első négy felvonásban Bánk, az ötödikben pedig Endre király.

Nádasdy fordítása új esélyt ad a *Bánk bán*nak: lehetőséget teremt arra, hogy a mű ne csak emlegetett, áhítatosan tisztelt, ám rendesen el nem olvasott darabja maradjon az iskolai kánonnak. Instant felhasználhatósága új lökést adhat a darab sikeres színrevitelének. Ez a nagyformátumú és nagy műgonddal végzett átmentési kísérlet a demokratikus konzervativizmus, az értékőrző értékterjesztés, a nemes és csendes patriotizmus tette. Ha hibái vannak, azok javíthatók. A szerző fel is szólít erre, véleményeket kér tanároktól, diákoktól. Ha a lehetőséggel színház és iskola élni tud, Katona József nagyon hálás lehet majd Nádasdy Ádámnak. *(Magvető)*

ARATÓ LÁSZLÓ

Résztvevőt a színházakba

SZÍNHÁZ ÉS TÁRSADALOM, SZERK. DERES KORNÉLIA, HERCZOG NOÉMI

Színház és társadalom – két elválaszthatatlan fogalom, gondolnánk, ám ha szemügyre vesszük az erős hatalmi nyomás alatt tartott színházi intézményrendszert, akkor azt láthatjuk, hogy a kulturális élet végrehajtói kapacitásuk jelentős részét éppen a művészet és az aktuálisan zajló társadalmi-politikai folyamatok kontúros elkülönítésére fordítják, alapvetően lehetetlenítve el a termékeny befogadást. Ugyanis ha nyílt cenzúráról még nem is terjednek a hírek, a félelem generálta öncenzúra feltartóztathatatlanul működésbe lépett, ennek pedig egyik fő oka, hogy a pénzosztásokban egyre aktívabban vesznek részt a nem elsősorban szakmaiságot, hanem lojalitást elváró szervezetek. Az óvatoskodáson és kikacsintgatáson alapuló művészi formanyelv ismét fénykorát éli, ebből adódóan pedig nem tűnik túlzásnak az az állítás, miszerint a Deres Kornélia és Herczog Noémi által szerkesztett, a Színtext sorozat harmadik részeként megjelent kötet kikerülhetetlenné és egyszersmind tettértékűvé is válik a maga radikálisan többközpontú diskurzusigényével. Itt ugyanis egy olyan párbeszéd kap teret, amelyet a konvenciókra berendezkedett színházi struktúra kénytelen elutasítani pusztán azért, hogy biztonságban érezhesse magát, hiszen ez a(z egyébiránt messzemenőkig látszólagos) biztonság ma mindennél fontosabb. Így válik a 21. század és a kultúrharc valóságában az egymás megértésére és meghallgatására való törekvés a legteátrálisabb gesztussá – és ebből a szemszögből nézve a *Színház és társadalom* című kötet éppolyan fontos lenyomata a kornak, akárcsak a benne tárgyalt művészeti produktumok.

A kötetet Milo Rau, a városi színház intendánsjelöltjének 2018-as genti manifesztuma hívta életre, amely az addig íratlan szabályok explicitté változtatását tűzte ki céljául, ezáltal pedig olyan kegyetlen evidenciákra mutatott rá, mint az elitnézők privilegizált helyzete vagy a színház közösségi funkciójának folyamatos sérülése (Milo Rau, Stefan Bläske, Steven Heene, Nathalie De Boelpaep és az NTGent alkotócsoportja: *A jövő városi színháza*, ford. Kricsfalusi Beatrix, 2018.). Ez a manifesztum mindaddig megválaszolatlan kérdések sorozatát zúdította a kortárs művészeti intézményekre, és bár a reakciók nem egységesek, megnyugtató tudni, hogy hazai

viszonylatban is megjelennek olyan alkotók, akik a pusztán ábrázolásra szakosodott realista színház felszámolásának vagy éppen újragondolásának feltartóztathatatlan kezdeményezőiként lépnek fel. Fontos azonban már a legelején megjegyeznünk: a kötetben szereplő szövegek egyike sem a meglévő tradíciók elutasítása mellett tesz hitet, sokkal inkább azok egy részének meghaladása, a korszak merőben megváltozott igényeihez való alakítása mellett érvelnek – sőt, éppen ez a múlt jelenségeit is figyelembe vevő attitűd az, amely nyitott rendszerré teszi az egymást követő munkák sorát.

A *Színház és társadalom* ugyanis szerteágazó mátrixként olvasható, a benne szereplő tizennyolc szöveg mindegyike újabb és újabb irányokat, fogalmi rendszereket mozgat meg. Jó egyensúlyérzékkel szerkesztett kötetről van szó, amely amellett, hogy igyekszik minél összetettebb viszonyokat kirajzolni, egyszerre figyel az alkotó, a néző és a kritikus gyakorta találkozó esztétikai, etikai és társadalmi szempontjaira is. A perspektívák sokszínűségét a műfaji gazdagság erősíti, a tanulmányok között ugyanis helyet követel magának egy-egy interjú és munkanapló is, az objektivitás és a személyesség ezen kettőssége pedig éppen azt a szituációt modellálja – vagyis a laboratórium felszámolását –, amely iránt a színházi gyakorlatban is igényt támaszt. Ugyanakkor nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy a színházcsinálás elméletét és gyakorlatát elemző-ütköztető szövegek mindegyike marginális pozícióból szólal meg, hiszen egy olyan dinamikus, önnön heterogenitását figyelembe vevő társadalmat igyekszik megcélozni, amelyet a jelenlegi struktúra nem kíván megteremteni. Így a kötet tágabb kontextusban értelmezve nem más, mint egy kísérlet alapköve, amely a színház ismételt tömegmédiummá alakítását célozza, sikerességének záloga pedig, hogy alapjaiban vizsgálja felül a múlt és a jelen politikai rendszerei által deklaráltan elvárt formai és tartalmi követelményeket, és hogy végre figyelembe vegye, kinek, mikor, hol és miért beszél.

Mindebből adódóan, bár a tanulmányok szerzői merőben eltérő tapasztalattal és szakmai múlttal rendelkeznek, mégiscsak számos ismétlődő gondolatot fedezhetünk fel a kötetben. Valamennyien ugyanis a színházi esemény legfontosabb összetevőjére, azaz a nézőre koncentrálnak – még pontosabban a résztvevőre, ugyanis éppen a passzív figyelés aktusának felszámolása mellett teszik le voksukat. Hogy még pontosabban fogalmazzunk, a spektatorból „spektactorrá" való transzformáció legfontosabb lépései és feltételei a szövegek keresztmetszetét szemlélve az alábbiakban határozhatóak meg:

a) A színházat közügyként kell felfognunk, és észre kell vennünk, hogy az egész társadalomnak szüksége van színházra. Ebből eredően az előadást nem artisztikus produktumként, nem műalkotásként, hanem a nézők kimozdítására koncentráló, megrázó tapasztalatokat és új értelmezési horizontokat kínáló eseményként kell definiálnunk. *b)* Evidensnek kell lennie, hogy a színház bele akar avatkozni a társadalom és a világ működésébe. Ehhez szükséges, hogy önmagát is kritikai górcső alá helyezze, és saját formanyelvének, illetve intézményrendszerének folyamatos újragondolására törekedjen. Azaz: új tereket kell találnia magának. *c)* A társadalmilag elkötelezett színház automatikusan létrehozza a részvétel aktusát, a közös alakítás lehetőségét. Döntéshelyzetbe hozza a nézőt, és ezáltal – nem pedig az aktuális berendezkedésre tett direkt reflexióival – válik politikus színházzá.

Szinte természetesnek tűnik, hogy mindennek gátat szab a mindenkori hatalmi berendezkedés, hiszen ahogyan Darida Veronika is megfogalmazza: „A színház ugyanakkor, ahogy Boal állítja, hatékony eszközt jelenthet az elnyomás ellen. A mindenkori elnyomás bemutatása ugyanis politikai öntudatra ébresztheti az elnyomottakat, akik ennek nyomán fellázadhatnak az adott állapot ellen. A színház így válhat a felszabadítás eszközévé, miközben a nézők is „színészekké", azaz a társadalmi átalakulás szereplőivé válnak." (61.) Bár az idézett tanulmány (*Színház kisebbségben*) kimondottan a kisebbségi színházat helyezi fókuszba, a kiragadott rész általános érvényessége aligha vitatható, ezt támasztja alá az is, hogy a kötet néhány, ezen transzformáció tekintetében előremutató példát is tárgyal. A teljesség igénye nélkül ide sorolhatjuk Bass László – Boross Martin – Fábián Gábor *Játékszínház: a Mentőcsónak színházi társasjátékairól*, Győrik Edit *Valódi emberek valódi történetei: a KOMA Közösségi Színház módszertana* és Kelemen Kristóf *Ez nem hadgyakorlat: egy kooperatív módszerű színházi munkafolyamat* című írásának vizsgált előadásait.

Itt ragadnám meg az alkalmat, hogy felhívjam a figyelmet a kötet fejezeteinek átjárhatóságára, hiszen bár a szövegek hat, formailag szervesen elkülönülő kategóriába vannak osztva (államszocializmus; teatralitás és diktatúra; színház és kisebbségek; színházi nevelés; közösség; dokumentumszínház; struktúra – már a címszavakból is szépen látszik a múltból a jelen felé tartó ív), mégis téves volna azt állítanunk, hogy ezek a blokkok zárt egységet képeznek. Mi több, éppen az a *Színház és társadalom* legnagyobb erénye, hogy hibriditása nem von magával sem nehézkességet, sem túlzott szakmai engedékenységet, így, elkerülve az elitolvasót mintának tekintő szakkönyv csapdáit, különböző megközelítésből, de mégiscsak egy gócpont felé tart. Ugyanis eltérő részletességgel bár, de a szövegek mindegyike rámutat előbb-utóbb a hazai színházi élet egyik legjelentősebb paradoxonára: ma a hatalom által felállított és működtetett (elsősorban strukturális) korlátok gyakorlatilag áthatolhatatlanok, holott a színháznak épp a határátlépések legfontosabb terepének kellene lennie.

A jellemzően erős önreflexióval bíró szövegek közül is kiemelendő Tóth Viktória, Kricsfalusi Beatrix, illetve Hudi László munkája. Tóth Viktória a *Lehetséges utak: fiatalkorú fogvatartottak reintegrációs lehetőségei a színházi nevelésen keresztül* című tanulmánya rendkívül pontos terminológiával dolgozik, komplex áttekintést nyújtva a hazai börtönszínház lehetőségeiről és nehézségeiről. Mindeközben pedig szinte észrevétlenül összefoglalja mindazt, amiről eddig beszéltünk, a börtönszínházi foglalkozásoknak ugyanis – bár természetétől fogva deklaráltabban – éppúgy elsődleges célja, mint a hagyományos értelemben vett előadásnak, hogy a játszót és a nézőt is egyaránt ráébressze: a művészeti keretek között felvetett problémák korántsem fikciósak. Ez a típusú alkalmazott színház ráadásul valós tanulási folyamatot hoz létre, azaz megvalósul P. Müller Péter később felvetett gondolata, miszerint a színháznak a valósággal megegyező módon kell hatnia a résztvevőre.

A valóság hullámain könnyedén át is evezhetünk Kricsfalusi Beatrix termékeny szigorúsággal megfogalmazott, esztétikai és szakmai-morális szempontból is megkerülhetetlen munkájára. *Az apolitikusság látszatának művészete: Andrij Zsoldak kolozsvári Rosmersholm-rendezése* nemcsak plasztikus kifejezésmódját tekintve ér-

demes említésre, hanem mert gondosan felépített érvrendszerével megcáfolja azt az avítt, zsenikultuszban gyökerező tézist, miszerint az alkotófolyamat verbális és fizikai agressziója nemcsak hogy elősegíti a termékeny együttlétet, de szükséges feltétele is minden a katarzis igényével fellépő művészeti produktum létrejöttének. Ugyancsak ez a merev hierarchikus berendezkedést feltételező nézet kívánja kivonni a keletkezési körülményeket a kész előadás szakmai-esztétikai megítéléséből, ez azonban – ahogyan Kricsfalusi rávilágít – nemcsak hogy morálisan tarthatatlan álláspont, de merőben idejétmúlt is egy olyan színházi korszakban, amelynek megújulását éppen a szélsőséges és folyamatos önreflexió garantálja.

Hudi László éppígy efelé a konvenciókkal körbebástyázott, alá-fölérendeltségen és hatalmi érdekeken alapuló berendezkedés felé fordul, meglehetősen erős kritikai hanggal, *Struktúra és erőszak a színházban* címet viselő tanulmányában. Mi több, sikerül kialakítania egy pontos, világos logikával megszólaló, egyszerre társadalmi és esztétikai megközelítést, amely túllép azon a divatos kereten, amely mélyebb rálátás nélkül, ám jó adag cinizmussal tesz egyenlőségjelet a kortárs színház és a szórakoztatóipar közé. Természetesen a kiinduló gondolat itt is a hazai színházi szférát sújtó meglehetősen nagy piaci befolyás, ám Hudi nem ragad meg a gyakran ismételt frázisoknál, hanem a problémakör több szempontú megvizsgálására törekszik, megmutatva ezzel nemcsak a reprezentációs lehetőségek beszűkülésének gyökerét, hanem annak súlyos következményeit is. Ennek egyike a független színházi szféra gazdasági gettósítása, a másik pedig az eddig még kevés platformon tárgyalt művészeti egyetemi oktatás, vagyis a hallgatók színházi szocializálása, amely ugyancsak a bevett sémák szerint kívánja „legyártani" az újabb és újabb korszak művészeti szóvivőit.

A három bővebben ismertetett szöveg jól modellálja a kötet egészét, amely alapvetően a kiszolgálásra alapuló, politikai kontroll alatt tartott, ezért esztétikai újításokat gyanús szemmel méregető mainstream színházcsinálással szemben mutat fel létező és működő alternatívákat. A múlt- és jelenbéli példák ugyanis egy olyan rendszer körvonalait rajzolják meg, amelyben a színház csak a társadalommal és csakis a közjóért léphet hűbéri viszonyra, ugyanis abban a pillanatban, ha az aktuális politika rezsim önmaga létjogosultságát kívánja igazolni ezen rendszer által, megszűnik a művészi szabadság, amely a párbeszéd, a változás és a felelősségvállalás terét hivatott biztosítani. Éppen ezért a színháznak mindig az aktuális társadalmi válságokra kell választ keresnie, az együttélés dilemmáit kell felfednie, és nem szabad helyszínt biztosítania a soha nem szűnő hatalmi játszmák levezénylésére. Ez a fajta művészi ki- és ellenállás azonban a színházi rendszer egészét nézve nem tűnik megvalósíthatónak, hiszen a szövegek egy súlyosan elnyomó képet mutatnak, amelyben a cselekvő néző ideája vagy a nem privilegizált közösségek (ön)reprezentációjának gondolata azonnal megkongatja a vészharangokat. Ez a fülsüketítő zaj pedig magával vonja az egzisztenciális ellehetetlenítést és a szakmán belüli marginalizálódást, miközben megnyitja a kaputa az önmagukat egyetlen autoritásként elismerő, önkritikára – nyíltan legalábbis – képtelen, állandó védekező pozícióba merevedő rétegek előtt.

A *Színház és társadalom* tehát voltaképpen megadja a lehetőségét egy olyan széles körű vita lefolytatásának, amely a színházi produktumokat alanyi jogon járó

kulturális, és ezzel együtt szociális javaknak tekinti – azaz nem vitatja, hanem megerősíti az előadóművészet nevelésben, múltfeldolgozásban, társadalmi felelősségvállalásban betöltött szerepét. Ez az elgondolás persze nem a 21. század friss terméke, hiszen az emberi cselekvés és ezzel együtt az emberi cselekvést színre vivő előadás már az ókorban is politikus – és nem feltétlenül az aktuálpolitikát reprezentáló – aktusnak minősült. Mégis, mintha alig haladtunk volna előre: az irodalmi kereteket szétfeszítő előadások a polgári színház perspektívájából csak veszélyes, kényelmetlen kezdeményezésként tűnnek fel, ez a naiv, a művészet szépségét csak a megemelt színpadra korlátozó nézet azonban éppen a színház legfontosabb szereplőjéről feledkezik el: a nézők alkotta közösségről. A kötet éppen ezen akar változtatni, méghozzá úgy, hogy egy demokratikus rendszerben gondolkodva tesz fel kérdéseket, kínál olykor megvitatásra is érdemes válaszokat, miközben rámutat azokra az egyenlőtlenségekre és ellentmondásokra, amelyek feloldásán a jelen és a jövő színházának dolgoznia kell. Feltéve, ha komolyan vesszük a kötetet inspiráló fenti manifesztum első pontját: „Már nemcsak a világ ábrázolásáról van szó, hanem a világ megváltoztatásáról. A cél nem a valós ábrázolása, hanem az, hogy maga az ábrázolás váljék valóssá." Vegyük komolyan. *(JAK+PRAE.HU)*

DÉZSI FRUZSINA

A realizmus színeváltozása

GYÖRGY PÉTER: *FAUSTUS AFRIKÁBAN. SZERZŐDÉS A VALÓSÁGGAL*

György Péter legújabb könyvét kezébe véve olvasójának a cím alapján két feltételezése is lehet a tartalmat illetően. Az egyik, hogy valószínű az európai magaskultúra szerepéről, a globálissá bővült művészeti világban újként értelmezett pozíciójáról olvashat, az alcímből pedig arra bátorkodhat következtetni, hogy valóság és művészet oly bonyolult kapcsolatában a szerződés fogalma segítségével fog eligazítást nyerni. Ezen előzetes feltevéseink nagyjából be is igazolódnak az írás végére érve, de csak nagyjából, mert a könyv sűrű szövedéke ennél jóval összetettebb – bár a cím kétségtelenül szolgál egyfajta vezérfonalként. Persze nem vesztegetném a mondatokat arra, hogy a könyv tényleg arról szól, amit ha sűrítve is, de sugall a cím, ha a szöveg egésze nem érkezne meg végül, ha nem is az ellenkező pólusra, de olyan alapállásokhoz, melyek a cím egyszerű, előzetes értelmezését jócskán felülírják. Ha az olvasó ismeri William Kentridge művészetét, és ráismer, hogy a kötet címét és borítóképét is az ő művétől kölcsönözte a szerző, akkor persze már az elején sejti, hogy nem egyszerűen ilyen vagy olyan esztétikai-politikai nézőpontból (igaz, György Péter esetében ezt igazán nem kell találgatnunk) a nyugati művészet globális jelenlétének kérdései kerülnek majd terítékre, sőt még csak nem is a művészettörténet nem szinkron időket és eltérő helyeket, valamint ezek egymáshoz való viszonyát egy új kortársiságban újraíró aktuális programjához kíván hozzászólni. Ennél, a kötet beszédmódján szólva, egy lépéssel közelebb megy a valósághoz, és az általa érvényesnek tekintett művészet lehetőségeit vizsgálja,

amelynek egyik jellemzője, főként nem tematikusan értve, hogy „kérlelhetetlenül a vesztesek oldalán áll" (305.). Vagyis az európai művészet globális jelenléte helyett sokkal inkább beszél a könyv az ellenkező irányú mozgásról, sőt imperatívuszról, arról, hogy Faustus, Goethe szavaival, „mindig célba jutó akarata" képes-e Afrikát – és persze itt Afrika mindenfajta alárendelt kiszolgáltatottság metaforája – önmagából nem száműző módon, „szabad földön hemzsegő szabad népként" látni (Márton László fordítása). Ezirányú kérdése kettős: egyrészt vonatkozik a politika determinálta művészet lehetőségeire, valamint – bár ez nem kifejtve, de utalások formájában végig jelen van a könyvben – az esztétikum politikai használatának miként jére. És az alcím keltette várakozásaink is szinte ellentétükbe fordulnak, amennyiben nem egyetlen, koherens elméleti megközelítését kapjuk valóság és művészet viszonyának, hanem észrevesszük, hogy a szerző mindkét fogalmat, szerződést és valóságot is, többes számban használja. De mielőtt rendes bölcsészként rávágnánk, hogy hiszen ez magától értetődő, eleve így kell értenünk a címet, hadd szóljak már az elején, hogy e könyvben ez sem ilyen egyszerű. De haladjunk sorban.

György Péter munkáját assemblage-nak nevezi, igen találóan. Nemcsak azért helyes ez a műfaji megjelölés, mert, ahogyan írja, nem egy historikus nagy elbeszélés mintáját követi (18.), hanem leginkább azért, mert ahogyan a képzőművészeti assemblage egy művé komponálja a különböző vizuális műfajokat és a talált tárgyakat, úgy rendezi e kötet is a tárgyául választott többféle műformát – irodalom, festészet, performatív és transzmediális alkotás – a művészet határterületeiről vett alkotásokkal – naplók, önéletírások, tévésorozatok – egy egésszé. Nemcsak tematikusan sokféle ez a munka, hanem módszereiben is. Teoretikus, történész és esszéista találkozása egy személyben: minden kérdése alapvetően elméleti irányultságú, megválaszolásukhoz a történész rajzolja meg a szükségesnek vélt kontextust (néha talán kissé túl messziről is indítva, mint például a Londoni Iskola esetében), értelmezői figyelme iránya pedig – hogy például érzékeny a személyesre, vagy hogy szikár értékítéletein átsüt szenvedélyes elkötelezettsége – a már jól ismert esszéista György Péter hangján is szól. Ahogy az assemblage elemei nem egy síkba, de egy kompozícióba illeszkednek, úgy záródik ez a kulturális mezőben egymástól igen távoli és sokféle dolgot, alkotót tárgyaló könyv is makacsul egy kérdés köré. Ez az összefogó origó pedig az egyes művek valósághoz való viszonyának kérdése. Kétségtelenül nagy horderejű kérdés, nem is igen foglalkozunk minimum Kant óta mással, mint hogy azt kérdezzük újabb és újabb formában, hogyan kapcsolódik megismerésünk, történelmi tudásunk, festett és elbeszélt történeteink, manapság pedig leginkább a politikánk ahhoz, amiről azt sem tudjuk eldönteni, hogy rendületlenül ott kint van-e, vagy inkább „kinyerjük" magunknak (John Berger kifejezése), és így elég csak egy apró mozdulat a narratív, percepciós, emlékezettechnikai, jelentésképző (stb.) kaleidoszkópon, hogy máris átrendeződjön, mássá váljon. A kötet állítása az, hogy minden mű tudva vagy öntudatlanul, de dönt abban a kérdésben, hogy mit tekint valóságnak, és hogy milyen viszonyt alakít ki hozzá, vagyis milyen a „realizmusa" – ami az egyszerű leképezéstől a tiszta konstrukcióig terjedhet, valamint vonatkozik arra, hogy mit gondol a valóságra gyakorolt hatásáról és saját valóságáról. Mű és valóság komplex intellektuális viszonyának értelmében mondható, hogy a „realizmusa" a mű filozófiája.

Az erre vonatkozó döntést nevezi György Péter szerződésnek. Fogalomválasztása itt is találó, amennyiben két fél közötti aktusról van szó, amely felelősséggel és következményekkel jár, ugyanakkor jelzi azt is, hogy a szerző valóság és művészet dualista koncepciójában gondolkodik, amely nem számol azokkal a kérdésekkel, melyeket egyrészt a művészet önmagát totalizáló tendenciái, másrészt pedig a ready-made és a konceptualizmus utáni művészetfogalom támasztanak. De máris pontosítanom kell magam. Hiszen az is kibontakozik a könyv lapjain, hogy a művészeti világ mint teljes rendszer manapság úgy működik, hogy nem tételezi előzetesen valóság és művészet mibenlétét, így ezek mintegy a rendszer adott állapotából válnak származtathatókká. György Péter szerint a „posztkonceptuális állapot" (30.) éppen az, amikor ennek gyakorlata és retorikája válságba kerül. Vagyis Peter Osborne nem kronológiai, hanem a konceptualizmus nyomán a műalkotás ontológiájában történt alapvető változást rögzítő terminusát a szerző, talán mondhatjuk így, kisajátítja, és a „condition of art" kifejezés kettős értelméből, hogy ti. egyszerre vonatkozik arra, hogy a konceptualizmus után hogyan létezik valami mint művészet és mindazokra a feltételekre, kondíciókra, amelyek mint művészetet meghatározzák, az utóbbira fókuszál, és erről, a könyv számos pontján visszatérően, lesújtó véleményt mond. Egyszerűbben fogalmazva, György Péter, számolva a konceptualizmus következményeivel, vagyis egyáltalán nem naiv módon, egy posztkonceptuális realizmus mellett teszi le a voksát.

Mielőtt rátérnénk arra, hogy példáin keresztül nézzük meg, hogy e recenzens által a könyv számára gyártott fogalom mit is jelenthet, világossá kell tenni, hogy bármelyik vetületét is vizsgálnánk művészet és valóság közelkerülésének, György Péter egyikben sem tételezi, hogy lenne a realizmusnak ideális, befejezett formája. Vagyis amikor azt mondja, hogy írását „szerződésmódosítási javaslatnak, ajánlatnak" tekinti (12.), akkor ez annyit tesz, hogy ugyan határozott elképzelése van arról, mikor kapcsolódik érvényesen egy mű a valósághoz (hiszen a hiteltelen viszonyok – lepaktálás, eltagadás, kihasználás módozataira bőven hoz példákat a könyv – áradata miatt van szükség „szerződésmódosításra"), ezt nem egyetlen realizmuselméletben tartja lefektethetőnek, hanem példákat mutat fel rá. Realizmusok vannak tehát, így kérdés, hogy van-e valami, ami e sokféle megvalósulási formát a mélyszerkezetben egy egyes számú realizmussá képes változtatni, vagy amennyiben ilyesmi nincs, mi az, ami a különböző „szerződéseket" hitelesíti?

Hogy egy műalkotás mit gondolhat saját világának valóságosságáról és azt milyen viszonyban látja lenni a külső realitással, annak a könyv bemutatja két szélső lehetőségét. Az egyik pólus a művészi tükrözésként értett realizmus – itt talán a tárgyalt időszak miatt is nevezhetjük ezt elnagyoltan lukácsinak –, amely ugyan elválasztja a dolgok megjelenési formájának ábrázolását azok lényegének megjelenítésétől, de mindenképp az objektivitáshoz gondolja kötni a művet. Ezt a stratégiát nem egyenes működésében, hanem fonákjáról mutatja meg. „*A valóság eltagadásának stratégiái*" cím alatt a '45 utáni magyar irodalmi élet számos szereplőjén keresztül mutatja be, miért és hogyan kellett átfedést teremteniük „a normatív ideológia és a megszerkesztett valóság között" (59.). A hatalmas anyagban természetesen mozogva mutatja be azt a kétfenekű stratégiát, melyet egy olyan irodalomnak és kultúrpolitikának kellett követnie, amelynek deklarált szándéka a rend-

szer legitimitásáért folytatott ideológiai harcban a valósággal való szembesítés általi Bildung volt, ugyanakkor a realizmus esztétikai „függönye" inkább eltakarta, sőt igyekezett láthatatlanná tenni a valóságot. Azonban még e kettősségnél is rafináltabb lesz a helyzet a naplóíró „neves férfiak" (84.) esetében – Karinthy Ferenc, Király István, Ortutay Gyula, Rónay György – akik, eltérő mértékben és módokon, de mind taktikai eszközként használták önéletrajzi feljegyzéseiket, akár katartikus gyónásként, akár fegyverként vagy az utókor lefegyverzéseként. A „példázattá írt élet" reményében kerestek átjárást abba a valóságba, amely igazolja őket önmaguk és az utókor előtt. Nem egyszerűen arról van szó esetükben, hogy a „realizmus politikái óhatatlanul a valóság felismerésének eltérő útjaihoz vezetnek", hanem retorikai eszközökkel „metakonstrukciókat" szerkesztettek (55.). György Péter világosan mutat rá, hogy „a saját maguk által is hazugságnak tekintett szövegeikhez való viszonyuk nem lehetett más, mint egy újabb szöveg" (87.). Valóság helyett a jelölők végtelen lánca, amelyen kívül semmi nincs, mondjuk rezignáltan, és azon sem csodálkozunk, hogy minden történet saját világának középpontjába helyezi magát, oksági viszonyokat teremt, hogy magát egy nagyobb rendszerhez kapcsolhassa. A könyv egésze szempontjából azonban, úgy gondolom, nem ott van a hangsúly, hogy a realitáshoz hűséget ígérő naplók újabb bizonyítékát adják, hogy mindenféle valóság elbeszélhető ugyanabból a tapasztalati anyagból. Hanem ott, hogy a realizmusnak szánt önigazoló manipuláció leleplezhető, vagyis a narratív valóságok igazságai mellett mégiscsak feltételezi, hogy osztozunk a valóságon, és így dönteni lehet egyik vagy másik javára. És ezt, úgy látom, György Péter akkor is fenntartja, ha nem gondolja, hogy a „hogyan történt valójában" kérdése (ismeretelméleti szempontból) problémátlanul megválaszolható lenne.

A másik pólusra kortárs tévésorozatok szolgálnak példaként, különösen a *The Leftovers,* amely hiperrealista eszközökkel megmagyarázhatatlan, szürreális eseménysorozatot bont ki, amelyben már nem az a kérdés, hogy reális, szürreális, absztrakt, vagy konkrét-e az a mód, ahogy a műalkotás igazabbul vagy lényegibben már nem ábrázolja, de láthatóvá teszi a valóságot (vö. Paul Klee), hanem az, hogy egyáltalán valóságként azonosítható-e az, amiben magunkat találjuk. A szövevényes cselekményben a szereplők számára világuk felismerhetetlenné, értelmezhetetlenné válik. Megszűnik az átjárás az értelmezési tartományok között, a valóságok váltják egymást, az egyikben nem érvényes a másikban szerzett tudás. Ez a „montázs-realizmus" (280.) jelzi György Péter számára egyrészt „a realizmus hitelességének eltűnését" (277.), hiszen radikálisan különböző valóságok létezhetnek párhuzamosan, másrészt nemcsak az objektivitás kontingenciájának beismerése ez, hanem az ismeretelméleti kétely itt már a narratív értelemképzés lehetőségeire is kiterjed, hiszen „az igazság elbeszélhetetlen" (273.).

E sorozatok elemzésével azt mutatja meg a szerző, hogy a valóság narratív konstrukció voltának belátása, ami a '90-es években még felszabadító volt, ma inkább nyomasztóan hat. Az elmúlt fél évszázad jelentős filozófiái a megismerés közvetítettségében a hangsúlyt annak belső szerkezete általi meghatározottságáról a külsőre tették; vagyis a gondolkodási kategóriákat már nem feltétlenül univerzálisnak tekintik, hanem történetileg, társadalmilag és az egyén pozíciója által meghatározottnak, diszkurzív rezsimek, hatalmi ideológiák és társaik által determinált-

nak. Mindez korábban optimizmusra adott okot, hiszen amíg a realizmust és a valóságot egymást teljesen fedő fogalmaknak tekintjük, addig az uralom által marginalizált értelmezéseket láthatatlanná tesszük (126.). A valóság konstruáltságának belátásával viszont egyes valóságok leleplezhetők, míg mások felszabadíthatók lettek. Talán nem tévedek, ha azt mondom, jócskán megváltozott ez a hangulat, és György Péter sem általtatja olvasóit a kizárólagosságra nem törő plurális valóságok társadalmi igazságosságával, hanem rossz közérzetének nyíltan hangot adva, a művészetről szólva újra és újra a valódi kulturális integráció helyett a hatalomnak „esztétikai-politikai pótlék" (14.) formájában nyújtott legitimációs segítségről beszél. A szellemi orientációk ingamozgását figyelve nem meglepő, hogy az elmúlt évtized hangos az „új új realizmustól", a realista és materialista filozófiák új tendenciái – ezeknek sok, igen eltérő ága van, manapság spekulatív realizmus címszó alatt szokás legalább egy részüket összefoglalni – új művészi témákat, kiállításokat hívtak életre. Szeemann 1972-es *„Questioning Reality"* kiállításától az út a 2010-es Tate-beli *The Real Thing* bemutatóig vezetett, s azóta egymást váltják a valóságra kiéhezett művészeti projektek. György Péter azonban szándékosan nem a művészeti világ legújabb realizmusában keresi a maga hőseit, mert számára a realizmus nem csak ismeretelméleti kérdés, hanem ettől elválaszthatatlanul etikai is, így olyan művészeket szemel ki magának, akiknek alkotásai szembe mennek azzal, hogy az uralmon lévők valósága legyen az uralkodó valóság.

A kötet számos fontos szereplője mellett, akiket még megemlíteni sincs itt mód, Samuel Beckett, Frank Auerbach és William Kentridge azok, kiknek munkássága a szó közönséges értelmében nyilvánvalóan anti-realista, ám a valósághoz való töredezett, a bizonytalanságot, a folytonosság hiányát teremtő erővé formáló viszonyukat a leghitelesebb realizmusnak látja a szerző, és ilyen értelmű rokonságukat többször hangsúlyozza is. Beckett realizmusának egyedülálló nagyságát Adorno értelmezésén túlmenve a függetlenséget és személyes elkötelezettséget egyszerre hordozó magatartásában látja, amely, Foucault-val szólva, mindenféle diskurzus, beleértve az irodalmit is, kizáró mechanizmusaival szembehelyezkedett (44.). Az életmű két pontját emeli ki: az egyik parodisztikus játék formájában teremt távolságot az irodalmi hagyománytól és annak intézményeitől, míg a másik az irodalmi megszólalás lehetőségének alapját keresi. A fiatal Beckett 1930-ban tartott *A koncentrizmus* című felolvasását, amely egy pszeudo-találttárgy értelmezésének előadása volt, avantgárd performanszként értelmezi a szerző, stratégiáját a (valamivel korábbi) avantgárd akciók módszereivel, leginkább Duchamp *Forrás*ával veti össze, és a beckettit tartja összetettebb kritikai gesztusnak. Ha az olvasó ezzel egyet is ért, mégis szívesen olvasná még a rövid összevetésen túl nemcsak a két művész habitusára vonatkozó, hanem a két mű lényegi, a művészetfogalom provokációjában lévő különbségeinek elemzését. Beckett „valósággal való szerződéseinek" (49.) rekonstrukciójához nyelvváltása adja a másik elemet, hiszen a nyelvtől való akart, választott távolság, idegenség, a szándékos rontás teszi lehetővé, hogy folyton újraírja az irodalomban lehetséges realitás normáit.

A becketti töredékes írás Auerbach impastójával a technika mélyszerkezetében hasonlítható: Beckett a megszokott beszédmódot mint a valóságot elfedőt utasítja el, és kezd újra és újra a darabjaira tört nyelvből dadogó beszédbe; Auerbach a rajz

figurát megjelenítő kontúrjait tűnteti el, és kezd újra és újra egymásra halmozódó rétegekben imago dissimilis festésébe. György Péter számára az alkotó, szerző személyét a műinterpretációban tiltólistára tevő módszertani irány éppoly téveszme, mint annak ellentéte, amely a művészi teljesítményt az alkotó életrajzából maradéktalanul magyarázhatónak tartja. Életrajz és festői kérdések közötti összefüggések rendszerében Auerbach sorsától elválaszthatatlannak tartja a ki- és megismerhetetlenséget, a megszakítottságot és befejezhetetlenséget az ábrázolás anyagi valóságába transzponáló festészetet. Képei realizmusának alapja a festő és modelljei közti szolidaritásként, közösségként (219.) jellemzett kapcsolat, ez az a hiteles szerződés, amely „hamis véglegességek helyett az egymásra rakott rétegek" (222.) folytonos átalakulásával nem a látvány valódiságát, hanem a rögzíthetetlenségnek mégis befejezettséget adó festői paradoxon realitását mutatja meg.

Kentridge munkássága is kötődik Becketthez, a szerző itt „traumatikus realizmusnak" (305.) nevezi a narratíva mindkettőjüket jellemző fragmentáltságát, mivel mindig egy olyan beszéd-, illetve vizuális pozíciót keresnek, ahonnan a bizonytalan, kiszolgáltatott emberi lét drámája bár folytonosságként nem elbeszélhető, de töredékesen felmutatható. Talán ennyiből is látható, hogy mindhárom, a szerző számára mértékadó művész munkásságát különbségeik ellenére a társadalmi helyzetből, személyes életútból adódó alapvető egzisztenciális habitushoz köti. Hasonlóságaikat határozottan meg is mutatja, s kétségtelen, hogy művészi anyaguk, formálási elveik belső kérdéseit is meggyőzően kapcsolja habituális pozícióikhoz. Annak elemzése viszont kevesebb helyet kap, hogy az eltérő médiumok határfeltételei hogyan befolyásolják minden tartalomnál mélyebben a műveket, s éppen ezért milyen eszközökkel, miért és milyen jelentéssel módosítják azt. Legtöbbet erről a becketti nyelv kapcsán olvashatunk, és legkevesebbet Kentridge, ahogy a szerző mondja, „kőkorszaki technikával" (296.) készült filmjeinek „posztmediális állapotáról" (Rosalind Krauss kifejezése).

Művészeti szempontból hibrid fogalom tehát György Péter realizmusa, amely a XIX. századi realizmus művészi személytelenségével már mint leleplezendő mítosszal sem számol, hanem mintegy az ellenkező végpontra helyezi azt, amennyiben egy magatartásforma választását jelenti, így leginkább a művész szemléletmódja hitelesíti „szerződését". Persze, mondhatnánk, ezzel végül tapodtat sem jutottunk tovább a narratívák sokaságának lehetőségén, hiszen Glenn Brown vagy Damien Hirst – őket erősen bírálja a szerző – éppúgy a jelenben lehetséges realizmusként értheti művét. Nem csoda, ha a kortárs művészetet figyelő *a vihar kapujában* érzi magát, ha azt kérdezi, de hát, mi is a valóság? György Péter tudósként, műalkotások értelmezőjeként látja, hogy sokféle konszenzus létezik arról, hogy mit tekinthetünk egy mű realizmusának, ami „az igazság és a valóság közti szerződés médiuma" (314.), azonban, hogy úgy mondjam, polgárként azt írja le e sokszínűségükben is a szó nemes értelmében monomániás szövegekben, hogy a számkivetettség, otthontalanság vagy akár erőszakos elnyomás tapasztalata, amelynek története nem elmondható, amelyből értelem ki nem nyerhető, az, amivel a művésznek mint valósággal dolga kell legyen. És ez még akkor is így van, ha nem gondolja, hogy a művészetnek, pláne nem a művészeti világ globális intézményének közvetlenül a világ kritikai, morális hangjának kellene lennie.

A realizmus színeváltozása címet azért választottam utalásként Danto könyvére (*A közhely színeváltozása*), mert távoli analógiát látok a két szerző kérdésfeltevése között: míg Danto azt kérdezi, mi az a folyamat, amely által a közönséges, hétköznapi tárgy mintegy a művészet dicsőségébe léphet, addig György Péter azt kérdezi, mi adhat jelentőséget a műalkotásnak. Nem keresi a művészet lehetséges funkcióit mai világunkban, bár ambivalensen, de többnyire szkepszissel viszonyul a művészet manapság oly sokat emlegetett kritikai felelősségéhez, „az impotens baloldali radikalizmus illuzionizmusához" (13.); nem keresi, mely intézmények lennének alkalmasak ezen oly bizonytalan funkció működtetésére, érvényesítésére, és végképp nem akarja megmondani, kik és kik felé, és milyen státuszú közegeken keresztül közvetítsék mindezt. György Péter, ha jól értem, ennél jóval kevesebbet és jóval többet keres, a „politikai-esztétikai ideológiai dogmákon túli katarzis lehetőségét" (12.), egyszerűen szólva azt, hogy legyen a befogadó számára időnként valódi jelentősége a művészetnek. Ennek kulcsát pedig abban a „realizmusban" látja, amely azt mutatja meg, hogy a valóság ugyan nem a mi birtokunk, de talán mégis van olyan igazság, amelyik megelőz minden narratívát. *(Magvető)*

GÁLOSI ADRIENNE

Testközel

RÖHRIG GÉZA: *ANGYALVAKOND*

1977-ben egy bolognai művészeti fesztiválon Marina Abramović és társa, Ulay egy múzeum bejáratát szűkebbé alakították, majd ők ketten a bejárat két szélére álltak teljesen meztelenül. A programra érkező közönségnek tehát ahhoz, hogy belépjen a kiállításra, a két meztelen test közötti kényelmetlenül szűk helyen kellett átmennie. A performansz *Imponderabilia* címen világhírűvé vált, hatása még mindig érezhető a művészetben úgy, mint a komfortzónán átléptető beavatás egyik alapműve, ami a passzív befogadóból résztvevővé változtatja a zavartalan nézelődéshez szokott közönséget.

Röhrig Géza *Angyalvakond* című kötete e performansz távoli rokonaként elődjéhez hasonlóan kizökkent és aktivál. Amikor a szerző úgy döntött, hogy a megjelenés első heteiben a megszokott könyvesbolthálózatok helyett a Fedél Nélkül terjesztőitől, azaz – a kötet témájául is szolgáló – hajléktalanoktól lehessen megvenni a kötetet, valójában már a vásárlással előkészítette az olvasót a versek befogadására. Egy hajléktalan embertől könyvet venni nyilván nem jelent olyan mértékű kilépést a megszokottból, mint két meztelen test között, azokhoz kényelmetlenül közel kerülve átpréselődni, de az irány mégis hasonló: mire a mű közelébe érek, már meghoztam egy döntést, és végigvittem egy olyan cselekvést, amilyet egyébként feltehetően nem tettem volna meg.

Az *Angyalvakond* versei balladákból, életképekből, mikromonológokból alkotnak meg egy sajátos, hibrid zsánert, a verses portrét. A kötet mindvégig vékony jégen mozog, mint Röhrig általában, hiszen a hajléktalanság „irodalmasítva" könnyen

válhat a szociogiccs, a hazug szabadságromantika vagy a retorizált, légiesített szolidaritás lózungjainak áldozatává. Nem állíthatjuk, hogy az *Angyalvakond* az újraéledt képviseleti líra minden veszélyét elkerüli, mégis nagyon erős kötet, amely a performatív vásárlás után is folytatja a beavatást. A lírai portré műfaja nevet és arcot ad az addig csak absztrakcióként létező hajléktalanoknak.

A kötet fontos állomás Röhrig költői pályáján is: korábbi kötetei viszonylag szűk figyelmet kaptak, az *Angyalvakond* előtti, magvetős Időmérték-sorozatindító *Az ember, aki a cipőjében hordta a gyökereit* viszont több kiadásban is elfogyott a polcokról, ami kortárs verseskötetnél mondjuk úgy, nem mindennapos. Ezt a népszerűséget nyilvánvalóan nem választhatjuk le a kötet megjelenése előtti Oscar-díjas filmfőszerepről. Abban a kötetben a szerzői önéletrajziság uralkodott, de már ott és akkor is jelen volt több olyan elem, amely azóta Röhrig védjegyévé vált. Az egyik ilyen a képviseleti líra: már ott sem csak a saját élményanyagát mozgatta, sőt, néhány portrévers már ebben a kötetben is szerepelt. A másik, hogy elsősorban rövid kis történetekből építkezik, életet lehelve a ballada műfajába, miközben nem fél olykor a modorosságig menően megidézni kedvenc klasszikusait: lásd például a *dezső bácsi Hajnali részegség*ből kölcsönzött nyitósorát, vagy a régebbi versek megannyi József Attila-hommage-a közül mondjuk a *Honvágy* címűt. A harmadik szempont (a fentiekkel szoros összefüggésben) költészetének üdítő kánonon kívülisége: a mai magyar líra szinte minden irányzatától távol áll. Hidegen hagyja a poszthumán, az antropocén, bár, ha akarnánk, bio- és testpoétikát kimutathatnánk nála, rá mégis inkább a *humán* líra illik: se nem poszt-, se nem transz-.

Ha mégis trendet és hasonló alkotói attitűdöket keresünk, Erdős Virág lírájában találhatunk rokonságot, hiszen Erdős verseinek is meghatározó témája a társadalmi egyenlőtlenség. A szociális kérdések az elsősorban hangzó szövegként működő költészeti hullám, a slam poetry tematikájában is erősen jelen vannak, és bár a slam bizonyos elemei néhány Röhrig-versben is visszaköszönnek, itt inkább a kettő közös forrása, a beatköltészet okozhatja a távoli hasonlóságot (gondolok itt elsősorban a zárövers „tititi-tátátá-tititi"-soraira és az egész vers hosszan áradó lüktetésére). A rövidebb versek kötöttebb formái időnként népköltészeti/népballadisztikus jegyeket és újholdas műgondot is mutatnak, miközben a legtöbb költemény felülírja a szabadvers–kötött forma ellentétét, és egy sajátosan csapongó formát alkot, rímmel, ütemekkel, mégis szabálytalanul. Egyszóval: eklektikus. Ami mégis könnyen felismerhetővé teszi a Röhrig-lírát, az a bátor, akár a tolakodásig menő személyesség, amely a hajléktalanokat és a hajléktalanságot sem a szociográfia tudományos szemüvegén át nézi: az egyik versben történetesen első szerelméről számol be, akiről utólag tudta meg, hogy hajléktalan. De a többi versben is rendre felbukkan a kérdező, beszélgető, mindig jelen lévő, az alanyokat helyzetbe hozó szerző, aki sokszor a versben megszólaló hang megszólítottja (*Angéla nyilatkozik*, 66.), máskor részt vesz a dialógusokban (*safranek*, 64.), megint máskor megfigyel, kérdez: „bentről nem tudom hogyan segíthetek" (*mari*, 81.).

A hajléktalan léthelyzetet épp azzal teszi erőteljesen átélhetővé, hogy nem mint rendkívüli, hanem mint megszokottat mutatja be: „nekem a hajléktalanság nem tragédia / én jóformán csak ezt ismertem" (69.), a mindennapi problémák közé pedig olyan örömök keverednek, mint: „szupcsin hőszigetel / zsírúj ez a hunga-

rocell". (49.) Nem idealizál, nem ment fel, de nem is rándít vállat: olyan kérdéssel indít például, mint: „de mi lesz a szondán fennakadtakkal?" (54.). Ugyanakkor a kötet a szegénység és a nyomor minden rétegét megjárja: a már-már kedélyes, gyorséttermi ketchupból és a mosdó melegvizéből paradicsomlevest kotyvasztó Zsocitól (86.) a népviseletben koldulás szégyenébe belepusztuló Bözsin át a brutális családon belüli erőszak áldozatáig. Kinga (85.) balladája szűkszavú és letaglózó, míg Bögyös Mari, a szívtelen bakfis portréjában (91.) éppen a túlírtsággal, túlbeszéléssel, népballadai abszurddal éri el ugyanazt a hatást, amit a *Kinga* című szöveg pár oldallal korábban az elliptikus szerkesztéssel. Jól mutatja ez a két vers, hogy Röhrig milyen széles eszköztárral képes egy témát (jelen esetben a bántalmazott nők történeteit) feldolgozni.

Lírai képalkotása néhol meglepően egyszerű, de látványos megoldásokban mutatkozik meg: „mint a lottósorsoláson / húzza ki végül mézgás kezét a szennyből // ám az üres / akár egy plüssmarkoló robotkarja." (31.); vagy: „*ha beszélnem kell velük / már nem a szemükbe / az emberek fülét nézem / jobb így*" (49.). De – minden erénye mellett – a kötetben vannak egyenetlen színvonalú, kevésbé jól sikerült sorok is (szerencsére jóval kisebb arányban, mint a pozitív példák): „ifjabb kis lászló / mint egy sízászló / eltaposhatatlan" (70.).

A tragédia és a komédia közötti összes árnyalatot bejáró kötetnek többszöri olvasásra is a *Hajnali részegség*-átirat nyitóvers a legerősebb darabja. Ez a költemény adja a kötet címét, ugyanis a sajátos „címerállat" a vers fűben heverő elbeszélőjének hátába fúródik bele, hogy egy groteszk angyali üdvözletet adjon át. S ha már így történt, idézzük szó szerint, megéri: „a szent félvállról veszi a keresztjét / így a másikon is vihet egyet még / pontos a pác testreszabott a gond" (13.). Maga az üzenet épp annyira paradox, amennyire a beszédhelyzet maga. Az *angyalvakond* szó igazi telitalálat: szögesen ellentétes képzeteket egyesít: az eget a föld mélyével, a magasztost a nevetségessel, az állatit a szellemivel, a szárnyakat az ásókarmokkal, a feketét a fehérrel stb. Minden, amit egy ilyen jelenéstől várunk, a visszájára fordul. És éppen így működik maga az üzenet is: a kereszt mint ókori kivégzőeszköz nem arról volt ismert, hogy félvállról lehetne venni, még ha szó szerint-vizuálisan ezt is látjuk magunk előtt. Ám épp ez a végletekig menő odaszántság tehet képessé arra, hogy mások felé is megnyíljak, s mások keresztjét is hordozhassam. Ez a berögzült ellentéteket meghaladó gondolkodásmód köszön vissza a borítón látható ábrán is: a rágógumikból összeáll a Göncölszekér. Éppen az a csillagkép, amely a hiedelem szerint egy az állatokkal és növényekkel jóban levő táltosról kapta a nevét, aki – miután szekerével keréktörést szenvedett, és senki sem segített rajta – az égbe repült.

A kötet két meghatározó arculati eleme: a cím és a borító ábrája egy jelöletlen kiazmussal (angyal-vakond, rágógumi-göncöl) ugyanazt sugallja: mintha a hajléktalanság is ilyen groteszk, földközeli metafora lenne, ami egy kozmikus és mindannyiunkat érintő, nagyobb otthontalanságot ábrázol. „Ötven versben, ötven alakban furcsa egy történetet mesél el mindannyiunkról" – Nádas Péter a kötet utószavában (97.) is hasonló következtetésre jut, kicsit később hozzátéve: „Párhuzamosan beszél sajátosról és közösről." (*Uo.*) S épp emiatt a legnagyobb közös osztó miatt nem úszhatjuk meg érintettségünket a nagyon is konkrét földönfutás terén sem, hiszen ha osztozunk az emberi állapotban, mennyivel inkább annak

társadalmi következményeiben. A hajléktalanság létmetaforaként tehát nem ment fel a konkrét nyomorral szembesülés, az abban való érintettség alól, sőt, elkerülhetetlennek gondolja azt. S ebben talán Röhrig még messzebb megy, mint Abramović és Ulay, hiszen itt mindannyian zavarba ejtő közelségbe kerülünk másokkal, ráadásul nemcsak egy röpke pillanatra, hanem nap mint nap a fővárosban vagy akár vidéken közlekedve.

A hajléktalan ember, akár a pucér művész, félrenézésre késztet, hiszen olyan állapotban jelenik meg, amire csak egyféleképpen tudunk reagálni: ennek nem lenne szabad megtörténnie. Arra késztet, hogy azonnal visszameneküljünk saját belső komfortzónánkba. Ezt a jól begyakorolt reakciót leplezi le az *Angyalvakond*, emlékeztetve az előttünk álló el nem végzett munkára. Ami alól nem mentesít egy könyvvásárlás, de még a könyv elolvasása, sőt egy recenzió megírása sem. *(Fedél Nélkül Könyvek)*

MOLNÁR ILLÉS

A visszatérés örök veszélyei

NYIRÁN FERENC: *KENTAUR*

Magányról, elhagyatottságról, öregségről, múltbéli kapcsolatok jelenig tartó hatásáról, elengedésről, annak lehetetlenségéről beszélnek Nyirán Ferenc második – *Kentaur* című – kötetének versei. Nyirán magánmitológiát épít, tematikus, motivikus átfedések vannak kötetei között, költészetének alapvető szervezőelveként ezt a traumafeldolgozó, a múlttal viaskodó, „fájdalomterápiás" alanyi megszólalásmódot tekinthetjük. Ugyanaz a koherens – referenciális *én*t, uralkodó, központi identitást feltételező – beszélő látszik előállni a versek többségében, mint az előző kötetben, az *Apróságok kicsiny tárházá*ban, és a megszólított *másik*ra is ráismerhetünk. Mindezekből adódóan a *Kentaur* tétjeit abban vélem felfedezni, hogy az miként tudja megújítani, továbbgördíteni az első könyvben megkezdett, elsőre izgalmas, ugyanakkor némileg egyenetlen színvonalú és a kötet vége felé számomra kissé unalmassá váló, a „túljáratottság" lehetőségét magában hordozó vállalkozást.

A *Kentaur* alulstilizált, többségében aposztrofikus szövegeinek beszélője véget ért kapcsolatok, szerelmi csalódások feldolgozásának (feldolgozhatatlanságának?) stádiumairól szól, nem lineárisan megjelenítve ezeket, hanem adott cikluson belül is keverve, felvillantva csak egyet-egyet, ezzel is érzékeltetve azok körkörös, lezárhatatlan mivoltát: „eljött számomra / az önvizsgálat ideje, miután / megjártam valamennyi stációt, kezdve a veszteség hosszan tartó / feldolgozásán, megmászván az öngyűlöletből önsajnálattá válás / váltakozó terepeit, eljutva végül / a megvetéstől a közöny állapotába, / amikor már nem rólad szólnak / verseim, nem rólad olvasok fel / könyvbemutatókon, nem rólad / beszélek mindenkinek szánalmasan, / hanem rádöbbenek, hogy a magamra / maradt életem csendjében lassan / újra szeretni kezdelek." (*Az örök visszatérés*). A túllépés lehetetlenségéről tesz tanúságot a *Szolid búcsú* című mű zárlata is, mely paradox módon saját kijelentésével

rögtön cáfolja is önmagát: „valahol a szívem szegletén szánlak, / de a megvetés még nem érett meg / bennem, s nem is fog, mert valójában / már nem számítasz – el is / felejtettelek." A leginkább narratívnak tekinthető harmadik, címadó ciklusban – melyben mintegy alakmásként egy kentaur, Kheirón mitologikus alakja körül íródik újra a szerelmi csalódás története – érhető leginkább tetten ez a fátumszerűként színre vitt, csak a halállal véget érő szenvedés: „Lebotladozott a hegyi barlangjából, / hosszú hónapok óta először, remélve, / üldözői már felhagytak őrült tervükkel, / hogy kínhalálban részesítsék minden ok / nélkül, legalábbis ő így hitte, mert hiába / kutatott múltjában, nem bukkant semmire, / amivel e kegyetlenséget kiérdemelhette" (*Kentaur, a vakmerő*).

Ugyancsak ezt a ciklust érzem egyben a kötet legjobban sikerült szakaszának is, mely innovatív módon tudott hozzányúlni az *Apróságok…*-ból már ismerősnek tűnő tematikához, képes volt megújítani az ott megfigyelhető poétikai megoldásokat, melyek azonban a további ciklusokban már-már zavaróan az első kötetéire emlékeztetnek. A harmadik ciklustól eltekintve sokszor volt olyan érzésem a verseskönyv olvasása közben, mintha az *Apróságok kicsiny tárháza* 2.0-át olvasnám. Friss kötetében Nyirán ugyan több esetben is képes volt javítani az előző gyengeségein, tudatosabb, határozottabb koncepcióval dolgozik, mint korábban, valamint üdvözlendőnek tekinthető az is, hogy a *Kentaur*ból kimaradtak az előző kötetben még megtalálható rímes, kötöttebb formában írott versek, melyek csak nagyon ritkán voltak meggyőzőek – összességében azonban nem igazán tudott elmozdulni az előzőekben megkezdett poétikai irányvonalaktól. Mindennek természetesen nem feltétlenül kellene negatívumként megfogalmazódnia, számomra azonban már egy kötetnyi terjedelemben sem teljesen mutatkozott önmagában működőképesnek, illetve ebből adódóan folytathatónak ez a fajta költészet. Ehhez alighanem hozzájárul az is, hogy a szerelmi csalódás, vágyódás, szenvedés mindig egyedinek, egyedülállóan sajátnak érzett, ugyanakkor természetéből adódóan közös tapasztalatának lírai színrevitele súlyozottan hordozza magában a közhelyessé válás lehetőségét. Nyirán szövegei az első kötetben sokkal inkább voltak képesek elkerülni ezt a csapdát, a személyes téma személytelen, tárgyilagos színrevitelével vagy adott esetben trágár, (ön)ironikus hangoltságával. Némely esetben mintha a *Kentaur*ban is megfigyelhető lenne az erre való törekvés („az örök farmer helyett / szoknyában voltál végre / megláthattam a lábad hát / eléggé iksz volt" – a második ciklus *1.* számozott verse), azonban ezek a részletek nem igazán szervesülnek a kötetben, nem tekinthető mindez koncepciózusnak, s poétikailag sikeresnek sem igazán. A szövegek mintha sok esetben számolnának, illetve számolnak is önnön patetikusságukkal, közhelyességükkel („Amikor költői képet keres az / ember, de mindhiába, és csupán / toposzok tolulnak elé, hogy egy / árnyékot véltem átsuhanni arcodon / és más közhelyek" – *Az örök visszatérés*), ám nem képesek túllépni annak megállapításán.

A téma viszonylagos „elhasználtsága" ellenére is termékenynek érzem ugyanakkor azt az erőfeszítést és kitartást, mellyel a versek olyan alapvető (és egyben megválaszolhatatlan) kérdésekkel való folyamatos szembesülést visznek színre, illetve – olvasóként – szembesítenek is vele, mint hogy meg lehet-e békülni saját múlandóságunkkal, hogy hol van, van-e „helye", bennem vagy a másikban talál-

ható-e az elviselhetetlennek érzett hiány/vágy?, ki tehet róla, egyáltalán tehet-e róla valaki, illetve mit lehet mindezzel kezdeni? A viszonyba kerülés lehetőségeit latolgatja, kerülgeti a *Kentaur*: mi hoz össze és szakít szét két embert („mi fűz össze / két embert és mi választ el végül, és a többit, akik utánad jöttek és / utánam a te életedben; milyen erő, miféle lepkeszárny-billentés / okozta galaktikus vihar sodorta elém azt is, aki miatt oly sokáig / inkvizíciós kínok között kellett kimúlnom szinte, s miféle áldás / veszi ki a mázsányinál nagyobb súlyt a lélekből végül" – *Talán csak képzeltem*), miért kívánjuk azt valakitől, hogy takarodjon ki az életünkből, amikor éppen azért szenvedünk, mert így tett (*9.* számozott szöveg), hogyan juthatunk el a másik és végső soron önmagunk megértéséhez.

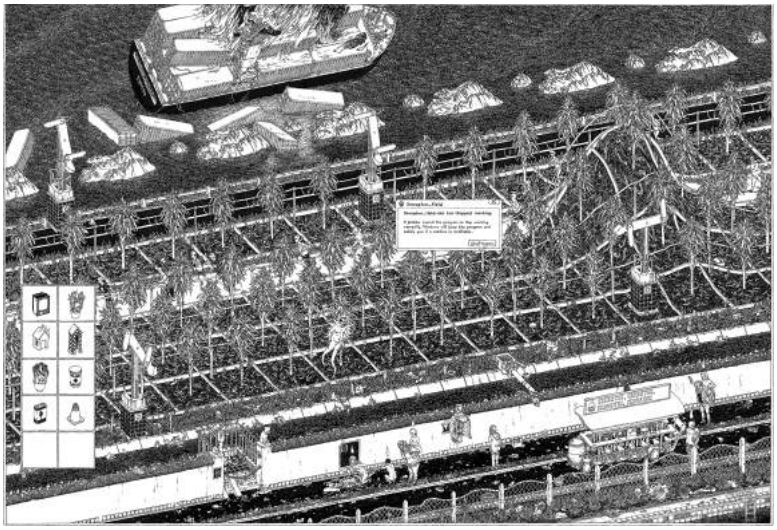
A harmadik ciklus mellett kiemelhető még a második szakasz is, melynek címe (*Álomzúzás*) az első kötetben még verscímként szerepelt. Az álom létállapota, *kapaszkodás és zuhanás* dinamikája szervezi egybe a kilenc számozott, központozás nélküli szöveget. Ezek a valóságérzékelés határterületéről szólalnak meg, szégyenről („ilyenkor / rossz érzés fog el akárha azt álmodom / hogy meztelenül sétálok az / utcán elfelejtettem felöltözni / ha nagyritkán elolvasom megjelent / verseim akkor is / így érzek" – *6.*), halálfélelemről („nem tartott / meg a meddő kapaszkodás / megint lenéztem persze / és elveszítettem újra / mint akkor és ott / egyensúlyozva kilenc- / emeletnyi mélység fölött / ezúttal is az ébredés / riadt reszketése mentett / meg sejted persze hogy ez / így nem mehet örökké" – *2.*), a menekülés lehetetlenségéről („ehelyett / én álmodtam rólad azt / hittem már kigyógyultam / belőled miért nem tudja / szabályozni az ember / az álmait" – *1.*). Kifejezetten erősnek érzem a *Kentaur* öregséget, magányt, elmúlást problematizáló darabjait is (pl. *Ősz van, persze*; *Elszámítottam magam*; *Mint aki…* – utóbbi felütése kiváltképp szép: „Mint aki halálára készül, rám jött a / rendrakhatnék, kipakoltam a komódot, / selejteztem és kimostam a felfedezett / fehér ágyneműhuzatokat, melyek / évtizedek óta elfeledve aludtak / a sötétben, szépen összehajtva, mert egy / időben csak a színes dolgokat szerettük"), találunk a kötetben ötletes, izgalmas párverset (*Vén vagy – Vénebb vagy*, köztük az átvezető *Változás*sal), és a legtöbb esetben a versvégi csattanókat is remekül, a hatásvadászatot éppen kellően ügyesen adagolva alkalmazza Nyirán (pl. *Az üres szék*; *Angyalka*).

Mindent összevetve azonban egy igencsak hullámzó teljesítményű kötetnek látom a *Kentaur*t, melynek versei néhol meglehetősen manírosak („Majd eljön az idő, mikor hallgatok. / S csak nézlek némán, mint dóm falán / a szárnyas angyalok." – *Posztumusz elégia*), egyes szövegektől pedig a nagyotmondás sem áll távol („De tudd: akár / örökké fájsz majd, akár elfelejtelek, / nincs joga másnak, hogy úgy szeressen, / ahogy én gyűlöltelek." – *Őszi üzenet*). De ami talán a leginkább fájó, hogy túlságosan könnyedén tud önjáróvá válni ez a költészet, a sokszor izgalmas, erős versek is észrevétlenek maradnak első olvasásra a gyengébbek között. Jobb esetben figyelmetlenségként, a szigorúbb szerkesztés hiányaként, rosszabb esetben viszont durva ízléstelenségként is olvasható a negyedik ciklus zárószövege, mindazonáltal az egy *Véres leszámolás* címmel ellátott – a vágyott, de elutasító másikkal történő utcai találkozásról szóló – szöveghez Borbély Szilárdtól való mottóválasztást („Gyalázatos helyzet, hogy sorsom megalázó részleteiről még beszélnem is kell.") semmilyen esetben sem érzek szerencsésnek.

Érdemes talán még néhány szót ejteni a Nyirán verseiben megképződő személyesség természetéről, melyről több esetben is azt éreztem, mintha a szerző (feltételezhetően) saját, magánéleti – ebből adódóan azonban a befogadó számára általánosabb, azonosíthatóbb jelentést nem igazán hordozó – vonatkozásaival próbálná megteremteni, ahelyett, hogy a nyelv retorikai potenciáljára bízná, hogy az olvasó ekként ismerhesse fel újként saját magát, saját világát a szövegben (Vö. Lapis József, *Líra 2.0 – Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK + PRAE.HU, 113–114.). A *Kentaur* fülszövege („Mintegy harminc év hallgatás után ismét versírásba fogott – egy kései szerelem hatására –, előző kötete részben e témakörből nyújtott válogatást. Újabb könyve is ezt az utat járja be […]") is mintha a referenciális olvasás felé orientálná az olvasót, a kötetekben megszólaló lírai hangot interjúk, beszélgetések során is többször az autobiográfiai szerzőhöz kapcsolja Nyirán, hangsúlyozva írásainak terápiás jellegét. Mindezt persze figyelmen kívül is hagyhatjuk, illetve szakmai szempontból figyelmen kívül is kell hagynunk, ugyanakkor meglátásom szerint egyes szövegrészek (akár) ebből adódóan (is) ellenállhatnak a megértésnek, befogadásnak.

Zavarban vagyok, amikor értékelni kellene Nyirán Ferenc új kötetét. Akinek tetszett az *Apróságok kicsiny tárháza*, valószínűleg a *Kentaur*t is szeretni fogja, mert mindenképpen vannak olyan jellemvonásai ennek a lírának, melyekből adódóan érdekessé válhat. Ez persze főként ízlés kérdése, én az első kötet után valamivel erősebb elmozdulásra, több innovációra számítottam, ebből adódóan kissé csalódottan tettem le a könyvet. A legígéretesebbnek mindenképpen a *Kentaur* azon szövegei mutatkoztak, melyek – a kortárs lírában ugyan nem példa nélküliként, de – sajátos, egyértelműen működőképes és izgalmas nyelven tudtak beszélni magányról, öregségről, végességtapasztalatról. Meglátásom szerint talán ebben az irányban volna a leginkább folytatható ez a költészet. *(Napkút)*

PÓTOR BARNABÁS



Simon Zoltán emlékezete

Valamikor én laudáltam a Pro Literatura-díjának átadásakor. Már akkor feltűnt, mennyire idegenkedik a méltató szavaktól. Egyéniségétől távol esett ugyanis a szakmánkban nem éppen hiánycikknek számító önmutogatás, tolakodás, bármiféle rangkórság. Egész életében a humán szellemiség szorgalmas közmunkása volt, olyan valaki, aki nélkülözhetetlen minden alkotóműhely számára, amolyan jó értelemben vett szürke eminenciás.

Pályája igen nehezen indult, hiszen mint a debreceni egyetem 56-os tüntetéseinek egyik szervezőjét évekre kitaszította szakmájából és a városból a politikai hatalom. Sokáig vidéki segédmunkás volt, majd a konszolidáció idején, visszakerülve szülővárosába, tanítóskodott, később a megyei könyvtár munkatársa lett. Némi politikai kompromisszumok árán 1968-ban kerülhetett be az *Alföld* szerkesztőségébe, ahol több mint három évtizedig a líra-, később a kritikarovat vezetője volt, nyugdíjba vonulása után két évtizedig az alapítvánnyá szerveződött folyóirat kurátora. Az ideális fajtából: ismerte a lapszerkesztés csínját-bínját, segítette adminisztrációját, de sohasem szólt bele annak érdemi munkájába. Közben sikerrel vezette az írócsoportot, és ebből adódóan több évtizedig egyik szervezője volt a Debreceni Irodalmi Napoknak.

Irodalmi tevékenységét kritikusként kezdte, érzékenyen és az akkor szokásosnál tágasabb horizonton. Mivel rengeteget olvasott, igen tájékozott volt, s emiatt sosem zavarták kisszerű ízlésviták és kánonok. Az egykor még üldözött polgári irodalmat éppúgy recenzeálta, mint az avantgárdot, a fajsúlyosnak vélt szocialista irodalmat a népivel együtt éppúgy, mint az újabb experimentális törekvéseket. Kismonográfiát írt Benjámin László költészetéről és Örkény István abszurdjáról, tanulmánykötetteiben, már csak széles tematikájuk révén is, folyamatosan hitet tett az értékpluralizmus és a művészetek autonómiája mellett.

Életének kikerülhetetlen része volt könyvtárosi működése. Közel fél évszázadot töltött el ezen a területen, megjárva a ranglétrát a kisegítőtől a megyei könyvtár igazgatói posztjáig. Módszertani dolgozatai és kötetei a szakma élvonalához tartoztak, kötődését mi sem bizonyítja jobban, mint hogy magándíjat alapított az elhivatott pályatársak számára.

Magánéletében még szemérmesebb volt, mint a közéletben. Gyermektelen házaspárként takarékos életvitellel és hosszas szakirodalmi előkészületek után, intellektuális érdeklődéssel utazták körül szinte az egész világot, majd az élményeket gazdagon dokumentálva, szűkös baráti körüket avatták be a glóbusz másik felének alig elérhető, egzotikus életébe. Végakarata is méltó volt habitusához. Minden ceremónia és gyászjelentés nélkül, a nyilvánosság kerülésével helyeztette urnáját szülei sírjába. Vele egy lassan kihaló nemzedék egyik értékes kulturális közszereplője távozott közülünk.

ACZÉL GÉZA

Búcsú Térey Jánostól

Felnőttekként lettünk barátok. Az utóbbi tíz évben olyan magától értetődően barátkoztunk, mintha öröktől fogva örökétig azok lettünk volna. Az elejére már nem emlékeztünk, a végére nem gondoltunk. Későn és valahogy lassan, de biztosan lettünk barátok, ő még negyvenen innen, én már negyvenen túl. Pedig gyerekkori jópajtások is lehettünk volna, tőlünk négy percnyi sétára volt a Kétmalom utca 17., s ugyanaz a tanító néni tanított meg bennünket írni és olvasni. Szűk négy év volt közöttünk, s ez a röpke idő negyven körül már nem számított semmit. Ugyanazok az utcák és házak, ugyanaz az iskolaudvar és -terem, ugyanazok a késztetések, remények és félelmek: visszatekintve kicsit ikrek lettünk, kicsit egymás öccse és bátyja. Még nem tudtuk egymásról, de mindketten szenvedtünk a legendásan üres debreceni nyári vasárnap délutánoktól, a vidéki eseménytelenségnek hitt figyelemhiánytól, magányos megbántottságunktól, szellemi árvaságunktól. Mindketten elvágyódtunk, én maradtam, neki mennie kellett. Szétszórattunk.

A kilencvenes évek elején hallottam a pályakezdő pesti költőről, akinek volt mersze elmenni Debrecenből, s aki nagyon fiatalon nagy erővel és önállósággal verselt. Különös mítosszá alakított sors, nagy lendület, frivol és fanyar hang, rafinált kihagyás-technika, magaskultúra és az utca nyelve, Ady- és Szomory-imágó félkomolyan: jószerével mindenkit meglepett. Utánozhatatlan stílusbiztonság és rendkívüli termékenység. A költő, aki lassacskán berendezkedett Budapesten és megérkezett a magyar irodalomba, gyakran visszajárt szülővárosába, így találkoztam én is vele valamikor a kilencvenes évek közepén, *A valóságos Varsó* és a *Tulajdonosi szemlélet* megjelenésének idején. Jóbarátaival, Szénási Mikivel és Poós Zolival beült az irodalmi napokra. Avantgárdak voltak, viháncoltak, sziporkáztak. Úgy emlékszem, hogy láttam az arcán, amit majd később is: az elhivatottságot, az akaraterőt, de a szemérmességet, a sebezhetőséget, az árvák mélységes szomorúságát is.

Aztán a kétezres évek elején jöttek a nagy könyvek: a *Paulus*, a *Sonja útja*, *A Nibelung-lakópark*, s az egész irodalmi szcéna számára világossá vált, hogy Térey János rendkívüli tehetségű és szorgalmú szerző, aki különös érzékenységgel és leleménnyel támasztotta fel a régmúlt műfajait, a verses regényt és a drámai költeményt, aki lenyűgöző fantáziával és műgonddal újította meg a magyar költészet nyelvét. Építésznek készült, még Debrecenben, kamaszkorában kialakult és soha nem lankadt az épületek és a terek iránti érdeklődése, s a korábbi szórványos utalások után a *Drezda februárban* című verseskötetben mutatkozott meg markánsan írásművészetének topográfiai aspektusa, versvilágának mindig gondosan kimunkált architektonikussága. A „városait", Debrecent, Budapestet, Varsót, Drezdát, Königsberget a legapróbb részletekig tanulmányozta és műveiben újraköltötte. Még elköltözése után negyedszázaddal is vissza-visszafordult szülővárosa épített öröksége felé, írt például Sajó István méltatlanul elfeledett munkásságáról, de közben az egykori temetőre épült Kétmalom utca és a szomszédos Kút utca kiscivis

szegletei is váltig foglalkoztatták. Nagy utazó volt, s egyben a magyar utazási irodalom egyik megújítója. Akár Debrecenben járt, akár a világ más tájain, az idegenségben megmutatkozó otthonosság lehetőségeit kereste.

Költői-írói munkásságának sokszínűsége és rétegzettsége azzal is összefüggött, hogy nem csak a múltat és a jelent, hanem a műfajokat és a művészeti ágakat is avatottan közelítette egymáshoz: az épületek, terek elbeszélései éppúgy foglalkoztatták, mint az irodalom és a színház/opera, vagy éppenséggel a popzene szinergiái. A *Paulus* – „a magyar posztmodern irodalom nagy Gesamtkunstwerkje" (Margócsy István) – az *Anyegin* újraírása, a klasszikus strófát néhol módosítva megtartó kibővítése, különlegesen muniçiózus aktualizálása, amelyben az ezredforduló lézengő főhőse, Pál az egykori apostol és az egykori tábornok árnyait hordozza. A hitbéli és az erkölcsi választás/döntés kerül a középpontba, miközben az irónia és a tragikum, a fenséges és az alantas, a pastiche, a persziflázs és a travesztia ötvöződik eposzi, valamint wagneri és dantei allúziókkal, sűrű modális váltásokkal, lenyűgöző textuális intenzitással. Térey János nyelvi fantáziája egyedülállónak mondható a kortárs magyar irodalomban, s e kreativitás aranyfedezete az a felkészültség volt, amit roppant szorgalommal épített fel, valahányszor új projektumba kezdett. A *Paulus*hoz kellett a *Biblia*, Pál-életrajzok, Nietzsche, Wittgenstein és Russell, a számítógépes szakzsargon, Puskin, Dante és Wagner, kellettek a hadtörténeti munkák, a háborús-katonai szakkifejezések, német nyelvű citátumok, s hallani, összegyűjteni kellett hozzá a pesti éjszaka lézengőinek nyelvét. Ugyanilyen biztos alapokra épült a másik remekmű, *A Nibelung-lakópark* című tetralógia, Wagner zenedrámájának delejezően invenciózus újraírása, amelynek szatirikus kavalkádjában napjaink hatalmi harcukat vívó csúcsvállalkozói groteszk mítoszhősökké stilizálódtak. A drámai költemény egy részéből Mundruczó Kornél rendezett nagy hatású előadást a budavári katonai Sziklakórházban. Az operai gondolkodás- és megszólalásmód a Papp Andrással együtt írt, '56 tabuit merészen megidéző *Kazamatá*kban is tetten érhető.

Aztán immár az országos elismertség öröme és terhe alatt jött a versszerűséget különleges érzékkel kiaknázó *Ultra,* majd a *Moll*, a társalgási drámát ötletesen, sokrétűen megújító *Asztalizene* és a debreceniséget újra-gondoltató szatirikus disztópia, a *Jeremiás avagy Isten hidege*. Egyre ismertebb és népszerűbb lett, de mondhatni: nem törekedett olcsó népszerűségre. Témaválasztásaival, a felszínességet és a rosszindulatot határozottan elutasító, a „feltakarás" biztonságos üzemmódja helyett az alkotói autonómia megőrzését célzó írói döntéseivel sok kockázatot vállalt. A képviseleti irodalmat kényelmes és hamis önáltatásnak tartotta. Soha nem volt – ahogy a Fodor Péterrel készült beszélgetésében fogalmazott – a „lekerekítés" híve: éles, néhol metsző, s mindig nyugtalanító műveket írt. Az újabb verses regényben, a *Protokoll*ban a 21. század eleji „fölösleges ember" alakját állította a középpontba, *A Legkisebb Jégkorszak*ban pedig elképzelte a jövőt: a gyors klímaváltozás, a logisztika összeomlása immár a túlélés nagyon is aktuális, regionális és globális kérdéseivel szembesített. S a legutóbbit változtatom legutolsóra: legutolsó műve, a *Káli holtak* a boldogulás és a megalkuvás, a siker és a meghasonlás relációit vizsgálta a korábbiaknál talán könnyedebben, de most is éleslátóan. Tudta jól, hogy mindennek megvan az ára, s meg is fizette, munkával, szorgalommal.

Elképesztő munkabírása volt, nagy életművet hozott létre. 27 év alatt 24 kötete jelent meg. Versek, regények, drámák, novellák, más mellett Verlaine-, Puskin-, Calderón-, Lope de Vega-, Szophoklész-, Euripidész-, Plautus- és Brecht-fordítások. A méltatlan támadásokra és mellőztetésekre munkával, művekkel válaszolt. A színvonaltalanságra színvonallal. Nagy küzdelmet folytatott az idővel. Szép családja lett, a zilált vagabundus Budán lelt otthonra, de naponta átjárt Pestre, a kis lakásba, hogy írjon. Arra is szakított időt, hogy a barátaival találkozzék, de mindig erősen koncentrált az éppen folyó munkára.

Az utóbbi években sokat dolgoztunk együtt, a Költészeti Fesztiválok és Könyvhetek, kiállításmegnyitók rendszeres vendége volt Debrecenben, s mindig példásan komolyan vette a feladatot. Az Alföld Alapítvány kurátoraként is számítottunk rá. Művelt polgárként és nagy művészként látogatott haza, s a mi szívünkben díszpolgára lett szülővárosának. Az ígéret embere volt és maradt. A beváltott ígéreté, mert tehetségét nem herdálta el, nagyszerű művek sorozatával bizonyította. S a most már fájdalmasan beváltatlané is, mert még sok mondanivalója lett volna a világról.

Márciusban két napig együtt jártuk Varsót. A helyek szenvedélyes fürkészőjeként avatottan kalauzolt bennünket a történelmi nyomokon, az irodalmon és zenén át a gasztronómiáig. Lenyűgöző műveltsége volt, okosan kapcsolt, nagyokat kacagott. Sugárzott belőle a tehetség és az életkedv. Nem lehetett nem figyelni rá, nem lehetett nem követni őt. Ment elől, húzott magával a kultúra, a művészet rejtelmeibe. Május utolsó péntekén jött a szokásos üzenet: „Péterem, este leszek. Ölelés, J." A levéltárból jött, a készülőben lévő önéletrajzához, családtörténetéhez, egy nagy Debrecen-könyvhöz gyűjtött. Ha jött, napközben bejárta a régi helyszíneket: a Kétmalom utcát, a szülészetet és a temetőt. Ha jött, egyszerre gyászolt és mulatott. Sírt befelé és mosolygott kifelé. A kortárs magyar irodalom egyik legnagyobb alkotója volt. A legfelkészültebbek, a legtöbbet dolgozók, a legtehetségesebbek egyike. Egy nagy pálya tört most félbe. Egy nagy szív szakadt most meg. Akkor, pénteken este búcsúzóul megöleltük egymást. Sose tudod, hogy utoljára. S ha már tudod, akkor sem hiszed el. Még most se, hogy ezt írom: Jánosom, Isten veled. Ölelés, P.

SZIRÁK PÉTER

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.