

Monológ egy monodrámáról

Ha a dráma a legnehezebb műfaj, akkor a monodráma a legeslegnehezebb műfaj, mert két olyan elemből tevődik össze, amelyek látszólag kizárják egymást. Színházi neveltetésünk, beidegződéseink, tapasztalataink szerint ugyanis a monológ nem éppen látványos, mozgalmassága része a drámának, még ha akkora dilemmát hordoz is, mint — mondjuk — a Hamleté, a dráma pedig, ahogy eddig tudtuk, dialógus és cselekmény nélkül: fából vaskarika.

Nos, Kocsis István műve, a Bolyai János estéje mégis dráma, dialógus és cselekmény nélkül. Egyetlen hosszú monológ, mégis a legtisztább, legdrámaibb dráma, csak hogy nem formájában, hanem tartalmában. Ezért van az, hogy úgy tűnik — sokaknak úgy tűnt legalábbis —, hogy nem lehet eljátszani. Az igazság viszont az, hogy ezt a drámát valóban nem lehet eljátszani — ezt meg kell fejteni. Hőst, Bolyai Jánost, nem alakítania, megformálnia kell a színésznek, hanem ki kell bontania önmagából, mint egy olyan magatartásformát, amelynek az EMBER lelkében ott kell lennie valahol. S végül, ezt a drámát nem kell megrendezni, hanem segíteni kell a színészt abban, hogy felszínre hozza önmagából azt az egyetlen igazságot, amit ez a magatartásforma hordoz, s amivel minden pillanatában, sajnos, csak színpadi pillanatában hat.

Mind ezt pedig onnan tudom, hogy mi, a szatmári színház Irodalmi Szalonjában bemutattuk ezt a monodrámát, Zsoldos Árpád feltárta a Bolyai-féle magatartásforma lényegét, én pedig rendezőként segíthettem neki abban, hogy kibonthassa magából Bolyai János igazságát — azt, hogy „az ember akkor ember, ha összes választási lehetőségei közül mindig a legnehezebbet választja”. Mert ez a Bolyai-monodráma alapigazsága, az összes többi ezt illusztrálja, magyarázza vagy támasztja alá, a dráma rétegződésének sorrendjében a „valamiért való élet” szükségességének írói konklúziójáig.

Persze elképzelhető, hogy mások másképpen fogják színpadra vinni ezt a művet. Az is lehet, hogy már a mi előadásunk nézői is többet vagy kevesebbet hámoztak ki maguknak munkánk eredményéből, mint amennyit én itt, nagyon szűkszavúan és nagyon leegyszerűsítve, csupán a további mondandóm érthetősége kedvéért elmondtam, de tény — tény, mert most már tapasztalat —, hogy a monodrámában nem az a legnehezebb, hogy egyetlen színész játssza, vagy hogy nincs szokásos cselekménye, hanem az, hogy amit a színpadon csinál a színész, azt mind le kell igazolni, méghozzá sokszor a szövegtől, a gondolati tartalmaktól függetlenül. Mert ha a színész nem tenne mást, mint hogy a szöveget, a kimondott gondolatokat illusztrálná, azaz mozgással, mimikával, gesztusokkal kísérné saját magát, az nemcsak roppant unalmas lenne, de el is sekélyesítené a színpadi megjelenítést mint látványt. A gondolatok ugyanis mindig komplexen, valamilyen összefüggésben jelentkeznek, te-



Zsoldos Árpád a szatmári színház előadásán Kocsis István Bolyai-drámájában

hát többféle gondolat, érzelem, szándék lehet a színész fejében, de mindig csak egy dolgot cselekedhet. Nos, ennek az egyetlen cselekvésnek a monodráma színpadán fel kell érnie egy önálló gondolattal, mert csak úgy kaphat értelmet és funkciót a kimondott szavak mellett.

Például: drámájának második részében Kocsis a következő szöveget mondja el hősével: „Negyvenezer emberrel rendelkezett az a haditanács, amely visszautasította az ajánlatomat. Negyvenezer embert nem lett volna szabad várak ellen vinni, tíz város környékét, egy egész országrészt meg lehetett volna velük császári katonától tisztítani... Amikor megértettem a haditervüket, amelyet alig voltam képes megérteni, annyira szerencsétlen haditerv volt... a fejemet falba verni lett volna kedvem...” Ezt a szöveget nyilván nem lehet illusztrálni, mint ahogy értelmezni sem szükséges, annyira világos és egyértelmű. El lehet esetleg mondani dühösen, vádlóan, szemrehányóan, gúnyosan, idegesen vagy nyugodtan, és még ezer más módon, de mindegyik kevés lesz ahhoz, hogy ez a szövegrész a monodráma egyik emlékezetes jelenetévé váljon.

Nos, mi minden variációt végigpróbáltunk, de egyik változat sem adott többet, mint még egy példát a Bolyai mellőztetésére. Ekkor jöttünk rá arra, hogy ezt a szöveget olyan játékkal kell kísérni, amely önmagában is egy külön gondolat képi megfogalmazása. Zsoldos Árpád ezután a kokárdás, mellőngetős, esztelen és kilátástalan hősiesség pózában kezdte mondani a szöveget, s a jelenet nemvárt dimenziókat kapott. Zsoldos Árpád így megőrizte a szöveg funkcióját a darabban, de emellett eljátszotta még Bolyai János fel-

tételezhető véleményét kortársainak hadvezéri felelősségéről, sőt a maga mai véleményét is arról, hogy miért járt nemzeti tragédiát eredményező pótolhatatlan embervesztéssel 1848.

Egész sereg ilyen és ehhez hasonló játékot kellett keresnünk ahhoz, hogy Kocsis monodramájából, legalábbis hatásában, valóban teljes értékű dráma szülessék meg a színpadon. A legnagyobb felfedezésünk talán mégis az volt, hogy rájöttünk: Kocsis monodramája tulajdonképpen kétszemélyes, csak nem kell félni néha különválasztani benne a hőst és a színészt. Mi eléggé gyakran különválasztottuk, Zsoldos Árpád többször is kilépett, ha csak egy-egy pillanatra is, a színpadi figurából, mintegy érzékeltetve, hogy gondolatai csak a színházi játék konvenciójában kapcsolódnak Bolyai Jánoshoz, különben annyira örök vagy annyira mai, XX. századi gondolatok, hogy a hozzájuk való viszonyulás a játékon, a színházon kívül is eldöntendő kérdés marad minden ember számára.

Gyöngyösi Gábor

Egy szerény filozófus emlékére

Bartók György nyilván nem tartozott a legnagyobb filozófusok közé: a magyar nyelvű (ugyancsak csekély) filozófiai irodalomban is vannak fényesebb nevek az övénél. De nem is nagyságot keresett ő a filozófiában: inkább igazságot keresett, s talán ez sem kevés. Böhm Károly tanítványa volt (s nem epigonja, ahogy egy pár évvel ezelőtti Korunk-számban olvashattuk), hűséges tanítvány volt, mindvégig hű. Mestere és az ő buzgalmából jött létre a kissé talán fellengzően elnevezett „erdélyi iskola“ a filozófiában, amely mindig ragaszkodott Kant és Fichte hagyományához, s úgy volt kortársa az ismeretkritikai újkantianizmusnak, hogy a metafizika, az ontológia magasabb kérdései elöl sem zárkózott el, és sokban előfutára volt Meinong tárgyelméletének, Husserl fenomenológiájának. Ennek az idealista iskolának utolsó képviselői Bartók György és Kibédi Varga Sándor — Bartók halálával ez a hagyomány is gyengült.

Az életmű — amely bátran mérhető egy Volkelt, egy Dessoir, egy Eucken, egy Spranger mértékével — ma talán csak eszmetörténeti, filológiai tény. Nem valószínű, hogy egy kantiánus-böhmianus-életfilozófiai oeuvre bármilyen új filozófiai vívmányt ihlessen, de ez nem indokolja azt, hogy egy művelt, széles látókörű, problémaérzékeny elme teljesen feledésbe merüljön. Korában a legmagasabb színvonalon, a legelsőbrendű tájékozódással vizsgálta azokat a kérdéseket, amelyeket a bölcsélet élete a felszínen tartott, tiszta szemét nem homályosította el az a mítikus ködöt mímelő gőz, amelyet sokan lélegeztek be táguló orrrlyukakkal. Ha nem is szolgál Bartók előnyére kissé vaskalapos, professzoros, régimódi irálya, az „írastudók árulásában“ nem volt soha cinkos. Filozófiatörténeti, etikai, ismeretelméleti, társadalomfilozófiai munkái elfogulatlan és tárgyilagos szellemét dicsérik.

Tamás Gáspár Miklós

Árnyékunk a falon

„Mindnyájan leláncolva élünk egy barlangban, háttal a fénynek. Távol a magasban, fölöttünk tűz ég. Köztünk és a tűz között fal húzódik, amely elzár minket a világtól. A fal elfedi az embereket, akik a fal mellett elvonulnak, és eközben mindenféle tárgy jelenik meg a fal széle fölött. A tárgyak árnyékot vetnek a barlang hátsó falára; mi ennél a hátsó falnál állunk, és csak ezt látjuk. Látjuk az árnyékokat, és nem látunk semmi egyebet; az árnyékokat úgy tekintjük, mintha maguk a dolgok volnának, pedig a dolgok valahol messze kívül vannak, és mi nem ismerjük őket.“

Platón barlang-hasonlatát éljük át, valahányszor a kolozsvári Fülöp Antal Andor képei elé állunk — noha e képek a vetett árnyékot nem ismerik. Persze, ebbe az élménybe belejátszik a barlang földrajzi fekvése is, az, hogy ez a barlang Erdélyben található, s a mozgó élet falra vetülő árnyai vas-kosok, színesek, zártak. Egész hegyek, városok, korok és évszakok zsúfolódnak össze e barlangjához láncolt festő látomásaiban, élesen vagy kevésbé élesen metszett színes síkokban dereng fel szemünk előtt egy világ, amelynek részesei vagyunk, alakítói, élvezői és szenvedői, de itt, a festő vásznain csak a tudat emlékezik mozgásra, fényre, tömegre, időre.

A vonzás, ami Itáliába csalta ifjúkorában, ma sem szikkadt ki festészetéből: a trecento és Botticelli aszkétikus átszellemültsége az Irène- és Antónia-képeken át műemlék-montázsai álomvilágbeliségéig elevenen él ecsetjárásában. A reneszánsz-művészetből a magatartásformát merítette; a nagy történelmi korszakok hajnalán mindig újjászülető emberi tisztaság és izzó emberszeretet szenvedélyét szívta magába az Uffiziben és a firenzei kápolnáknak. Ilyen hitet és ekkora művészi biztonságérzetet hol is keresett volna máshol a húszas évek Európájában? Mint ahogy az is természetes volt, hogy építeni Cézanne-tól és Gauguintól tanult, a huszadik századi képforma két profétikus erejű sugalmazójától.

Persze, éppen az a tanulságos Fülöp Antal Andor életművében, ahogyan reneszánsz ihletettség és posztimpreszionista konstruktivitás-igény népi zamatú, közösségi lélegzésű erdélyi képirássá rostosodik benne. Mert nem a tájat festi meg — ha Erdély a XIX. században nem parlag, hanem az európai haladás szerves része lett volna, mind gazdaságilag, mind szellemileg, akkor ez a Svájjal vetekedő táj minden bizonnyal tájképfestői iskolát teremtett volna —, nem, nem a tájat festi s még csak nem is az oly pompás antropológiai érdekességet, választékot kínáló erdélyi embervilágot, amiből Nagy István vagy Nagy Imre fejezetet nyitott művészettörténetünkben. A kolozsvári vízvezeték-szerelő Fülöp András és a zilahi tanító-családból való Molnár Rózsa fia a reneszánsz művészet megjelenítésbeli harmóniájából, tárgyi pompájából és mitológiai emelkedettségéből a tárgyakhoz s a valóság köznapi elemeihez vajmi kevés szállal fűződő belső fény és szublimáltság felszabadításának a kötelességét szűri le a maga számára s egész életére.

Festészete csak elemeiben, csak tárgykörét tekintve éteri és költői természetű (virágok, gyümölcsök, népi szöttesek és kerámiák, női arcok és kezek); szemlélete s a megfestés módja mindig oly tárgyilagos, majdnem oly hűvösen ellenőrző és elvonatkoztató, mint a nem-ábrázoló festészeté.

Fülöp Antal Andor:
Szeptember
(1961)



Mert nem ábrázol, hanem jelekké mezteleníti a valóság elemeit, s e jelekből szerkeszti össze sűrűszövésű képfelületeit.

Nemegyszer leírták róla, hogy a virágok festője. Ez annyiban igaz, hogy az erdélyi művészettörténet számára ő festette meg a japánbirs, a prúnuszok, a magnóliák, az aranyeső, az őszirózsa, a virágzó szilvaágak s minden gyümölcs: fa- virágok fogalom-értékű öspéldányát — szálanként, csokorban vagy titokzatos, jelképes rend szerinti alakzatok rajzaként.

Csakhogy a virág — akár egy építészeti mű — nem természeti szépségénél vagy hangulati indukciójánál fogva lép be művészetébe, hanem mint a legtökéletesebben megkonstruált formaszervezet. Ahogy Piet Mondrian vagy Paul Klee térmértani síkokból épített magának hidat a látványvalóság csalóka szakadécai fölé, úgy vonta meg krizantémok és magnóliák ágából a saját koordinátáit Fülöp Antal Andor — a két nagy nyugati absztrakt mesternél semmivel sem tartalmatlanabb vagy kevésbé elvonatkoztatató festői univerzumán. Erőterek kapaszkodnak össze nála is, csakhogy nem fekete kontúrok kalodájában, hanem gyöngéd határozottsággal és élesen különvált természeti, illetve természetes formák — bimbók, virágkelyhek, bokálykancsók, ecsetek, könyvek, narancsok, gótikus falak — egymáshoz építettségében.

Színnek és tárgynak külön jelentése van művészetében, olyanszerű ősi, egyezményes jelentése, mint a szemnek, a halnak vagy a báránynak s a kéknek és aranynak a liturgiában. Minden tárgy, részlet, melléhelyezés és összekapcsolás valami hétköznapi túl etikai vagy fogalmi tökéletességre és teljességre utal.

Innen van határtalan emberi és művészi szerénysége, alázata, ami szinte sugárzik képeiből. Mert hiszen tudja ő is, mint a nagy formabontók, hogy új világot teremt, hogy a megszokottól eltérő, más jellegű tápot kínál szemnek és tudatnak, s hogy ebből a Rendből nem a külvilágra, hanem önmagára kell ráismernie a szemlélőnek. Az ő naiv racionalitása azonban nem a dolgok dialektikus küzdelme s az ellentétek festői megfogalmazása felé mu-

...
tat, hanem a feloldás (feloldódás), a béke, az azonos értékű részek (emberek), az anyagi súlyuktól megfosztott tárgyak és formák szépsége, dicsérete felé. S ebben a kompozicionális kiegyenlítődésben színei is egyre fakulnak, fehérednek, testetlenednek, szinte felszívódnak a képfelület titokzatos, lebegő sfumatójában. (Nemrégiben hallottam tőle a kifakadást: „... még mindig nem érkeztem el addig, hogy egy izzó fehér képet fessek...“)

Mintha az ellen-festészet, egyfajta szín-nélküli absztrakció gondolatával barátkozna legújabb műveiben. Az ő elvonatkoztatása azonban nem a figurativitást és felismerhetőséget feleslegesnek tudó újobjektivitás szellemében történik, ellenkezőleg: az öntudat figyelmeztető fénykörébe vonja azt, ami a legveszendőbb korunk emberében — a gyermeki, szent, mély hitet a kezünk-alkotta világ értelmességében.

Banner Zoltán



Fülöp Antal Andor: Antónia (1967)