



Bocsik Balázs

## „Nem gondoltam volna, hogy megnőhet”

DANYI ZOLTÁN A RÓZSÁKRÓL C. KÖTETÉRŐL

Danyi Zoltán új regénye a szabályokról és a szabadságról szól. A kettő viszonyáról egy kényszerneurózisban szenvedő tudat belső működésében. A délszláv háború végig meghúzódik a háttérben, és noha nem lép a jelentésképzés centrumába, jelenlétét minden pillanatban érzékelteti. *A rózsákról* alapos, tabu- és illúziómentes képet nyújt fizikai- és mentális betegségekről, kényszeres megküzdésekről és egy vélt felszabadulásról.

Keretezhetjük ezt a szöveget gyógyulás- vagy fejlődésregényként, ám jómagam a regény antifejlődésregényként való olvasata mellett tenném le a garast. Egy autodiegetikus narrátor retrospektív elbeszélését követhetjük végig: egy kényszerneurotikus zentai férfi megpróbáltatásait, aki egy nem várt helyen – Brüsszelben – tud először mint megírandó történetre tekinteni saját hányattatására. Ez a hányattatás egy péniszdaganattal indul, amelyet a kényszeres logika kozmikus büntetésként épít bele az élettörténetbe. Az elbeszélő úgy véli, hogy vissza kell térnie az apja munkájához (gyerekkorában még segített, de felnőttkorára fuvarozóként kezdett dolgozni), a rózsatermesztéshez, ugyanis az apjának nincsen péniszdaganata, tehát, ha visszatér a rózsákhoz, akkor ő is meg fog gyógyulni. Ilyen értelemben a rózsákkal való foglalatосkodás már eleve a neurotikus önanalízis terepeként képződik meg.

A munkafolyamatok aprólékos bemutatásáról, illetve a kereskedelmi tippek, trükkök és kitettségek (pl.: az olaszoknak, hollandoknak, magyarországi magyaroknak, akik adott időben mindig egyetlen licitálóként diktálják az árat, vagy éppen fizetés nélkül lelépnek az áruval) megjelenítéséről nem dönthető el, hogy az egészség vagy a betegség rendjéhez tartoznak -e. Ugyanis a regény első négy fejezetében analepszisek és prolepszisek bonyolult hálózata jellemzi az elbeszélés narratív technikáját. Körök, amelyek több-kevesebb ponton érintik egymást, és mindig visszatérnek a saját kezdőpontjukba. (Ha szellemes szeretnék lenni, azt mondanám, hogy ugyanez térben elképzelve hozzávetőlegesen egy rózsza virágát rajzolja ki.) Tehát a rehabilitációként keretezett rózsaföldre való visszatérés elbeszélése jelentős részben átfedésben van a rózsatermesztés specifikusan vajdasági módjával, amely pedig természetszerűleg a délszláv háború keretein belül alakul ki. Ez a történelmi helyzet ezzel a termelési móddal párosulva határozza meg az elbeszélő tudatát. A rózsák körbefonják a háborút, és a kényszeres szubjektum logikája a regény egyik legerősebb képébe rendezi a vélt összefüggéseket:

„Négyezer rózsatövet kellett adnia az orvosi papírokért, melyekben az állt, hogy katonai szolgálatra alkalmatlan vagyok, és annak idején lehet, hogy örültem ennek, de utólag már sajnálom, hogy megsz-

tam, ma már sajnálom, hogy nem voltam katona, mert ha nem úsztam volna meg, ha engem is elvittek volna, akkor lehet, hogy a dolgok másképpen alakultak volna, és hogyha másképpen alakultak volna, akkor lehet, hogy később nem kellett volna annyit fuvaroznom, hanem maradhattam volna a seggemen, és talán rózsákkal foglalkoztam volna, mint ahogy apám, és hogyha rózsákkal foglalkoztam volna, akkor lehet, hogy a farkam nem betegedett volna meg, és ma már a gyerekeim lennének, két vagy három gyerekem, és nem kellene továbbra is újra és újra elmennem innen, hogy aztán újra és újra visszajöjjenek.” (260–261.)

A narrátor „felesége”, aki nem a felesége, indítja be a térbeli mozgást. Ezt ellenpontosza, hogy ez a női alak az elbeszélő tudatán átmosva homályosan tűnik fel, körvonalai vannak, tartalma nincsen. A diagnózist követő első műtét után még meglátogatja „férjét” a kórházban, de aztán megszakítja ezt a diszfunkcionális kapcsolatot, Franciaországba költözik a szüleihez. Ezt nem sokkal követi az apa lesújtó ítélete (Franz Kafka *Az ítélet*éhez egészen hasonlóan) a nőtlen, sikertelen fiúról, ami a végső lökést megadja egy brüsszeli barát meglátogatásához. A regény kilenc fejezetéből ez az ötödik, az ítélet és az utazás így 4-4 fejezetre tagolja a vajdasági és a nyugat európai történeteket.

Az eddigi recepció nagyobb figyelmet fordított a regény vajdasági történeteire. Noha azt gondolom, hogy joggal tették mindezt, úgy érzem, egy fontos nézőpont elsikkad, ha a brüsszeli fejezeteket kizárólag felszabadulásként, önmegváltásként értelmezzük. A zentai főszereplő Brüsszelbe érve fokozatosan levetkőzi kényszeres logikáját, abbahagyja a dolgok számolását, megszünteti sajátos számismisztikáját. Idegensége hamar feloldódik: „[...] idegenként érkeztem, és kezdetben idegennek, furcsán idegennek éreztem ezt a helyet, de csak addig volt idegen, amíg nem láttam meg a házakon a vért, mert attól kezdve már otthon voltam, a magam módján legalábbis otthon éreztem magam Brüsszelben.”, illetve „Gyarmatosítjuk őket, ugyanúgy gyarmatosítjuk a vadrózsákat, mint ahogy a belgák gyarmatosították a feketéket.” (347–348.) A regény ezen pontján a rózsamotívum már túlburjánzott, az elbeszélő Brüsszelben mindenhol

rózsákat lát, mindent rózsaként azonosít. A képtársítás ilyen típusú sorozata vezeti el a felszabadító belátásokig, odáig, hogy „minden egyben volt, most már minden szírom megvolt, és ki tudtam volna rakni a rózsát, úgy tűnt, hogy összerakhatom végre a fontos felismerések rózsáját.” (386.) Adja magát az olvasat, hogy a délszláv háború idején felnövő, magyar identitásával végig zavarban lévő zentai férfi megtalálja Nyugaton a szabadságot, felismeri saját történeti determinációit, megvilágosodik.

De álljunk meg egy pillanatra. Ha mindezt a világrendszer működése felől szemléljük, azt is mondhatnánk, hogy egy félperifériás szubjektum egy centrumországba kerülve szükségyszerű öngyarmatosításba kezd. Egyfajta túlazonosulást követhetünk végig, a tőkés-liberális ideológia hamis, emberjogi taxonómiába illesztett fogalmai (ld.: szabadság, egyenlőség, testvériség) transzponálódnak egy pszeudoegzisztencialista felismerésbe. Az elbeszélő egy ponton eljut oda is, hogy a brüsszeli menekült alapítvány vezetőjével folytatott beszélgetése során belátja, „mindenki vajdasági magyar.” (420.) Mindezt megelőzi egy eszmefuttatás arról, hogy mindenki menekül, mindenki ki fog halni, és „ha elég erősek lennénk hozzá, akkor éppen ez a semmi alapozhatna meg egy valódi közösséget, az eltűnők közösségét.” (419.) Egészen zavarba ejtő szétszalazni, mit is jelenthet mindez. Egyfelől azt, hogy a legalapvetőbb egzisztenciális szorongás termékeny táptalaja lehet valamiféle transznacionális szolidaritásnak. Másfelől azt, hogy az egzisztencialista megvilágosodás a centrumországok ideológiája mentén bontakozhat csak ki, eltágadva minden történelmi és világrendszerbeli meghatározottságot.

Érteni vélem, amikor túlírtnak és valamelyest sekélyesnek látják az olvasók a regény második felében felbukkanó belátásokat, mindazonáltal úgy gondolom, éppen az elbeszélő nyelvi tartalmi szigorának látványos felengedése Danyi egyik nagy bravúrja. A szembeszökő túlazonosulás, az instant gyógyulás-felépülés a nyugati levegőtől. Számos helyen az elbeszélő is ironikusan indexálja ezt a jelenséget, pl.: „Nem utca volt, hanem út, pontosabban sugárút, melyet a szabadságról neveztek el, és mikor a nevét elolvastam, akkor arra gondoltam, hogy megérkeztem, ez a legtávolabbi pont, most

vagyok a legmesszebb a rózsáktól, majd balra fordultam, átkeltem az úttesten, és a központ felé mentem.” (451.) Szintén elbeszélői bravúr, amely ebből az idézetből is kitűnik, hogy az egzisztencialista modalitás klasszikus hangütése egyáltalán nem mesterkél. Csak ha fejben hozzátesszük, hogy mindezt egy vajdasági rózsatermesztő mondja Lille-ben, akit a péniszdaganata miatt elhagyott a „felesége”, majd kitagadott az apja, és ezért jött Nyugatra, akkor válik komikussá a *Szabadság sugárút* megváltó ereje.

Emlékeztetnék Márai halhatatlan soraira: „És kérdik, egyre többen kérdik, / Hebegve, mert végképp nem értik – / Ők, akik örökségbe kapták : / Ilyen nagy dolog a Szabadság?” Igen, ilyen nagy dolog. *A rózsákról* azért antifejlődésregény, mert a félperifériás tudatot a centrumországbéli ideológia váltja le. A méretre és ízre egzisztencialistának tűnő befejezés éppen azt mutatja fel, hogy a szabadság és egyenlőség nyugati fogalma az öngyarmatosítás foglalat.

Mintegy tálcán kínált gyógyulás, holott valójában csak áfium.

Danyi Zoltán második regénye nehéz olvasmány. A szűk, E/I-es zárványok kevés levegőhöz engedik jutni a befogadót. Egészen könnyű lenne nekünk is Brüsszelben (Brüsszel! Mennyire szimbolikus!) egy mély levegőt venni az elbeszélővel együtt. De ott olyan rózsák vannak, amilyeneket mi itt sosem látunk. „Nálunk csak egyetlen nyarat töltöttek a rózsák, aztán kiszántottuk, kötegekbe kötöttük és eladtuk őket, úgyhogy keveset tudtam a rózsák további életéről, ezt a fajtát például még nem láttam idősebb korában, és nem gondoltam volna, hogy három méter magasra is megnőhet, mint a futórózsák.” (324.)

Danyi Zoltán, *A rózsákról*, Magvető Kiadó, 2021.

Kolozsi Orsolya

## Nem lapozóknak, hanem olvasóknak

SZVOREN EDINA MONDATOK A CSODÁLKOZÁSRÓL C. KÖTETÉRŐL

Szvoren Edina ötödik kötetének fülszövege „meglepő és lélegzetelállító olvasmányt” ígér a befogadónak, aki talán nem is lepődik meg annyira ezen a beharangozón, ha ismeri a szerző korábbi könyveit, a bennük megjelenő különleges (az abszurd, a groteszk és szürreális elemeket is bátran használó) és sötét tónusú elbeszélésmódot. Az író a kortárs magyar kispróza lemarkásabb hangjának megalkotója, írásaiban talán nem is annyira a stilisztikai és szerkezeti megoldások, mint inkább egy nagyon egyedi látásmód és perspektíva érvényesülése okozza az üdítő eredetiséget. A legújabb kötet, a tavalyi évben megjelent *Mondatok a csodálkozásról* már címével is utal arra az olvasói attitűdre, mely meghatározó a Svzoren-szövegek befogadása során. A címadó elbeszélés a kötet elején foglal helyet, a két nagyobb szerkezeti egység előhangjaként, bevezetőjeként olvasható: elbeszélője egy szociális készség hiányától szenved – nem képes a csodálkozásra. Az egyes szám első személyben narrált elbeszélés főhőse tisztában van azzal, hogy a csodálkozás, a felvont szemöldök, a meglepődésről árulkodó arckifejezés és testtartás az emberek társas érintkezésének egyik alapvető eleme, ő mégis legfeljebb imitálni tudja ezt. De miért nem csodálkozik? Talán azért, mert tudja, bármikor, bármi megtörténhet: „mindent valószínűnek, vagy akár csak lehetségesnek látok”. Mintha az elbeszélő „fogyatékosága” valójában annak a tudásából fakadna, hogy a világban semmi, de semmi csodálkoznivaló nincs, mert igazából bármi lehetséges. Ez a sajátos nézőpont az, ami aztán végigvezet a könyv hosszabb és rövidebb írásain. A csodálkozásra való képtelenség, mely valójában a fantázia végtelenségéből és a világ iránti nyitottságból fakad.

Ahogy a címadó írás elbeszélője képes kizökkenteni barátait a történetmesélések dinamikájából (mert elfelejt csodálkozni), úgy zökkenti ki a Svzoren-szöveg a befogadóját a korábban megszokott, kényelmes pozíciójából. Az első egység huszonkilenc rövid szövege jobban eltér a korábbi kötetek elbeszéléseitől, mint a második rész hosszabb írásai, de közelebb állnak, hogy mindig a meglepetés erejével hatnak, nyugtalanságot keltenek az olvasóban. Svzoren Edina láthatóan továbbra sem ragaszkodik a könnyen fixálható jelentésekhez, az olvasó erőfeszítéseit is beleépíti az írásokba. Nem gondolja, hogy szövegeinek feltétlenül szólniuk kell valamiről, tartaniuk kell valamerre – így nehéz helyzetbe kerülnek azok, akik gyorsan megalkotható és egyértelmű jelentésekben gondolkodnak. Az írások közös jegye a nyitottság, a tágas és bolyongásra invitáló értelmezési mezők kialakítása, a befogadó elbizonytalanítása. Domján Edit revizoronline-on megjelent kritikájában (*Lassuljunk le*, 2021. 07.08. <https://revizoronline.com/hu/cikk/9089/szvoren-edina-monda->



tok-a-csodalkozasrol) azt állítja, hogy ezek a szövegek „titkokat takarnak” és az olvasót rejtvényfejtésre kényszerítik. Valóban így működnek, de nem biztos, hogy a rejtvényfejtés végeztével eljutunk valahová. Sokkal valószínűbb, hogy olvasóként meg kell birkóznunk azzal, hogy vannak kérdések, melyek soha meg nem válaszolhatóak, vannak hiátusok, melyek semmilyen erőfeszítéssel nem tölthetők ki. A legnagyobb kalandot éppen ez a „kudarcélmény” jelentheti annak, aki Szvoren szövegeit olvassa. Az már az olvasó habitusától és értelmezői stratégiáitól függ, hogy a nyitva maradt befejezésektől, a betapaszthatatlan résektől frusztrálttá vagy éppen felszabadulttá válik.

A kötet első része az *Ohrwurm-jegyzetek* címet viseli, és az ide tartozó szövegben valóban közös a jegyzetszerűség, melyet a klasszikus értelemben vett címek hiánya (csak egy-egy zárójelbe tett szó vagy szó szerkezet áll az írások elején) is megerősít. Mintha egy írói jegyzetfüzetbe pillantanánk be, ahol apró motívumok, egy-egy gesztusra, mondatra épülő jelenetek sorakoznak egymás után. A kritika által előszeretettel Örkény egyperceseihez hasonlított rövid kis írások a szerző elmondása szerint minden esetben egy-egy „fülbemászó” (ez az *Ohrwurm* szó elsődleges jelentése) mondatból, szó szerkezetből vagy egyszavas kifejezésből születtek meg, és láthatóan nem is lettek teljesen kibontva, hanem megmaradtak sűrű, a későbbiekben továbbgondolható, továbbírható vázlatnak. Az ebbe az egységbe tartozó írások tematikai sokszínűsége lenyűgöző: megbokrosodó lovak, halott a tanárban, összefonott hajú ikrek, lószagú család is megjelenik az írásokban, melyekben tényleg bármi megtörténhet. Az általában egyetlen motívumon alapuló, ugyanakkor a végtelenségig részletező szövegek mindegyike egy-egy írói kísérlet, játék a hangokkal, technikákkal, karakterekkel. A formai értelemben vett játékosság mellett felellhetők bennük a humor is, elsősorban az abszurd és a groteszk felől: a karkai nevetés ugyan nem éppen felszabadító, de nevetésnek azért mégiscsak nevetés. Mintha egy elszabadult, a fantáziáját, kreativitását maximálisan felszabadító író műhelyében járnánk, és bepillantathatnánk a kulisszák mögé, olyanok ezek az írások. Befejezetlen, még kidolgozásra váró jegyzetek, vázlatok,

de ebben a kötetben önálló alkotásokként állnak helyt. A játékosságra nagyon sok példa idézhető, de az egyik legkiemelkedőbb a (*mindenből kettő van*) című írás, mely arról beszél, hogy mindig mindenből kettő van (kivéve a nagy szerelmet és a halált), és ez az írás aztán még egyszer visszatér, mintegy strukturálisan is igazolva a benne foglaltakat.

A játékos kísérletezőkedv, az abszurd humor azonban nem zárja ki, hogy a szerző korábbi szövegeiben már megismert (pszichologizálástól mentes) lélektaniség is alapvető eleme legyen az *Ohrwurm-jegyzetek* darabjainak. Az elbeszélések vázaltszerűsége és rövidsége nem alkalmas a mélyenszántó analízisre, de egy-egy tárgyon, mozdulaton keresztül mégis képes többet mesélni egy emberről, mint egy hosszú, részletező tudatfolyam. Az írásokat olvasva ráadásul előbb-utóbb az is láthatóvá válik, hogy a lényeg nem mindig az, ami a fókuszba kerül, sokszor nem is vesszük észre a háttérben megbúvó lényegét. Az (*olcsó tokban drága hegedű*) című szövegben például nem a hegedű, és nem is a hozzá mérten túlságosan nagy tok a lényeg (holott végig erről van szó), hanem egy háromtagú család, melyben a szülők elváltak, és többnyire nagyon rosszul és nehezen kezelik ezt a traumát. A (*B. kisasszony háta*) is csak látszólag mesél Juliette Binoche tartásáról, valójában, a háttérre figyelve sokkal többet megtudhatunk egy párkapcsolat dinamikájáról, vagy a (*fekete karaktercipő*) esetében egy kényelmetlen cipő a központi motívum, miközben egy kislány szorongásaiba nyereként bepillantást. Szvoren Edina szövegei arra figyelmeztetnek, hogy mennyire könnyen leköti és eltereli a figyelmünket a feltűnő, középpontba állított, sokszor emlegetett kép vagy probléma, miközben óvatlanul átsiklunk az ezek mögött álló valódi lényegen, mely legtöbbször a szívben és az érzelmekben lakozik.

A kötet második fele (*Hét novella*) hosszabb szövegeket tartalmaz, ennek megfelelően ezek az írások kevésbé vázaltszerűek, karaktereik árnyaltabbak, kidolgozottabbak, közelebb állnak a hagyományos novella műfaji jegyeihez. Téma szempontjából változatos írások ezek, de leginkább családi viszonyok tárulnak fel az olvasó előtt. Az *Utunk a mólóhoz a viadukton át* egy Kiss Tibor Noénak ajánlott írás, melyben egy apa és felnőtt fiának egy napja a téma, s ebben a huszonnégy órában kirajzolódik a

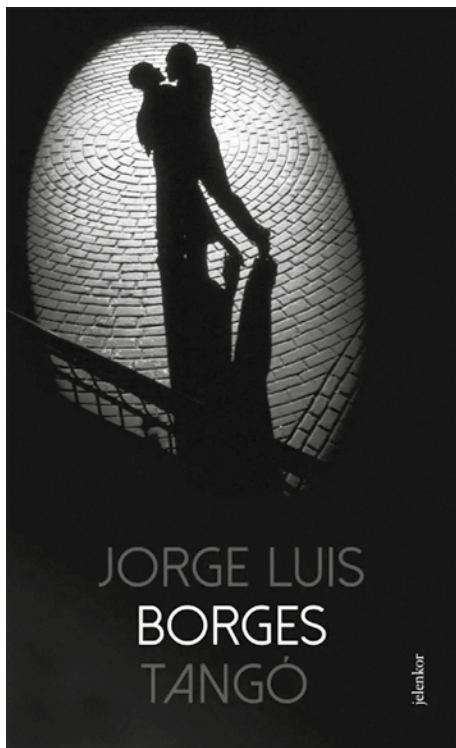
két férfi közötti kapcsolat lényege és története, a közöttük lévő bizalom hiánya, a szülő-gyermek kapcsolat felszínessége, s az ennek kapcsán érzett fájdalom, mely mégiscsak összeköti ezt az apát és fiát. A *Kedvesék* című történetben egy anya és felnőtt fia kerül a középpontba, kapcsolatuk különleges szimbólumává a fiú furcsa frizurája válik. Közös a hét szövegben, hogy a szülő-gyermek viszony mindegyikben előkerül: diszfunkcionális családokat, a szülők gyermekeikre gyakorolt hatását látjuk; a szövegek minden hőse hordozza a maga terhét, a maga csendes és sokszor hétköznapi tragédiáját. Ezek az epikusabb novellák is rendkívül sűrítettek, részletezőek, ezekben is utat tör Szvoren kiváló emberismerete, a lényegét egy-egy apró részletben felmutat-

ni képes írásmódjának esszenciája. A kötet egyik írásában (*részegen elolvasott könyvek*) a narrátor különbséget tesz *olvasó* és *lapozó* között: „Ha ilyenkor még nem józanodott ki egészen, azzal vádol, miközben gyanakodva méreget, hogy énbennem nem lakozik olvasó meg lapozó ember. Szerinte én csak lapozó vagyok.” Szvoren Edina kötete a lapozók számára megfejthetetlen és élvezhetetlen marad, az olvasóknak azonban nagy kihívás, igazi, izgalmas kaland. Mélyvíz, csak olvasóknak.

Szvoren Edina, *Mondatok a csodálkozásról*, Magvető Kiadó, 2021.

**GOMBOS ZSÓFIA:** Kert I-III vázlat olaj, vászon 2014





A. Gergely András

## A magányos holdat hosszan bámuló ember keserősége

**JORGE LUIS BORGES: TANGÓ.**

**NÉGY ELŐADÁS**

Meglehetősen vészterhes vállalás egy zenei műfaj történet írása. Jól illusztrálja ezt Walter Salmen klezmer zene eredetéről és történetéről, LeRoi Jones amerikai blues-históriáról, Hajnóczky Tamás cigányzenekarok intézményesüléséről, Thomas Forrest Kelly régizénéről komponált munkája, amelyek egyenként is népszerű áttekintések, s mindegyik a maga teljességével együtt is csupán a „nagyon rövid bevezető” minősítést vállalja alcímében. Az az egyszerre tánc-, életfelfogás-, műfaj- és etnomuzikológiai tónusú munka, amely Jorge Luis Borges előadásaiból jelent meg Tangó címen, viszont csöppet sem akar ösztövért zenetörténeti összegző lenni, ezért az írói szabadság áthangolt szellemisége révén lesz prózai munkává, írott forrássá és az életmű részévé is. Ez pedig az olvasat milyenségét is meghatározza (legalább részben), viszont ember- és szubkultúra-közelbe segít bennünket egy olyan tájon, ahol nem a stílusbravúr félreértettsége lehet a meghatározó, hanem inkább az intim társadalomtörténeti jelentéstér.

Borges munkáiban vallottan és vállaltan jelen van az idők sodrában és veszélyes (politikai és emberi, akusztikai és lényegi) mivoltában is kockázatos tünemény, a tangó milyensége. Saját hangján (<https://www.youtube.com/watch?v=NiOdtEcuu8>) megszólalva is kihallható a lejtés és hangsúlyozás dinamikája, a tematika árnyalt ráhangolódottsága mindarra, ami história, időiség, elmúlás, emlékezet, hagyaték, örökség, érték és ezek tárgyi vagy érzeti specifikusságára épül. A Tangó-kötet sem (csupán) a társastáncre, hanem a műfaj történetére, képviselőire, hagyományainak sokféleségére vezet át minduntalan, meg arra a lokális közérzetre, ami körülveszi. A szereplők, résztvevők, érintettek, beavatottak között ennek biztonnal megvan a maga többlet-tónusa is – mi csupán andalító hangzást érzékelünk a költői szövegből és írói elbeszélésből, a „külvárosi éj” légköréből, a táj és nép harmonikus kölcsönhatásaiból, a külvárosok időtlen pusztulataiból, a rebellis másképp-látásból, a helyszínek és jellegzetes figurák irodalmi néprajzából, a gauchó kultúrából, a kivagyiság és hőzöngés bicskázós hangfekvéséből, az utcai lét és a milonga belterjes és közveszélyes mivoltából. A milonga egyszerre argentin népzenei stílus, helyszín és tánc is, olykor táncestet jelent, máskor veszélyes bulit, utcasarki csehó légkörét, de mindannyiszor az utcalányokat, banditákat, stílárís hagyományt, avagy olyan színteret csupán, ahol tangót, milongát és valsót lehet táncolni. Két változata gyakori, Borges is elidőz a különbségeiken: a milonga campera (egyszóval a vidéki, „mezei” milonga, amit hívnak még pampai vagy délvidéki milongának is), meg a városi, amely javarészt inkább már „tánczene”, komponált akkordokkal és költött szöveggel a legtöbb esetben. A vagányok, se-

lyemfiúk, „vagdalkozók”, bandatagok, nagylegények és öklözők mellett „a rosszéletű nők” jelenléte évtizedekre valaminő „sarkon túli” műfajjává tették a tangót – ami persze előbb változott színpadképes műfajjává, semmint észrevették volna átalakulását. Elágazó gyökerei a milonga és a habanera felé úgy lettek a műfaj részei, hogy éppúgy megmaradtak a helyek poétikái, a mozgásformák kötöttségei és lazaságai, a nemekhez kötött viselkedési normák és a hangszerkészlet is, de a táncházak „Akadémiája” idővel éppúgy helyszín lett, mint amiként megmaradtak a legkülső külvárosi lebuajok, a zenészek szinte mindvégig írástudatlan zseni köre, sőt a műfajnak alkotó szentimentális költészet pedig új energiákat nyert a divatos zenei ágazat terjedésével.

Borges finom tiszteletköroket lejt a tangó születési körülményei, „földrajza”, helyszínei (Buenos Aires déli körzete, Montevideo óvárosának déli része, a lagúnák vidéke, esetleg a kertvárosok és a nyugati farmok tájéka, vagy mi más...?!), és a keletkezés időpontja (tájolhatóan 1880) és az első költészeti interpretációk felé – betoldva saját gyerekkorának utcaképeit, udvari jeleneteit, utcasarki líráját, az öltözködés módjait és divatciklusait, a kaszinók és nyilvánosházak világát, a „peremkerület”, a „part”, a „setét negyed” társadalmát és stílustipológiáját (21–33.). A „kreol helyek” tangói, a „bordélyházi hüllők” utáni folklorisztikai átalakulás is a költészet révén stimulálja Borgest, majd a későbbi stiláris változás (70–74.) okozta keserűség a lehangolódás korát hozza számára. A milongákat felváltó újabb helyszínek módosítják a tangó gesztusrendszerét: ekkor jelent meg a „figurázás”, a „riszálás” már határozottan spanyol félszigeti hatás. A gitárkíséret helyett újabb hangszerkombinációkat kezdenek használni, amely ugyancsak marginalizálja a gaucho és a vagány státuszát. Ezek a változások mintegy becsukják a bicskák és kések korszakát, s jön helyette a lőfegyverek ideje, amikor a virtus kivagyisága már a modernitás eszköztárába költözik át, s mindez segíti azt, hogy a konvencionális lovagiasság értékrendje a technika révén tűnjön el. A fénykor (1910–1914) utáni alaphangoltságot (jóllehet ez már Borges ifjúkora...) talán éppcsak visszafogott tónusban, de fokozódó depresszióval tekinti, miként a világsikerre jutott zenei műfajnak is elsősorban a kollektív örökségben megma-

radt emlékezeti értékét, az argentin „néplélek” ajándékát tartja értékvesztéshez hozzájárulónak, minthogy a diktatúrák ideje nem kedvezett a nemzettudati és identitás-örökség fenntartásának...

Mintegy az első előadásától kezdve folytonos élceteket és sajnálkozó jelzőket használ arra, ami talán közismertnek mondható immár, ami a tangó fogalma az európai típusú társastáncok iskolájában, ahol feltűnhet ugyan kihívóan kacér és dinamikus légyottra hangolt változata, de ebből már épp a lényeg hiányzik. Vagyis „megérteni” ilyen képzetek alapján igen keveset fogunk abból, amit Borges négy népszerűsítő tangó-történeti előadásban interaktívan elmond. Szófukarsággal sosem vádolta senki, de itt (első olvasatban) egyenesen valami öreg bohém előadóművészként tetszeleg. Hol énekel, hogy személyes emlékeket idéz merengő öreg bácsiként, hol társadalom- és helytörténeti vázlatképeket formál Buenos Aires városi tájairól, külterleki vagányairól, parkettjeiről, önképéről és egész identitásáról. „...azt állítják, hogy a tangó egy eltáncolt szomorú gondolat. Én azt mondanám, nem gondolat, hanem valami mélyebb: egy érzés” – olvasható a hátsó borítón. A kötet pedig azt tükrözi, amit ez az érzés a húszas évek végétől a világhíressé lett argentin költő-író-esszéista-fordító Borges értékvilágában és életében kiteljesített. De egyúttal olyan helytörténeti és tánc-történeti kalauz is, amelyből kiviláglik, hogy a tangó révén „az argentin lélek különféle viszontagságait tanulmányozzuk” egy letűnt kor letűnt városának alakzataiban, „és kiderül, hogy egy szinte alvilági eredetű, lenézett, megvetett táncból miképpen válhatott nemzetközi divat, és hogyan lett egy egész ország védjegye...” (fülszöveg).

Borges 1965 őszi előadásai sokáig lappangó hangfelvételek révén kerültek nyilvánosság elé 2002-ben. Mint egy bűnügyi regény első lapjain, úgy indul a könyv a pusztán csak „kiadatlan hagyatékknak” nemigen nevezhető örökség megmentésével. S bizonytalanság sokan vannak, akik eltáncolni jobban tudnak, mint áttekintően elmondani – de külön kör lenne, amelyben elbeszélni tartanak fontosabbnak, mint eltáncolni vagy elénekelni. Borges ezek mind-egyikével meglep: nyilvános előadásain hol a közönség soraiból címkéz és szólít meg egyeseket, hol köztudomásúként utal költői verssorokra, neves személyiségek közléseire vagy



emlékeire, aztán saját hangján recitál egyes szövegváltozatokat, ritmikái és gesztusnyelvi közlésekkel él, bennfentesként bánik a kültelki Buenos Aires utcáinak és bódésorainak, bárjainak és zenészeinek improvizációs ismeretével, az utcasarkok társadalmával, utalások és figurák tömegével, zenészek haverságával és tangótörténeti adalékok egész kegytárával, jazz-muzikusokkal párhuzamba állítható őshonos, bennszülött kultúrák megjelenésmódjaival... – s közben mesél, elakad, nevetet, ironizál, politizál, historizál, fölfedez, kérdez, tételez, állít és megakaszt, mintha vállaltan maga is a tangó táncosa lenne. Érzületgazdag lelkesültsége úgy társul a beavatottság és jólinformáltság tényanyagával, hogy abból egy előadás-esszé-folyam körkörös romjai derengenek föl a történeti ködben. *De hogy a Jelenkor Borges-sorozatára utaljak még egy változatban, az önreflexiókkal és indokolt magamutogatással megrakott Jól fészült mennydörgés* (Összegyűjtött novellák, 2018) úgyszintén a kortárs idők politikailélektani-kulturális sokféleségének ezerarcú kifejeződése, avagy (további kötetcíme utalva): *Az idő újabb cáfolata* (Válogatott esszék, Gondolat, 1987).

„Évekig abban a hitben éltem, hogy egy veszélyes külvárosban élek... Az igazság pedig az volt, hogy egy kertben és egy könyvtárban nőttem fel, angol nyelvű könyvek végtelen sora között”.

A korai köteteiben is tükrözött sokhangúság nemcsak abból fakadt, hogy gyerekkorát Buenos Aires emigránsok lakta és gengszterek, bordélyok, macho életminták, prostik és banditák, kések és izgalmak, kabarék és „a szegénység kultúrája” vette körül, mindközben már hatévesen írni kezdett, kilenc volt, amikor Oscar Wilde-fordítással a helyi sajtóban is bemutatkozott, majd szeszélyes családi életvezetés okán Svájcban, Párizsban, Spanyolországban élt, volt idealista, anarchista, szimbolista, pacifista, szkeptikus, avantgarde, foci- és mozibolond, egyszóval a spanyolul, angolul és portugálul falható kulturális vegyességnek olyan szimbolikus császára, akinek későbbi mágikus realizmusa nemcsak tigriscsíkos életvilág volt, hanem saját bábeli tudásvilág kialakítását megszállottan képviselő, végig valaminő eukaliptusz-illatban a létezés és az idő minduntalan újabb és újabb cáfolatairól gondoskodó vagány teljessége is.

„Mivel tudlak megtartani? Üres utcákat, re-

ménytelen naplementéket, részeg külvárosok holdjait kínálom neked. A magányos holdat hosszan bámuló ember keserűségét ajánlom fel neked. Felajánlom őseimet, halottaimat, a szellemeket, akiket márványban tisztelnek az élők: apám apját, akit Buenos Aires határában öltek meg, tüdejében két golyó, szakállas hulla, tehénbőrbe temették katonái; anyám nagyapját, alig huszonnégy évesen, háromszáz ember élén Peruban – már szellemek nem létező lovakon. Felajánlom neked könyveim szellemességét, ha van, életem férfiaságát és humorát. Felajánlom hűségemet hisz hű nem voltam soha. Felajánlom a magot, amit sikerült magamból megmentenem valahogy, a szív lényegét mely szavakkal nem törődik, álmokkal nem üzletel, idő, öröm, balsors nem érintheti. Felajánlom egy alkonyatkor megpillantott sárga rózsá emléket, mikor te még meg sem születtél. Magyarázatokot kínálok magadról, elméleteket magadról, hiteles és meglepő újságokat magadról. Neked adhatom magányosságomat, sötétségemet, szívem éhét; bizonytalansággal, veszélyvel, bukással próbállak megvesztegetni.

Kit érdekel az áramló idő, ha sodrásában egyszer felbukkant egy eksztatikus, teljes délután...”

A Tangó-kötet a maga szűkre kalibrált és soványra formált kisformátumával is biztos hordozza ezt a „teljes délutánokat” felajánló extatikus közlésmódot. Miközben a kötet első fejezete *A tangó eredete* előadascímre építve az argentin történeti szimbólumokra, örökségre, „a gaucsó meg a tangó” helyi historikumára épül, a milonga és a táncos bulikra ráarakódó félelmetesség rítusára, ami kiegészül ifjúkori emlékekkel, Evaristo Carriego, Vicente Rosas, Walt Whitman-utalásokkal, képek és emlékek, terek és utcák, illatok és nyilvánosházak, hangszerek és szótörténetek egész jelkértárával, véleményekkel és szakirodalommal. De nem hagyja ennyiben, a második előadás szinte szociografikus és városfolklór-szintű mélyrétegekbe ereszkedik, vagányok, nagylegények, történetek és elbeszéléseik, lírájuk és artefaktumaik készletével, a brancsok és banditák társadalmi közegével, az „Akadémiák” és drukkerek megjelenítésével, a tangó alakjainak és közlésmódjainak a milongában megtelepedett vagányok és utcalányok mitikus poézisével. A harmadik előadásban már a tangó „fejlődéstörténetét” és nemzetközi táncokultúrába illeszkedési folyamatát jeleníti meg, nem titkolva az argentin városi betyárvilág stílus-

rétegeit átható, és ennek hiányában a „világ-színpadra” mint fogyasztói termék kikerülő tangó-változatok fölötti „növekvő szomorúság” társadalmi, életviteli, politikai és zenetörténeti eseménymenetének anekdotikus fontosságát. A záró előadásban az argentin lélek a kulcsfogalom, a tangó Japánban és Európában útra kelő változataival, előadók és tehetségek szerepét az eredeti tangó „hetyke dalainak”, „a koma, a rosszéletű nő meg az úri fiú” örök együttesével kibontakozó reprezentációját is ide sorolva, a filmes adaptációk és szentimentális prozódiaik kapcsolatát a „Férfi a rózsaszín utcasarkon”, meg „A boldogság szimbóluma” búvkörében zajló átiratok elbeszélő módjainak furaságát ugyancsak előkerítve a hivatkozások között. Sorai a tematikusnak festett előadások mintegy mondatközében is tele vannak idézetekkel, utalásokkal (a kötet kapcsolódó jegyzetanyaga egymagában is harmincöt oldal, pontos adatsorokkal és forrásjelzetekkel...!), s ezekben hol helytörténész íróként, hol táncos bohémként, hol irodalomtörténész szaktekin-télyként, megint másutt társadalomkritikus politológusként szólal meg, vagy épp költő-ként és esszéistaként is. Végenincs szakaszokat idéz (látszólag fejből, „kotta” nélkül) versekből, esszékből, tangó-értelmezésekből, interjúkból, mintegy memória-próbaként és mintegy bármely idő újabb cáfolataként is megjeleníthető példatárral, melyben a tangó szinte egy „kulturális mítoszvilág” egyénített hangú megjelenítése, s érzésként nem is kevesebb, bár is több ennél – de éppen elegendően újrakomponált poétikai zenevilág ez. Aztán lemond erről is, hogy mintegy a tangó metafizikájához adjon adalékokat élőszóban: „Én mindig a könyvek után jutok el a dolgokhoz” – fogalmazza a „Mennydörgésben”, s az élőbeszéd sodrában is elemi historiává teszi a külvárosi társadalmi „mocsár” lényeit, a nagylegényektől az utcalányok méltóságáig, a gaucsök pásztorkultúrájától a vagányok életveszélyes magánszámaiig mindent az irodalomba átlényegítve, olvasmányélményekre épített jelentéskészlet áradásában (lásd Korek Mária előadását Borges életművéről: <https://www.youtube.com/watch?v=aTwhl-LHsnQ>).

De talán ettől lesz Borges műve borgeses, a provinciális helytörténet magánmítoszi, a szubkultúra titka az argentin lélek és identitás jelképvilágának hordozójává, maga a kötet

pedig nem azzá, amire első látásra kínálja magát. A Borges-egyénytette tangó nem kevesebb, mint az életvilágok egyszemélyes elbeszélésbe, a narráció antropológiájába beleszuszkolt irodalmi opusza, melyben a sorsszerűség a kulcsfogalom, s nem maga a táncmozdulat vagy közlésdinamika, szexualitás vagy erotikus félreértelmezés... „Sorsunk nem a valószerűtlensége miatt irtóztató; azért irtóztató, mert visszafordíthatatlan és vastörvényű. Az idő anyagából vagyok. Az idő folyó, mely magával ragad, ám én vagyok az a folyó... A világ, sajnos, valóságos; én, sajnos, Borges vagyok.” /Az idő újabb cáfolata/

A tangó és származása, jelentésének és idejének cáfolata immár elbeszélhetetlen lesz Borges hozzájárulása nélkül. Előadásaiból mégiscsak tanultunk, nemcsak adatokat és élményeket, hanem mentalitást és líraiságot is. S ha már azokon a délutánokon mindhiába szorgalmazta a közönség interaktív jelenlétét, a „beszélgetés”-forma kialakítását, még szövegeinek lappangási ideje is azt jelzi: az idő anyagából való Borges korántsem sajnálnivalóan úgy valóságos, hogy egyúttal saját sorsának valószerűtlensége is részévé válik a tangó-történet folyamának. De így van ez jól. És nem azért, mert Ő „sajnos, Borges”. Hanem mert attól Borges, hogy a sajnálat helyett is lírává kovácsolja az időt, emlékeztette a mozdulatot, kérdéssé a választ...

Jorge Luis Borges: *Tangó. Négy előadás.*  
Fordította Kürthy Ádám András. Jelenkor  
Kiadó, Pécs–Budapest, 2019.



Nászta Katalin

## Reflexiók egy színháztörténeti könyv margójára

MERŐ BÉLA TALÁLKOZÁSOK C. KÖTETÉRŐL

Merő Béla új kötetének több jó tulajdonsága van. Egyik ezek közül az, hogy bátorít, írja meg ember a magát. Inspiráló módon fűzi össze a fejezeteket – eddigi köteteire is ez volt a jellemző. Lazán, majdnem az élő beszélgetést véve mintának. Ebben Zalán Tibor alkotói módszere is ihleti. Elképeszt ez a felelőtlennek tetsző hozzáállás, de frissít, görcsöket old. Olvasmányossá teszi a könyvet. Rendező írja, aki – ha nagyon nagy rosszindulattal azt állítanánk: semmihez sem ért a dirigálásán kívül – jól ért ahhoz, hogyan lehet és kell lekötni az olvasó figyelmét. Írása gördülékeny, könnyen fogyasztható. Pedig tele van utalásokkal, lábjegyzetekkel, mikor mit és hol látott, ki mit írt róla, rendszeren dokumentált könyv. Lebontja az emberben kialakult előítéleteket vele szemben. Téved, aki azt hiszi, szűzen kezd az olvasáshoz. Van bennünk egy előkép, ami, ha jól sikerült a mű, lassan lebomlik és hatására felépül másként.

Így jártam én is Merő Béla harmadik könyvével. Az amatőr színházcsináló képe átalakult egy megveszekedetten fiatalnak maradt színházrajongó alakjává, akinek semmi sem drága, hogy feláldozza művészet oltárán. De nem a hagyományos, általa lenézett hivatásos színház iránti szeretetből, hanem az ősi, utcai, a hajnalok hajnalán született játsszó kedvből, világmegváltó indulatból, a mindenben színházi kelléket, anyagot, lehetőséget látó alkotói akaratból, amivel megszólíthatja, felrázhatja, a szemünkbe vághatja véleményét. Nem kér az elfogadottság biztonságából és nem fárad bele egy életen át sem a dolgok megváltoztatása iránti szenvedélyébe.

Első gondolatom az volt: hogyan írjak róla én, aki közvetetten neki is köszönhetem, hogy lekerültem a világot jelentő deszkákról? De hogyan is vádolhatnám ezért, mikor őt is szüntelenül levetette, kivetette magából az elfogadott hivatalos szakma, aminek merev kánonjába valójában nem is kívánt beágyazódni. Végigolvasva könyvét, megértem. Azt a kísérletező, szabad közeget, amit az alternatív színházi játék élvez, a kőszínházak nem biztosíthatják. Eszembe juttatja fiatalságom, mikor még csak szagolgattam, mi fán terem a színház, plakátot terveztem, amiken versek, rajzok, ábrák ötvöződtek „alkotássá”, szabad asszociációkra adva lehetőséget. Aztán megtanultam, hogy működik az igazi színház, és azt is, hogy állandóan ennek újrafogalmazására kényszerül. De ha színházi berkekben hűl is a műhely, kívül, a be nem fogható tereken virágozni kezd a „kertben meg nem tűrt”, a szokatlan, a harsány, a mellbevágó, a kényelmetlen, a fülsértő, a szabad játék. A színész közvetlenül teszi ki életét-létét előadása be nem látható következményeinek.

Nos, ezeknek az utaknak rendkívül érdekes lajstromát, leírását olvashatjuk Merő Béla könyvében, önéletrajzi formában, ami érezhetően lezáratlan, azaz folytatandó. A *Volt egyszer egy Reflex-színház* azt a viharos időszakot mutatta be, ahogyan Zala megyében, Zalaegerszegezen megteremtette a játék, a színházi lét alapvető feltételeit, hogy eljusson a város, a megye a Színház megszerettetéséig, ami eljut az általa akkor még nem kívánt nagyszínház-alapításig, és ahol később kénytelen átélni saját félreállítását. Az *Egy színházalapítás viszontagságai* címmel, második kötetében megírja, hogyan alapítja meg a város első hivatásos színházát 1998-ban Székelyudvarhelyen, ahol annak sikerei ellenére neki ezt nem köszönik meg. Harmadik *Találkozások* című könyvében pedig beszámol arról a folyamatról, ami kezdetektől máig kíséri, milyen történelmi fordulópontokat jelentő helyszíneken lehetett ott a megfelelő időben, hogyan úszta meg élve a veszélyes helyzeteket, miként vezette remekül működő a lélekjelenléte, és mit gondol élete eseményeit visszanézve mindarról, ami megtörténhetett vele.

A bevezetőben még morfondírozik azon, szabad-e megírnia ezeket, de a morfondírozás tettet előz általában, mint jelen esetben is. Saját *Curriculum vitae* című szabadversében rövid verzióját adja a cím jelentésének: 103-szor ismételve a szót: Még élek. Az utolsót már róla mondja az egyes szám harmadik személy: még él...

Ami megtartotta ezen az úton, attól még a legtapasztaltabb embernek is leesik az álla. Így lehet? Így is lehetett volna? Megérte? Azt hiszem Merő Béla neve az elfogulatlan utókor szemében azzal fog összeforrni, ami nélkül semmi nem jön létre: empátiával, szeretettel párosult hatalmas szenvedély, ami, ha változtatni akar a világon, sikerül. Mert igaz, hogy ma már nincs Reflex-színház, de van Színház, ami itt addig nem volt. Igaz, hogy a Reflex játékstílusa nem taszíthatta le trónjáról a hivatásos színház hagyományos műfajait – de nem is ez a feladata. Az alternatív alapvetően befoghatatlan, legfőbb tulajdonsága a keretnélküliség, a szabadság, ami magának szab formát, amit másolni nem érdemes, ha jól csinálod nem is lehet, legfeljebb megirigyelni, vágyani arra a bátorságra, ami már a hősiesség határait

súrolja, de a vakmerő jelzőt szerzi meg végül. Módszereik olykor aggályosak, de kétségtelen, hogy szenvedélyben, kitartásban, saját elképzelésükhöz hű ragaszkodásban példát mutatnak. És ez itt Merő Béla érdeme. Bár a hivatásos művészet soha nem fogja feladni azt a játéktudást, előadóművészeti rangot, kőszínházi státust, ami elitizálja, kénytelen elismerni az alternatív kísérletezők bátorságát, merészségét azon a platformon, ahol az működik. Az alternatív rendelkezik azzal a szabadsággal, amiből ő nem kér. Az alternatív színházat nem kötik se megszokások, se hagyományok, már-már fizikai határok sem. Nekimegy a világnak – szinte minden esetben, miközben érte alkot. Ha gyors változást szeretne elérni, ez a legrövidebb út. Azonnal és közvetlenebbül hat.

Miért írja meg az ember munkája, élete történetét? Nem bízik abban, hogy elég, amit letett az asztalra?

A szó jó értelmében mű-kedvelői státushoz való ragaszkodásával voltaképp a számon kérhetőség alól vonja ki magát. Egyfajta felelőtlenséggel alkot, hiszen nem kötik korlátok, sem műfaji, sem színreviteli, neki mindent szabad. Vakmerőség kell ehhez az úthoz, s ez nem múlt el belőle az évek alatt. De megszálottságra is szüksége volt, hogy másokat is magával tudjon ragadni, és kitarson a kudarcok, betiltások, ellehetetlenítések, kirúgások ellenére. Azonban fittyet hányva a hivatalosságra, az alternatívan megteremtett közegben nagyon is számított az elismerés, a siker. Mint a lázadásoknál általában, nem az a fontos, amit a regnáló hatalom ismer el, hanem az elnyomott, hogy aztán ez utóbbi felszabadulva ugyanolyan jogokat gyakoroljon, mint az előbbi. Örök a harc a rétegek között. Miért is? Az áhított béke mindig a háborúban elesettek tetemein trónol. Meg lehet úszni a számadást? Vélhetően az irgalmas ítélet érdekében születnek önéletrajzok, életútíráások, vallomások.

Könyvében művészi munkájához való hozzáállásával kapcsolatban merül fel bennem a szó: tiszteletlenség. Mikor kész, elismert alkotáshoz úgy viszonyulunk, mint formátlan anyaghoz, amit ízlésünk szerint bármikor átszabhatunk. Kicsiben itt kezdődik a lázadás, a rombolás. Ugyanakkor ez jellemző az építő fantáziára is. Ha nincs önálló ötlete, abból dolgozik, ami van. A túlzott tisztelet ellen lázad mindig. Nem mondhatni bálványozónak.

Azt írja, igazából nem a verseny, hanem a találkozás volt a céljuk a különböző előadások, turnék alkalmából. Akikkel *találkozik* ízlés-, és sorsformáló erővel hatnak rá. Baka István, Zalán Tibor, Alexandr Gonobolin, Bécsy Tamás, Ruszt József, Szergej Paradzsanov, József Szajna...

Könyvét egyfajta analízissel kezdi, a létező és elmúló világ, a lehetséges jövő fényében, átgondolt és átgondolhatatlan elemzéssel: a hitnek meghatározására, erejének megértésére tett eszme-futtatása renitens szemléletű, ami egész munkásságára jellemző. Megállíthatatlan, lázasan nyugtalan, műveket, szövegeket átíró, átszabó játékkedvű, maga fölött csak kivételes és hasonlevő tekintélyt elismerő, de hivatásosat biztosan nem. Ugyanakkor égető szomjúsággal vágyik az elismerésre munkáját illetően. Kibúvókat keres az épp aktuális „rend” alól, amit sosem bír abszolút mértékben elfogadni. Alternatív létforma, ez a legjellemzőbb ismérve, ez a kép alakul ki bennem róla három könyve nyomán. Nem félt. Olyan helyzetekbe került csapatával, amiben életveszélynek is ki voltak szolgáltatva. Persze, nem tudtak róla. Szovjet, orosz, cseh, lengyel, magyar történelmi forrásokon találták magukat, nem elkerülve, inkább provokálva a sorsot... Che Guevara, Don Carlos stb. számtalan előadásuk témája is ezt bizonyítja. Mint akik nem nőttek ki a kamaszkort. De hát a játékoság jellemzően művészi mentalitás ...

Partizán, ez a másik szó, ami eszembe jut tevékenységéről. Ezt igazolják a hivatalos státuszban működő színházak, az ott meghonosodott és gyakran már nemcsak általuk porosnak tartott stílusra tett megjegyzései, pld. a „közhelyes örömködést”, amit szeretek volna elkerülni, (Tömegsír – Ivan Goran költeményének feldolgozásával), vagy: a „szövegfelbőfögő” színházat, meg a „lefúrt lábú” szövegfelmondó stílust nem bírják. „Soha nem akartam hivatásos színházban dolgozni” – vallja. És egy kisvárosban, ahol az átlagéletkor 30–40 év volt, felkutatja a fiatalokat, akikkel játszani tudnak és végül színház születik Zalaegerszegen. Megírja történetét nemcsak egy város színháza megszületésének, de egy korszak kulturális életének hiánypótló memoárjait is az asztalra teszi. Ott a helyük azon a polcon, ahol a korszakról szóló legizgalmasabb könyvek sorakoznak.

Már eddig is kiderült, mennyire nyíltan, félelem nélkül ír a legkacifántosabb helyzetekről. Bátorságát most sem hagyta aludni.

Vitaindító kötet. A hivatásos színház magától értetődően ragaszkodik kivívott és nagyon is megérdemelt státuszához, rangjához – ugyanakkor égető szüksége van saját korlátainak felrúgására, időnkénti reformokra, hogy megfogalmazza magának azt a világot, amiben él és amiben nagy felelőssége van.

Merő Béla úgy ír, ahogy dolgozik, ahogy rendez. Körbeveszi a színházi atmoszféra, érzékeli a közeget, fenntartja az érdeklődést, nem értekezik – még amikor tudományosabban is fogalmaz, amiket többnyire idézetekkel old meg –, az élő beszéd nyelvét használja, könnyedén leköti az olvasót. Beülünk a szobájába és meghallgatjuk főleg munkássága történetét, ami tökéletesen egybefonódik az élete történetével. A jó könyv ismérve, hogy megindít, felkavar – ezt eléri. Nem hagy békésen elmerengeni az események fölött. ... Amit megírt, az már történelem. De ők csinálták. Könyve tanúság a múlttól. Felvállalása, annak szabad elhatározásból való megítélése ad magyarázatot, esetleges felmentést, amennyiben szükség van rá.

„A múltat próbálom felidézni, a múltat, ami visszahozhatatlan, a jelent, amelyben mindig úton vagyok, s mindezt folyamatosan a jövővel, a halállal szembesítve.” (7.)

„Nyilván a találkozásnak megvannak a maga fokozatai, de a nemesebb értelmében vett találkozás csak nagyon ritkán születik meg az ember életében, ha egyáltalán megszületik.

Mert hogyan is lehetne pontosan megfogalmazni jelentését?

Platón szépségeszméjét kissé átírva? A találkozás minősége attól függ, hogy az adott ember mennyire közelíti meg szellemi mintaképemet.” (12.)

Egy, a huszadik század második felétől kezdődő élet és pályafutásról olvashatunk. Merő Béla harmadik Pannon Tükör könyvében betekintést nyerhetünk Kelet-Európa történelmének egy igen mozgalmas időszakába. Amikor kevesen jutottak az ország határain túl, neki amatőr színjátszócsapatával sikerült, nem is egyszer. Hősünk, a könyv szerzője és főszereplője, a szovjet kommunista rendszer elnyomása alatt nyögő tömegek kitérési kísérleteinek gócpontjaiban találja magát,

olykor csak gondolatban, a '68-as prágai diáklázadásokon pld. de pályafutása során gyakran valóságosan is, épp akkor kerül a legkritikusabb helyekre: Grúziában, Kijevben, Moszkvában, Lengyelországban. Nem dologom leírni könyvének egész tartalmát, de nem akarom elhallgatni meglepetésem olvasása közben. Könyvének köszönhetően bejárhatam szellemi ébredésének különleges útját, ezzel együtt e világrész történelmének időszelleteit, helyszíneit, ahova nem juthattam el. Ő annak az alternatív színházi létnek köszönhetően, amit társaival együtt kiküzdött, bejárhatta. Előbb Szekszárd, Dombóvár, majd Zalaegerszeg, Békéscsaba tevékenységének főbb hazai helyszínei, de kiutazhattak, olykor hetekre is külföldi színházi fesztiválokra, meghívásos alapon. Könyvével megkönnyíti a színháztörténészek dolgát, megírja saját szellemi ébredését, útvonalát, a „tájképet” sem hagyva ki belőle. Gyakran utal a már előző két kötetében is említett eseményekre, ezzel is megerősítve azok jelentőségét.

Most elsősorban szakmai életútjára összpontosít, így válogatva ki a történeteket. Kirajzolódik egy „buldogszorgalmú” megszálottsággal, (ahogy írta róla egy kritikus) következetesen végigélt színházi pálya. Semmi, senki nem tudta leseperni róla. Pedig nemegyszer megpróbálták.

Merő Béla, a hagyományos előadásmód elutasítása mellett dolgozta ki saját színházképét, lázadó, forradalmas lelkülettel. Kipréselte ezt a szocialista rendszer. A fiatalok arra kényszerültek, hogy másképp, máshol keressék az élet élhető értelmét. Szabadon, megkötözöttségek nélkül. Írásaival bepillantást nyerünk a szocialista államok alternatív kulturális életébe, az utca, a műkedvelő csoportok izgalmas világába. Kinyílik előttünk a világ keleti részének egy jókora eleven darabja... Merő Béla már akkor a Grotowski módszerrel kísérletezik, amikor még nem is hallott róla – ösztönösen. A forrófejű ifjúság levegője csap meg, a mindent lehet merész kísérleteiről olvasok, melyeket barátjával, iskolatársával, a későbbi költő Baka Istvánnal közösen dolgoznak ki. Játsszanak, kombinálják a zongorajátékot zörejekkel, zenét produkálnak, egy kép vagy festmény hangját próbálják kifejezni, később pedig a zenét színre vinni, eljátszani – a boldog kamaszkor állapotában születik meg benne az,

ami lázadó, nyugtalan művészsorsra predesztinálja. Szövegeket értelmeznek újra. Amiből általában felnőtt korára kinő az ember, nála ez megmarad. Óhatatlanul összefut, találkozik olyan emberekkel, akik hasonlóan gondolkoznak. Ezekről a felismerésekről szól a könyve, hogyan alakítják ízlések, látásmódok, hogyan erősítik, egyre mélyebb meggyőződésre jutva abban, hogy az út, amire rátalált – jó. Követni lehet, követni kell. Ez az út a meglévő trendeket nem fogadja el, újraértelmezi, újragondolja, átírja a kiválasztott műveket, darabokat. Saját mondandójához keres darabokat, felforgatja velük azt a világot, ahol eljátszhatják őket.

Ezt a *Volt egyszer egy Reflex színház* című könyvében részletesen megírta, a mostaniban pedig e módszer mentén alakuló szellemi fejlődéstörténetét rögzíti, őrzi meg az utókor számára.

A világon a leghálásabb színházzal foglalkozni, akár művelni, akár írni róla. Megunhatatlan, még akkor is, ha nem ismerjük személyesen azokat, akiről szó van, csak láttuk őket itt-ott, egyszer-egyszer, vagy hallottunk róluk. Merő Béla és Zalán Tibor közös színháza úgy alakult, ahogy ők írták, tervezték. Kell ennél több egy művész életében? Azt vélni, ekkora szabadsággal nem rendelkezhet senki. De kiderül: csak kevés volt szabadabbak, mint Erdélyben mi lehettünk.

„Zalán Tibor *A showkirálynő* című darabjának ...központi gondolata megmaradt... lehet, hogy közhelyszerű, de el nem avuló: a szeretetről szól, amelyre az egyre üresedő korunkban nagy szükség van, hiszen megelégtünk a horrorral, a pornográfiával, a terrort, a kegyetlenkedést, a didaktikus tanmeséket, s vágyunk a jó és igazság diadalára, a tisztaságra és emberségre.” ... (44.)

„A szent színházat képviseltük, annak erkölcsiségét, tradícióit, magatartásformáit, ellene voltunk minden bóvlinak, felszínességnek, celebségnek... Természetesen, mindenről mindig megvolt a magunk véleménye, amelyet soha nem titkoltunk.”... (53.)

Igor-ének. „...A darab zenei világát Alexandr Gonobolin, herszoni zeneszerző barátom teremtette meg... A darab befejezése így alakult: a Vörös téren egyedül maradnak a fiatalok, szemben a katonákkal, akik sortűzzel végeznek velük. Elsötétedik a színpad. A háttérben álló paraván, amelyen újságoldalok voltak láthatóak, a lövések hatására meggyullad, középen egy kapuforma ég

ki, amely mögül reflektor világít be – szemben a nézőkkel. Megszólal Gonobolin rekviemje, a szereplők közben szinte észrevétlenül megfordulnak, levetik ruhájukat, s meztelenül lassan kúsznak a színről a tűzön át, s eltűnnek a sötétségben... A kijevei egyetem rektora élete egyik legszebb színházi pillanatának nevezte a jelenetet.” (67.)

Az az érzésem, hogy a könyv írása közben ugyanaz a gyönyörűség tölti el, mint amikor átélte az eseményeket. „A próbák előtt mindig kemény bemelegítést tartottunk, mert le kellett győznünk a gravitációt...” – többször visszatérő motívuma ez könyvének. A parateatralitás, ahogy nevezi, amivel lengyelországi útján ismerkedett meg, mély nyomokat hagyott benne.

A lengyel színházi forradalom nem hagyta közömbösen a Kelet-Európai színházakat sem. Grotowski színészműhelyével hamar megismerkedett a román színjátszás, olyan jeles rendezők révén, mint Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, ami nem hagyta közömbösen az erdélyi magyar fiatal rendezőjelölteket sem és hamarosan teljesen átformálta a színházi közízlést, Harag György, Tompa Gábor majd Bocsárdi László századfordulói rendezéseivel. Kicsit később, de begyűrűzött a magyarországi színházi életbe is, inkább alternatív színházi rétegekbe. A változást a politikai helyzet szülte változtatni akarássá először a társadalom legérzékenyebb rétegeiben, ami közismerten a művészetek kategóriája. Ebbe sorolható Merő Béla kísérleti színháza is, annyi különbséggel, hogy Magyarországon hatványozottan erősebb volt a hagyományokhoz való ragaszkodás, ezért az elfogadottság is késlekedett, és nem is hozta meg azt az eredményt, amit tőle vártak. A változáshoz karizmatikus egyéniségekre volt szükség, akik magukkal tudják vonni az újságra érzékenyeket a színháziak közül. Ez óhatatlanul szakításokhoz, elválásokhoz, személyes tragédiákhoz is vezetett. Kolozsváron és Sepsiszentgyörgyön szinte egy teljes társulatot lecseréltek az új igazgatók, még azelőtt, hogy a közönség hozzászokhatott volna az új színházi stílushoz. S mivel a színház a világon mindenütt mecénások támogatásától függ, kiszolgáltatott helyzetében nem engedhetett a változásoknak. Arról nem is beszélve, hogy a hagyományos színjátszásnak igen magas szinten képviselő művészei voltak, vannak. Míg az amatőrök csak botladoznak ezen az úton,

tisztelet a kivételeknek. Nem lehet leváltani egy egész generációt, ízléstől, szokásokkal, beidegződésekkel együtt.

Merő Bélának szerencsés helyzetben voltak, hiszen Zala megyében színház nem volt, ám a televízió, a film, a budapesti színházak színészkonjait jól ismerték, rajtuk keresztül szereték meg, és bizony a művészek megérdemelten viselhették a megkülönböztetett Művész úr, Művésznő megszólítást. Nem volt tehát könnyű, és még ma sem egyértelmű, hogy ezt vagy azt a színházi nyelvet kell használni. Az kétségtelen: tehetség nélkül a változtatás sem működik. Azt pedig, hogy kik rendelkeznek ezzel az isteni képességgel – a mindenkori közönség mondja meg.

Merő Béla könyve ezeknek a találkozásoknak a megírásával valóban érdemi betekintést enged abba a színházi konyhába, ahol a remekművek megszülethetnek. A magyarországi színház történetében mindenképpen érdekes színt jelent az ő kísérlete, létrehozott Reflex-színháza, megrendezett előadásaival. És az internet jóvoltából, ezekből az előadásokból jó pár meg is tekinthető.

„Ha végiggondolom közös munkáinkat, a (Zalán)Tibor által írt drámákban, a meséket leszámítva, mindegyikben jelen van valamilyen nézőpontból a halál gondolata: István, mint magánember halott, mivel a közért feláldozta privát életét. A Romok... hősei közül csak egy testnélküli szellempár leli meg a boldogságot, de nem a földi létben, hanem az árnyékvilágban; Patt Lenn hősei pusztán vegetáló, állati létben emberi, emberi létben állati figurák; Igor csapata csak a halálban találja meg a boldogságot, Szása főhőse a darab végén döbben rá, hogy amit életnek gondolt az csak látszat, csak agnizálás. És ez a szemlélet jellemzi átdolgozásaink nagyobb részét is: Ibsen Nórája kiszabadulva a házasság kötelékei alól elindul a végtelen tenger felé...; Apáti Miklós K und K-jának végén Karády Katalin a következő sorokat éneklí üvöltve, miközben halomra dönti életének rekvizitumait, embereket/színészeket és különféle tárgyakat: Hiába menekülsz, hiába futsz. A sorsod elől futni úgyse tudsz. Mert sorsunk nekünk, vagy végzetünk, Hogy egymásért szenvedünk. Majd elégedetten szemléli életének romjait. Rákosként dafke cigarettára gyújt, s a füstöt az emlékkompozíció felé fújja... Waller A szív hídjainak szerelmesei csak a túlvilágon lehetnek egymáséi, amikor a

szétszórt hamvaik a végtelenben találkoznak... Csokonai Karnyónéjának befejezésekor, a szereplők boldog családi tablóba merevednek, és ebben a pillanatban Kuruzs, nálunk a szerző vagy maga a Teremtő, a Karnyó-bolt felső ablakából vezényelni kezdi a záróakkordokat: angyalok felhők mögé bújtatva kiviszik a színészeket, majd az épület elindul a színpad mélye felé, s mikor az hátra ér, leereszkedik egy fekete függöny, s az üres színpad néz farkasszemet a nézőtérrel..." (72. old.)

A hatalom és a művészet kérdése izgatja, Midőn halni készült, Janus Pannoniusról

Zalán Tibor által írt mű megrendezése kapcsán, pld. És a játék felhőtlen szabadsága, ami nélkül nehezen születnek meg az előadások. Folytathatnám, szinte egész könyvének idézésével...

Végül, aki nélkül mindez nem valósulhatott volna meg: feleségének, fiainak, családjának történetével zárja művét.

El kell olvasni ezt a könyvét is.

Merő Béla, *Találkozások*. Pannon Könyvek, 2021.

KISS ÁGNES KATINKA: Ösvények VI. vegyes technika, digitális technika, PE vászon

