

Már e néhány kiragadott példából is látszik, hogy a kiadvány nem mentes bizonyos szemléletbeli előítéletektől. Az első és talán legsúlyosabb előítélet, hogy a szerkesztők szerint az egyetemes filozófia szinte maradéktalanul azonos a nyugati filozófiával. S ez nem csupán az ismertetett modern művek összetételéből olvasható ki, hanem sajnos a klasszikusokéból is. Néhány latinul is kiadott középkori arab és zsidó mű kivételével a keleti filozófia egyszerűen hiányzik a lexikonból. A másik jellegzetes előítélet, mely szerint a filozófia mindenekelőtt észfilozófia, már burkoltabb formában mutatkozik meg, de jelenléte tagadhatatlan. Egyetlen példát említek. A nietzschei gondolkodási stílust követő modern bölcselek, mint Bataille, Derrida, Cioran, Deleuze, Rozanov, Szestov, csak a nagy racionális rendszerekben gondolkodó filozófusok árnyékában kaptak helyet, ha egyáltalán bekerültek a lexikonba. S végül, ami a kelet-európai szerzők selekcióját illeti, az inkább emlékeztet egy korlátolt kommunista pártideológus döntéseire, mint a gondolatok jelentőségét és mélységét megítélni képes szakfilozófus ízlésére. A legdogmatikusabb marxisták jelenlétét például egyetlen reformszellemű gondolkodó művével sem próbálták ellensúlyozni.

Az elmondottak ellenére sem tekinthető azonban haszontalan kézikönyvnek a *Filozófiai művek lexikona*, különösen, ha használata közben szigorúan szem előtt tartjuk az elvet, amely az egész vállalkozást előhívta: azt, hogy a bölcsélettel való foglalkozás alapját továbbra is maguknak a műveknek kell képezniük. A filozófiai műveknek, s nem a filozófiai művek lexikonának. Az utóbbi csak kiegészítheti, rendszerezheti, áttekinthetőbbé teheti az előbbi, miközben természetesen az sem baj, ha vitára ösztönöz.

SEBŐK Zoltán

S Z Í N H Á Z

KÉT KÖRKÉP

A drámaíró néha mintákat keres a múltból, hogy minél pontosabban leírhasa a jelent. A minták lehetnek történelmi, irodalmiak vagy dramaturgiaiak. A történelmi minták fölhasználásával általában példabeszédek, parabolák, allegóriák születnek. Az irodalmi-dramaturgiai minták inkább a gondolkodásban és az emberi kapcsolatokban megfigyelhető hasonlóságokra ébresztenek rá.

A budapesti Vígszínház egymás után két új magyar művet mutatott be. Mindkettő hivatkozik bizonyos színháztörténeti előzményekre, és mindkettő a mai hétköznapi valóságból veszi témáját. Szerzőik az irodalmi derékhad legkiválóbbjai közé tartoznak.

Kornis Mihály: Körmagyar

A színházi rendezőként indult, de friss diplomájának birtokában a rendezésnek azonnal hátat fordító Kornis Mihálynak eddig három színművét mutatták be. A *Halleluját* 1981-ben a színházi kritikusok az évad legjobb drámájának ítélték, de az akkori kulturális politika megtiltotta a szavazás eredményének nyilvánosságra hozását; a darab

egyébként a háború után született értelmiségi nemzedékről szól, amelyet a társadalmi körülmények nem engedtek felnőtté válni. Az abszurdba hajló Kozma az „uralkodó elit” és a személyi szabadság jogaitól megfosztott „csöndes többség” konfliktusát fogalmazza meg. A *Büntetések* című Franz Kafka-átírat nemrégiben került színpadra.

A *Körmagyart* – maga a szerző jegyzi meg kézírata végén – három hét és három nap alatt írta. A cím utalás Arthur Schnitzler *Liebeláj* című, a múlt század végén született darabjára, amelyet *Körtánc*nak fordítottak magyarra. A bemutató annak idején botrányt kavart Bécsben; az előadást betiltották. A századvég szecessziós légkörében fogant, frivol témájú mű a korabeli Bécsben játszódik, és a szeretkezés körül forog. Alkalmi partnerek találkozhatnak láncszerű egymásutánban, úgy, hogy egyikük mindig továbblép a következő párljelenetbe. Az utolsó partnerek egyike bezárja a kört: az első jelenetben megismert szereplők egyikével találkozik. Közben változik a kalandokban résztvevők társadalmi hovatartozása: az Utcalánytól a Grófig. Ők ketten találkoznak az utolsó jelenetben, összekötve a két szélső „társadalmi kasztot”.

Kornis megtartja az eredeti mű dramaturgiai szerkezetét, miközben mai magyar környezetbe helyezi a cselekményt. Játékos ötlettel utal a schnitzleri modellre: a kis dramoletteknek megfelelő, párhuzamos helyzeteket keres. Ezek nagyon gyakran maliciózusak. A schnitzleri Fialat úrból nála Fialat elvtárs lesz, aki nem egyszerűen egy úgynevezett tisztességes asszonyt akar elcsábítani, mint elődje száz évvel ezelőtt, hanem államvédelmi múltú, „apparátusbeli” pártfogójának feleségét. Már itt megfigyelhető a schnitzleri és a kornisi biológiai analóg aktusok közötti minőségi különbség. A Fialat úr mulatságát legföljebb csak érzéken borzolja a vele járó presztízszyőzelem, a Fialat elvtárs viszont mozgalmi tettként könyvel el. Hasonló eltérés mutatkozik a többi szereplő esetében. Schnitzler szeretkezői élveznek, Kornisai többnyire kompenzálnak. Vagy legalább számítanak valamire. A Takarítónő lakásra, az Író – Csehovval szólva – témára egy közepes novellához, a Színésznő floridai nyaralásra. Gyűröttebb, kiábrándítóbb, őszintéltenebb lett mára még az ösztönélet is. Csak a két társadalmon kívüli figura, a jószívű Utcalány, ez a késői Dosztojevszkij-inkarnáció és a magyar irodalom emelőin nevelkedett, Amerikába szakadt magyar Milliomos őrzi az ártatlanság himporát. Hajnali búcsújuk az elszívárosodó életviszonyok bizarr látetele.

Könnyen belátható, hogy ma nem az pikáns, ami Schnitzler idejében. Az előző századvégén nagyobb botrány volt a színpadi sötétben föltételezhető nemi aktus és a hozzá vezető pajkos társalgás, mint ma a szerelmi előjáték pórén megmutatható része és a kimondhatatlanság tabuja alól fölzsabadított teljes magyar szókinccs. Ez utóbbit – az argó és a szleng legkülönbélebb változatait – Kornis „talált tárgyként”, szokása és kedve szerint nagy leleménnyel használja. Az igazi művészi pikantéria mégiscsak az, ahogyan a nem éppen teherbíró Schnitzler-darab pókhálórácsára ráemel egy mai társadalommodellt. Nem túl súlyosat, mert az alatt menten összerokadna. Ez végül is egy bizsergető bohózat, amiben „a felszínen kell maradni”, mert a mélyfúrás, megroppantaná magát a könnyűszerkezetes dramaturgiát. A szerzői mutatvány éppen a kényes egyensúly megtartása a felszínen lebegő pókfonálon. Kornis sikeres légtornász: csinál néhány nyaktörő nyelvi szaltót, bemutat egy-két merész aktuálpolitikai ugrást, és csak ritkán látszik rajta erőfeszítés. (Például amikor nem tudja valamelyik szereplőjének habitusát átvinni az egyik jelenetből a másikba, vagy mint a Milliomosnál, hasbeszélőtrükkre kényszerül: időnként ő maga szólal meg a figura helyett.)

A könnyed anyagkezeléssel megírt darab jól áll a Vígszínháznak. Horvai István rendezése a játékos realizmus jegyében fogant. Körülbelül egyenlő arányban ötvöződnek benne életeszerű és színházszerű mozzanatok; a valóságot elironizálja a komédiázó ösztön, de a bohózatba elegendő hétköznapiság vegyül.

A múlt század híres, hazafias festménye az úgynevezett Feszty-körkép: monumentális vászon a magyarok ezer évvel ezelőtti honfoglalásáról. Kornis *Körmagyarja* afféle modern körkép. Kevésbé monumentális és kevésbé patetikus. Inkább keserű és ironikus. Arról szól: hogyan élünk e kis hazában.

Spiró György–Másik János: Ahogy tesszük

A regény- és drámaíróként közismert, ezeken a hasábokon is többször méltatott Spiró György – többek között *Az imposztor* és a *Csirkefej* című színművek szerzője – zeneszerző kollégája társaságában ezúttal dalművet írt. Akárcsak Kornis Mihály *Körmagyarja*, az *Ahogy tesszük* cím is parafrázis. Egyrészt Shakespeare *Ahogy tetszik* című színművére, másrészt Mozart *Così fan tutte* című operájára utal. Az előbbire inkább csak szójátékkal rímel, az utóbbit viszont azzal a tipikus férfiszemlélettel idézi, amely a női mentalitásra vonatkozik: „Mind így csinálják.”

Spirónál a cím ezt jelenti: „Mind így csináljuk.” Így rontjuk el a sorsunkat. Így tesszük tönkre az életünket.

Vagy mások a miénket.

Az *Ahogy tesszük* nem más, mint modern melodráma. Egy házasságról szól, amely zátonyra futott. Egy létformáról, amely esélytelen. Egy életminőségről, amely minősíthetetlen. Privát tragédia társadalmi forrongások idején. Újhitű illúziókból kiábrándult, keserű, ijesztő valóságkép. Lehámlott falak, szétmálló életkeretek között lejátszódó magántörténelem.

Két kariatída tartja a színpadon életünk szürke, megroggyant Háztömbjének erkélyét. Majd csak az előadás végére derül ki, hogy ők ketten, a férfi-kariatída és a nő-kariatída a klasszikus pár: a Hős és a Neje, s a jelképes erkély, amit tartanak, a társadalom úgynevezett legkisebb egysége. A család. Tartják, amíg lehet. Még azután is egy kicsit. Amikor már kiderült, hogy nem bírják ki együtt. Amikor már végigszenvedték a méltósággal elviselni remélt, de méltatlanra sikeredett válás, vagyonmegosztás, gyermekláthatás gyötrelmeit. Amikor már megjárták a pénztelenség és lakástalanság pokolbugyrait. Amikor már kipróbálták a megalázó társas kapcsolatok és a magány számos variációját. Amikor már leszámoltak hivatással, tudattalan vágyakkal, romantikus képzelgéssel valakiről, aki lehetne, de nincs. Amikor már rájöttek, hogy valamit végleg elvesztettek, ami nem is volt az övék, mert a szűkebb és a tágabb világ úgy van körülöttük berendezve, hogy boldogtalanok legyenek... Még azután is, hogy mindezt fölmérték, tartják egy kicsit a terhet, mint a társadalom jólnevelt kariatídái. Aztán elengedik. És a Ház összedől.

Tényleg melodráma ez, sőt közhelymelodráma. Olyan lelki belügyekkel foglalkozik, hogy nincs hol lakni, és ügyet sem vet olyan lényeges változásokra, hogy odakint szerveződik a pluralista társadalom. Az *Ahogy tesszük* szerzői a politikai forrongások közepette teljesen közömböseknek látszanak a politikai színház iránt. Képesek azt hinni, hogy az emberek változatlanul jóllakni, kirándulni, szórakozni szeretnének, és ha

társaságba járnak, más témájuk is van, mint a többpártrendszer. Spiró György és Másik János úgy látja, hogy az a sivár, hajszolt, tülekedő társadalmi társbérlet, amelyben élünk, és amely egy háztömb keresztmetszeteként a színpadon látható, sokkal inkább meghatározza léhelyzetünket, gondolkodásunkat, konfliktusainkat, mint az a lehetőség, hogy ez a közeljövőben megváltozzék. Egyelőre nem az van, ami – esetleg, majd, talán – lesz. Egyelőre az van, ami van – ahogy a kórus éneki.

Kisiklott életek melodrámaja az *Abogy tesszük*; egyszerre szól a lakhatatlanságról és az élnetlenségről. Lakhatatlan a társadalmi környezet, amelyben a szereplők élnek, és élnetlenné magányosodnak benne. Spiró szemlélete kegyetlenül őszinte férfiszemlélet; az egész történetet pártatlanul, de a Hős szemszögéből, az ő kétségbeeséséből, kiábrándultságából, sóvárgásából, elszántságából, gyöngeségéből írta meg. Az igazán melodramái hősiesség az, hogy szembenéz valószínűleg önmaga számára is elviselhetetlen lelkével, illetve a benne rejlő ambivalens énnel: a szabadságra és a társra vágyóval, az értelmiséggel, a gyermekkel, a bohóccal, a racionalistával, az ábrándossal... Saját lelki háztartásának librettóját írta meg, érzelmi tumultusaival, zaklató vezérmotívumaival, félbetört dallamaival, kegyetlenül ismétlődő ostinatóival – „csak” bele kellett komponálni a zenét.

Másik János igazán eredetien abszolválta a föladatot. Az *Abogy tesszük* zeneileg nem hasonlít az utóbbi idők egyetlen magyar musicaljére, rockoperájára sem; zenei anyagát, nyelvét, stílusát, színpadi dramaturgiáját tekintve tökéletesen eredeti, és tökéletesen megvalósítja a librettót. Mégpedig nem azáltal, hogy kiegészíti, továbbjátssza, kulinárisan föloldja és „énekelhetővé” teszi a drámát, hanem épp ellenkezőleg: sokkolóan stilizálja, intenzívebbé fokozza, érzelmileg kitágítja. Amikor például a televíziós bemondók és riporterek a képernyőn végigéneklék a tévéhíradót, az több mint stílusjáték vagy paródia. Ez a hétköznapiság áttemelése egy másik dimenzióba, ahol megéljük a ránk kényszerített, átpoliizált közhelylét nyomasztó, nevetségessé s egyszersmind elidegenítő hatását. Pontosán erről szól az *Abogy tesszük*.

Az előadás nagyszabású színház, amely arra a Brecht-mondásra emlékeztet, hogy a díszletek akármilyen színűek lehetnek, csak az a fontos, hogy szürkék legyenek. Szürkében ritkán látni ennyi színt. Látványosan összedolgoznak a különféle teatrális elemek a rendező Marton László energikus ellenőrzése alatt. Marton nem zenekíséretes drámát játszat, hanem a dalművé preparált életet állítja a középpontba. Ennek megfelelően időnként a színpadra viszi a karmestert és a zongorát is, mint Jurij Ljubimov a Budapesten rendezett *Don Giovanniban*. A karmester így az előadás egyik főszereplője, aki beavatkozik a cselekménybe, „levezenyli” – beinti vagy leinti – a rituálét. A szereplők – mint a lakosságból vett reprezentatív minta – a hétköznapi rutin koreográfiáját mímelik fakó hacukáikban, egy betonszürke lakótömb-kaptárban. Ez a koreográfia rendkívül tehetséges lelemény: csupa természetes gesztust lényegít stilizált mozgássá. Mozdulatsablonjaink az utcán, a közlekedési eszközökön vagy néhány négyzetméteres lakóterünkben elretentő képet adnak a társadalmi együttélés környezeti ártalmairól.

A két főszereplő dolga fölöttébb nehéz, lévén egyszerre sémák és személyiségek, típusok és egyedek, minták és karakterek. Hegedűs D. Géza Hőse kissé rokonszenvesebb, Kútvölgyi Erzsébet Neje kissé ellenszenvesebb, de ez a szerző látószögéből következik. Mindkettőjükből árad a feszültség – egy elkárhozott értelmiségi nemzedék tipikus ismertetőjegye. Alakításukból, miként az egész produkcióból, kétségbeesett düh

süvít le a nézőtérre. Egy döbbenetes jelenetben a rémálmok lassított felvétele vetíti eléink őket fáradtan, kopottan, öregén, ahogy a közlekedési aluljáró tömege elnyel előlük egy ismeretlen sorsú fiatalembert: felnőtté vált fiukat. Ez a rémálom a nagyváros át-dübörgő forgalmával a fejük fölött: az életük.

Az életünk.

KOLTAI Tamás

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

ELVONATKOZTATOTT TÁJÁBRÁZOLÁS

A Vajdasági Képzőművészek Egyesületének Képtára, 1989. augusztus

Napjainkban is vannak olyan művek, amelyek a művészetet romlatlan értelmében, eredendő rendeltetésében képviselik. Eredendőnek gondolom ezt a rendeltetést, mert a változó tendenciák hullámai fölé emelkedve az emberi lét és a történelem folytonosan újrafogalmazandó kérdéseire próbál választ adni. Zsáki István kiállítása ezen ritka események közé tartozik.

A természeti jelenség ámulatot keltő káprázatát veszi kölcsön, elfeledtetve egy időre, hogy a természeti jelenség most éppen műalkotásnak álcázta magát. A festmény emberi alkotás, nem természeti jelenség, még ha annak elemi erejével hat is. Művészet, amely a meglepetés percei múltán a kérdező szemnek és értelemnek is készséggel feltárulkozik.

Képein két erő ütközik: a rend és a dráma. A két fogalmat azonban ki kell tágítani. Az ő rendje sohasem a geometria, sohasem a nyugalom. Ez a rend mindig kihívás. Szembefordulás a világ és az élet amorfi formáival. Rendje elfojtott-lefojtott nyugtalanság. A rendet megelőzi egy lezajlott harc, és a felülkerekedő rendbe óhatatlanul is belopakodik a dráma. A kép születése Zsákinál ősi harc és együtt munkálkodás az anyaggal. Művei hosszú alkotási folyamat eredményei, amelyet a művész és az anyag folyamatos együttes erőfeszítése, oda-vissza hatása jellemez. A kép e küzdelem során nyeri el formáját, amelyben az inspiráló ötlet, a látvány, az anyag és a festés során kirobbanó művészi indulat gesztusszerű megnyilvánulásainak néhol véletlenszerű lenyomatai egyformán hangsúlyosak. A táj átalakult, az idilli kép eltűnt, a drámai tartamok felé közelít, tragikus alaphangon szól, s az enyészet, a pusztulás, a sebek fájdalommal terhes világába kalauzolja befogadóit. Kifejezőeszközeit is e cél szolgálatába állította, festékfoltjai mint hegesedő sebek alakulnak színeket hordozó terekké. Egy-egy vörös sáv, egy-egy sárgán villódzó folt nyújt kiindulópontot és ad teret a színek együtt játszásában és az elmosódó egymás alatt, egymás mögött fölsejlő síkok, közegek harcában a legsikerültebb pillanatokban a drámai feszültségnek.

A természeti formavilág, ezen belül is a vajdasági síkság ősi látványát legjobb alkotá-